

УДК 78.071.1+784

**Перцова Наталія Олександрівна,**  
доцент, в.о. професора кафедри  
народнопісенного та хорового мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
nikitaflute@gmail.com

**Дорофєєва Вероніка Юрїївна,**  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент, доцент кафедри фольклористики,  
бандури та інструментального мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
nika\_79@ukr.net

## РИСИ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ - ПІСНЯРІВ 50-70-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

*Метою статті є висвітлення особливостей хорової творчості українських композиторів-піснярів 50-70-х років ХХ століття – І. Шамо, Г. Майбороди, П. Майбороди, О. Білаша. Методологія дослідження полягає у використанні аналітичного, порівняльного та історичного методу. Наукова новизна полягає у виокремленні характерних особливостей, що споріднюють творчі методи композиторів-піснярів у сфері хорової спадщини. Висновки. В мистецькому доробку І. Шамо, Г. Майбороди, П. Майбороди, О. Білаша провідне місце надається пісенному жанру. Мова йде про зв'язок з фольклором, який проявляється у інтересі до жанру хорової обробки, запозиченню окремих інтонаційно-ритмічних елементів, ладово-гармонічних ознак у авторських творах. Вокальна природа мислення зумовлює здатність створювати оригінальні композиції, де проявляється національно-етнічне начало, поєднане зі здобутками музичної мови та мислення ХХ століття. В хоровій партитурі зустрічаються елементи, характерні для народного голосоведіння, імітується звучання народних інструментів. Однією з ознак притаманних хоровій творчості композиторів-піснярів, є звернення до поезії Тараса Шевченка. Традиції, закладені вищезгаданими композиторам, знайшли продовження в творчості наступних поколінь.*

Ключові слова: фольклор, пісня, хор, композитор, вокал.

*Перцова Наталія Александровна, доцент, в.о. професора кафедри народноесенного и хорового искусства Киевского национального университета культуры и искусств; Дорофеева Вероника Юрьевна – кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры фольклористики, бандуры и инструментального искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

### Особенности хорового творчества украинских композиторов-песенников 50-70-х годов ХХ века

*Целью статьи является освещение особенностей хорового творчества украинских композиторов-песенников 50-70-х годов ХХ века - И. Шамо, Г. Майбороды, П. Майбороды, А. Биляша. Методология исследования заключается в использовании аналитического, сравнительного и исторического методов. Научная новизна заключается в выделении*

---

©Перцова Н. О., 2018

©Дорофєєва В. Ю., 2018

характерных особенностей, которые роднят творческие методы композиторов-песенников в сфере хорового наследия. **Выводы.** В художественном наследии И. Шамо, Г. Майбороды, П. Майбороды, А. Биляша ведущее место предоставляется песенному жанру. Речь идет о связи с фольклором, которая проявляется в интересе к жанру хоровой обработки, заимствованию отдельных интонационно-ритмических элементов, ладово-гармонических признаков в авторских произведениях. Вокальная природа мышления определяет способность создавать оригинальные композиции, где проявляется национально-этническое начало, соединенное с достижениями музыкального языка и мышления XX века. В хоровой партитуре встречаются элементы, характерные для народного голосоведения, имитируется звучание народных инструментов. Одним из признаков, присущих хоровому творчеству композиторов-песенников, является обращение к поэзии Тараса Шевченко. Традиции, заложенные вышеупомянутыми композиторами, нашли продолжение в творчестве последующих поколений.

Ключевые слова: фольклор, песня, хор, композитор, вокал.

*Pertsova Natalia*, Associate Professor, Acting professor of Folk-song and Choral Singing Department, Kyiv National University of Culture and Arts; *Dorofieieva Veronika*, Candidate of Art Studies, Associate Professor, Department of Folklore, Bandura and Instrumental Art, Kyiv National University of Culture and Arts

#### **Features of choral works of Ukrainian composer – songwriters of 50-70, XX century**

**The purpose of the article** is to highlight the peculiarities of the choral works of Ukrainian composers and songwriters of the 50's and 70's of the XX century - I. Shamo, G. Maiboroda, P. Maiboroda, and O. Bilash. **The methodology** is to use the analytical, comparative and historical method. **The scientific novelty** consists in distinguishing the characteristic features that are related to the creative techniques of composers and singers in the field of choral heritage. **Conclusions.** In the artistic works of I. Shamo, G. Maiboroda, P. Maiboroda, O. Bilash the leading place is given to the song genre. It is a connection with folklore, which manifests itself in the interest of the type of choral processing, the borrowing of individual intonational-rhythmic elements, and harmonious features in-copyright works. Vocal nature of thinking leads to the ability to create original compositions, where the national-ethnic origin manifests itself, combined with the achievements of the musical language and the reflection of the XX century. In the choral score, there are elements that are typical of folk voice sentiment, imitating the sound of folk instruments. One of the signs inherent in the choral work of composers-songwriters is the appeal to the poetry of Taras Shevchenko. The traditions laid down by the composers mentioned above have found a continuation in the work of the composers of the following generations.

Key words: folklore, song, choir, composer, vocal.

Актуальність дослідження. Якщо звернутись до історії музичного мистецтва України, то виявляється домінантне значення вокально-хорового напрямку серед інших форм музикування. В той час як інструментальне – камерне та симфонічне мистецтво в XX столітті проходить етап свого бурхливого розвитку, спираючись на досить поодинокі зразки, написані в останні два століття, хорове мистецтво має глибоке та більш давнє коріння, а отже, демонструє широкий спектр жанрів, які спираються на національні традиції. В середині XX століття виникає ряд творів українських композиторів, де одні з найбільш яскравих зразків представлено саме в хоровому викладі. Дослідження специфіки хорових жанрів даного періоду є питанням, розкриття якого сприятиме виділенню характерних ознак українського композиторського мислення та особливостей його втілення різними авторами.

Загальні риси розвитку галицької музичної культури XIX-XX ст. визначено в праці Л. Кияновської. Питання образно-стилістичних і жанрових концепцій в українській вокально-хоровій музиці на основі поезій Т.Г. Шевченка досліджено в

праці Я. Бардашевської. Особливості трактовки хору в опері Г. Майбороди «Ярослав Мудрий» прослідковано Н. Белік-Золотарьовою. Постать Олександра Білаша в контексті розвитку української культури другої половини ХХ століття окреслено в статті Т. Даньшиної. Камерно-вокальна творчість Є.Козака в контексті тенденцій розвитку естрадного жанру в музичній культурі Галичини аналізується в статті Н. Майчик. Творча постать І. Шамо представлена в розробках Т. Невінчаної.

Метою статті є висвітлення особливостей хорової творчості українських композиторів-піснярів 50-70-х років ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. В музичній культурі ХХ століття відбувається розвиток хорового мистецтва, в якому наявні різні жанри. Так чималу роль відіграють твори, які є обробками народних пісень. Наприклад у хрестоматії для курсу «Хорове диригування» (1971), яку укладено А. Коломієць було об'єднано різні зразки національної хорової школи, серед яких були наявні і обробки, і авторські твори. «Українські народні пісні представлені обробками видатних українських композиторів, розквіт творчості яких прийшов на І половину ХХ ст.: Є. Козака, П. Козицького, О. Кошиця, М. Леонтовича С. Орфєєва, К. Стеценка. Серед оригінальних композиторських робіт – хори А. Вахняніна, К. Данькевича, А. Кос-Анатольського, Б. Лятошинського. До складу хрестоматії увійшли також кілька зразків хорових творів великої форми «Ой, чого ти почорніло» Л.Ревуцького, хор з фіналу кантати «Радуйся, ниво неполитая» та хор з опери «Утоплена» М. Лисенка» [7, 90].

Якщо вивченню творів таких визначних композиторів, як Б. Лятошинський, К. Стеценко, М. Леонтович присвячено значну увагу науковців, специфіка творчості інших композиторів, які так само яскраво проявили себе у хоровому жанрі, залишається менш дослідженою. Варто виділити певні спільні риси, притаманні українським композиторам, що творили у середині ХХ століття. Насамперед, можна виокремити композиторів, які чималу увагу приділяли пісенному жанру – це Є. Козак, І. Шамо, П. Майборода, Г. Майборода, О.Білаш. Багато з цих авторів не здобули достатнього визнання у сучасному музикознавстві. «Творчість Є.Козака (1907-1988 рр.), надзвичайно популярна за його життя, знана і „репертуарна” у наш час, на жаль, залишається маргінальною ділянкою фахової музикознавчої літератури» [5, 62]. Н. Майчик відмічає не досить справедливе ставлення до деяких композиторів у критичній літературі, коли популярність їх творчого спадку не береться в якості певного визначного критерію. Хоча саме «репертуарність певного ряду творів є очевидним свідченням відповідності соціокультурним запитам часу, високого рівня майстерності композитора-практика, посвяченого в естетику жанру» [5, 62].

Однією з провідних ознак творчого підходу вищезгаданих композиторів є інтерес до можливостей людського голосу. Це велика увага до обробок фольклорних джерел, написання солоспівів, використання елементів народних пісень в якості тематичного ядра твору. Надзвичайно часто навіть оригінальні твори композиторів були «генетично» пов'язані з народнопісенним матеріалом, використовуючи його провідні риси. Наявне особливо шанобливе ставлення до пісень у творчості Є. Козака (1907-1988). Він не лише часто використовував буковинський та бойківський фольклор у своїх творах, але й залучав пісенні та романсові інтонації у своїх хорових

та пісенних авторських композиціях. Важливою ознакою творчості Є. Козака була його увага до естрадно-розважального напрямку музичної культури. Він був автором багатьох вокальних творів, які були розраховані для різних складів, чимало з них мали декілька редакцій – для хору, для жіночого квартету, для голосу з супроводом. Мова йде про те, що виникає ряд популярних пісень, які генетично можуть вбирати фольклорні інтонації та разом з тим збагачуються танцювальною естрадною ритмікою. «Популярна пісня особливо багато і різноманітно представлена у творчості А.Кос-Анатольського та Є.Козака. Вона в ті роки почасти виконує суспільну функцію естрадної пісні, оскільки західні зразки жанру знаходилися під гострою ідеологічною заборонаю...Галицькі композитори охоче запроваджують у солоспіву... інтонації коломийок та інших специфічних фольклорних жанрів. З іншого боку, ці пісні продовжують лінію пісні-романсу, часто з вальсовою (або баркарольною) ритмікою, генетично споріднену з камерно-вокальною культурою попереднього сторіччя» [4, 324]. Відповідно, популярні ритмо-інтонації присутні і в його хорових творах, що пишуться в цей час.

Аналогічні тенденції наявні і у творчості І. Шамо та братів Майбороди. Хоча провідним жанром І. Шамо був пісенний жанр, його здобутки на ниві хорового мистецтва є надзвичайно важливими. Насамперед його увагу привертають форма циклу – це «Летять журавлі», Чотири хори на вірші І. Франка, «Карпатська сюїта», Десять хорів на слова Лесі Українки, Десять хорів на слова українських поетів. В 60-70-х роках в рамках «нової фольклорної хвилі» відбувається відродження інтересу до фольклору, проте досить часто він буде втілюватися у інструментальних жанрах. Натомість І. Шамо пише твори вокально-хорові, які генетично пов'язані з фольклором. Насамперед, це хорова-опера «Ятранські ігри». На відміну від фольклорної опери Є. Станковича «Коли цвіте папороть», у Шамо не використовується оркестр, а образ створюється виключно за допомогою можливостей хору. Т. Невінчана підкреслює цю та інші ключові відмінності між творами провідних композиторів, одна з яких полягає у відсутності прямого цитування у творі Шамо, а скоріше використання окремих елементів, що сприяють створенню потрібної атмосфери. «Докорінна відмінність полягає в тому, що Є. Станкович використовує аутентичну, народну пісню, якій силою свого генія надає особливих глибин і нового життя, а І. Шамо ставить перед собою надскладне завдання – написати народну оперу, не звертаючись до оригінальних фольклорних мелодій, але відтворюючи їх духовну, образну і музичну сутність. Крім того, на відміну від Є. Станковича, чий задум неможливий без оркестру, І. Шамо обмежується виключно хоровою партитурою» [6, 26].

Досить цікавим є те, що композиторська майстерність І.Шамо дозволила створити хорову оперу, яка сприймалась як та, що має народні витoki, проте в усьому циклі використано лише одну фольклорну пісню «Там, де Ятрань в'ється», в той час як інші номери є результатом авторської творчості. На генетичному рівні їх ритмічна, гармонічна, ладова та формальна структури споріднюють їх з народними піснями. «Слухаючи такі пісні, як «Маринька», «Перепілонька», «Русальна», «Грушечка», обидві «Веснянки» та ін., переконаємося, що їх стилістичні ознаки – тип мелодики, особливості її поліфонічного розвитку, плагальність і мелодична своєрідність кадансів, постійна опора на ладову змінність,

звернення до народних ладів (лідійського, міксолідійського, фрігійського, гуцульського), ритмічна імпровізаційність, неквадратність, нерегламентованість – вказують на національну належність цієї музики» [6, 26]. Разом з тим наближеність до фольклору досягається і за рахунок хорової партитури – специфіки організації фактури, яка нагадує звучання ансамблю «троїсті музики», підголоскову поліфонію народних пісень та т.п.

Зв'язок фольклорних витоків та композиторської індивідуальності можуть мати різний ступінь. Так у своїх хорових творах М. Колесса намагався поєднати досягнення лемківського фольклору та новітню музичну мову. В його творчому доробку провідне місце відводиться циклу «Лемківське весілля», в якому було використано фольклорний матеріал, що здобув іншого висвітлення, будучи переосмисленим композитором.

Брати Майбороди так само здійснили надзвичайно великий внесок у розвиток вокально-хорового мистецтва. Серед творів Георгія Майбороди є ряд хорових творів, які можуть бути віднесені до кантатного (кантата «Дружба народів») та поемного жанрів (вокально-симфонічна поема «Запорожці»), хори на слова В. Сосюри та М. Рильського. Проте навіть в інших жанрах, як-от опера, хоровим номерам надається провідне місце. Вони відіграють роль чинника, який сприяє динамізації драматургії твору. В своїй опері «Ярослав Мудрий» Г. Майборода не лише спирається на фольклорні витoki, але й надає хору різноманітні функції, які допомагають створювати багатогранні образи. «Хорові сцени опери демонструють опору на національний фольклор, виразну мелодику широкого дихання, декламаційні прийоми, поєднання епічної та ліричної тем, що виходить на рівень оперно-хорової драматургії. Композитор трактує хорове начало як один з дійових чинників розвитку опери. Цьому сприяє розшарування хорової маси як засіб показу різних верств населення, використання можливостей однорідних і мішаних складів хору; запровадження хорових tutti для підсилення кульмінаційних моментів і демонстрації єдності народу» [2, 153]. Композиторська спадщина Платона Майбороди також складається з 200 пісенних та хорових творів. Хоча у нього наявні симфонічні твори, проте саме вокальна галузь стала провідною. Не дарма його іноді називають «батьком української естради».

В творчості О. Білаша – композитора, який зробив чималий внесок у розвиток вокального мистецтва України, пісенний жанр мав провідне значення. Т. Даньшина відмічає риси творчості О. Білаша, які багато в чому можна екстраполювати на принципи інших композиторів, що писали свої опуси в той самий період. «Пісня стала центральним жанром в якому працював композитор. В його творах присутні поетика, музична фольклористика через авторську пісню, художні образи, інтонації, речитативність, моторика, кантилена, паралелізм, символіка, епітети, порівняння, синонімія, гіпербола, образна основа пісні. Спорідненні з українською народною піснею романсові інтонації, баладність, побутова пісня, солдатські та патріотичні пісні, любовна лірика» [3, 256].

Т. Даньшина підкреслює схильність українських композиторів до написання хорових жанрів, які можуть бути віднесені до крупної форми – ораторій та кантат. Зокрема, приклади втілення цих жанрів наявні у творчості О. Білаша – композитора, який будучи надзвичайно талановитим піснярем, зміг втілити своє творче

обдарування й у творах для хорового складу. «Хоровий доробок композитора, окрім хорів а *capella*, однорідних та мішаних хорів із супроводом включає в себе твори, написані в кантатно-ораторіальному жанрі. Тематична кантата «Надвечірні дзвони» («Голод –33») на слова В. Бровченка присвячена жертвам голодомору 1933 року. Ораторія «Вишневий вітер» за поемою Івана Драча «На смерть поета» присвячена видатному українському поету Тарасу Шевченку» [3, 256].

Ще однією з провідних рис, що поєднують багатьох українських композиторів, що можуть відноситись до різних шкіл та традицій є звернення до поезії Тараса Шевченка. Причому можливе написання як великих жанрів – опер, ораторій, кантат, так і камерних – хорових мініатюр. Подібні твори можна віднайти як у композиторів, чия творчість припадала на 50-60-ті роки так і у їх послідовників. Є. Козак є автором хорових обробок на тексти Шевченка – «Думи, мої думи», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Якби мені черевики», «Садок вишневий коло хати» та т.п. І. Шамо використовував тексти поезії Шевченка у своїх 10 романсах. П. Майборода звертався до поезії Кобзаря у вокально-симфонічній поемі «Тополя». О. Білаш є автором опери «Гайдамаки», написаній за однойменною поемою Шевченка. Дана лінія буде продовжуватись і у сучасних композиторів-класиків – В. Губаренка, Л. Колодуба, В. Сильвестрова та інших. «Це – опери-ораторії для солістів, хору і симфонічного оркестру «Згадайте, братія моя» (1992) В. Губаренка і «Тарас» (1994) І. Щербакова, опера «Поет» (1988) Л. Колодуба і опера-дума «Сліпий» (1989) О. Злотника. «Меморіальна» шевченківська лінія знайшла відбиток у хоровій музиці» [1, 51].

Окрім того, що багато авторів пишуть твори на слова Кобзаря, його постать також неодноразово ставала приводом для натхнення. У ряді творів українських композиторів, призначених для хорового викладу, можна віднайти звернення до його постаті у творчо-переосмисленому вигляді. Г. Майборода написав оперу «Тарас Шевченко», традиція якого була продовжена в творах українських композиторів початку ХХІ століття. «До неї, зокрема, належать «Великий малорос» (до 190-річчя Т. Шевченка) з «Трьох поем» В. Гайдука на сл. Ю. Шипа для мішаного хору а *capella* (2003) і кантата «На смерть Шевченка» В. Степурка на вірші І. Драча» [1, 51]. Подібний інтерес до поезії Т. Шевченка наявний не лише у композиторів, що пов'язані з нефольклорною хвилею, але у композиторів-новаторів, як В. Сильвестров. «Тільки в хоровій сфері В. Сильвестров на вірші Кобзаря написав такі твори, як Кантата для мішаного хору а *capella* (1977), кантата «Диптих» на канонічний текст та вірші Т. Шевченка («Отче наш» та «Заповіт») для хору а *capella*, присвячена Мар'янові Коцю (1995), «Елегія», («Дивлюсь, аж світає») для великого хору а *capella*, присвячена Євгену Савчуку (1996) і «Реквієм для Лариси» на латинські канонічні тексти та вірші Т. Шевченка у 7-и частинах для мішаного хору, солістів та оркестру (1997-1999), «Псалми» для хору а *capella* (2006; перша частина – «Реве та стогне Дніпр широкий»), «Думи мої» для хору а *capella* (2008), присвячені В. Балею» [1, 51].

Висновки. Дослідження особливостей хорової творчості композиторів - піснярів 50-70-х років ХХ століття дає можливість виділити ряд характерних особливостей. В мистецькому доробку І. Шамо, Г. Майборода, П. Майборода, О. Білаша провідне місце надається пісенному жанру. Мова йде про зв'язок з фольклором, який проявляється у інтересі до жанру хорової обробки, запозиченню окремих

інтонаційно-ритмічних елементів, ладово-гармонічних ознак у авторських творах. Вокальна природа мислення зумовлює здатність створювати оригінальні композиції, де проявляється національно-етнічне начало, поєднане зі здобутками музичної мови та мисленням ХХ століття. В хоровій партитурі зустрічаються елементи, характерні для народного голосоведіння, імітується звучання народних інструментів. Однією з ознак, притаманних хоровій творчості композиторів-піснярів, є звернення до поезії Тараса Шевченка. Традиції, закладені вищезгаданими композиторами знайшли продовження в творчості композиторів наступних поколінь.

### *Література*

1. Бардашевська Я.М. Образно-стилістичні і жанрові концепції в українській вокально-хоровій музиці на основі поезій Т.Г. Шевченка / Бардашевська Я.М. // Молодий вчений. - № 12 (27), 2015. – С. 50-54.
2. Белік-Золотарьова Н. Хорові сцени опери Г. Майбороди «Ярослав Мудрий» як відображення теми «народ і влада» / Наталія Белік-Золотарьова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. - 2015. - Вип. 43. - С. 144-153.
3. Даньшина Т. Постать Олександра Білаша в контексті розвитку української культури другої половини ХХ століття / Тетяна Даньшина // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. — 2012. — Вип. 42.— С. 253—258.
4. Кияновська Л.О. Галицька музична культура ХІХ-ХХ ст.: Навчальний посібник / Л.О. Кияновська. – Чернівці: Книги-ХХІ, 2007. – 424 с.
5. Майчик Н.Т. Камерно-вокальна творчість Є.Козака в контексті тенденцій розвитку естрадного жанру в музичній культурі Галичини / Н.Т. Майчик // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. - Випуск 15, 2009. – С. 62-67.
6. Невінчана Т.С. Невтомний у пошуках / Т.С. Невінчана // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. - 2015. - № 2. - С. 17-31.
7. Соколова А. Навчально-методичне забезпечення диригентсько-хорової підготовки вчителів музичного мистецтва / Алла Соколова // Проблеми підготовки сучасного вчителя № 12, 2015. – С. 84-94.

### *References*

1. Bardashevskaya, Ya.M. (2015). Figurative-stylistic and genre concepts in Ukrainian vocal-choral music based on poems by T.G. Shevchenko, Young scientist (No. 12 (27)), (pp. 50-54) [in Ukrainian].
2. Belik-Zolotaryova, N. (2015). Choral scenes of G. Mayboroda's opera "Yaroslav the Wise" as a reflection of the theme "people and power", Problems of interaction between art, pedagogy and the theory and practice of education (Issue 43), (pp. 144-153) [in Ukrainian].
3. Danshina, T. (2012). As Alexander Bilash in the context of the development of Ukrainian culture of the second half of the twentieth century, Kyiv Musicology. Culturology and Art Studies (Issue 42), (pp. 253-258) [in Ukrainian].
4. Kiyonovskaya, L.O. (2007). Galician Music Culture of the 19th-20th Century: Textbook. Chernivtsi: Books XXI [in Ukrainian].
5. Mychik, N.T. (2009). Y. Kozak's Chamber-Vocal Creation in the Context of Trends in the Pop Genre Development in the Musical Culture of Galicia, Ukrainian culture: past, modern, ways of development (Issue 15), (pp. 62-67) [in Ukrainian].
6. Nevinchana, T.S. (2015). Tireless in the search, Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky (Issue 2), (pp. 17-31) [in Ukrainian].
7. Sokolova, (2015). A. Educational and methodological support of conductor-choral training of teachers of musical art, Problems of preparation of modern teacher (№ 12), (pp. 84-94) [in Ukrainian].