

4. Корнунтук А. Львівські співаки – визначні виконавці партії Ріголетто // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. 2014. Вип. 32. С. 15–24.
5. Паламарчук О. Музичні вистави Львівських театрів (1776 – 2001). Львів, 2007. 449 с.
6. Пермское государственное хореографическое училище. История и современность. URL : <https://balletperm.ru/O-nas/Istoriya-i-sovremennost>
7. Підлипська А. М. Репертуар балетного театру України кінця XX – початку XXI століття: типологія та проблеми. Вісник КНУКІМ. Серія «Мистецтвознавство». 2017. № 36. С. 86–93.
8. Сайко О. Легендарний Спартак українського балету // Україна Молода. 2010. № 201, 28 жовтня. С. 13. URL : <https://www.umoloda.kiev.ua/number/1768/164/62665/>
9. Сайко О. Незгасна зірка Германа Ісупова // Proscenium. 2006. Вип. 2–3 (15–16). С. 25–27. URL : [http://old.kultart.lnu.edu.ua/Proscenium/proscenium%20new/Випуск%202-3\(15-16\)2006/sajko.pdf](http://old.kultart.lnu.edu.ua/Proscenium/proscenium%20new/Випуск%202-3(15-16)2006/sajko.pdf)
10. Станішевський Ю. Балетний театр України : 225 років історії. Київ, 2003. 438 с.
11. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України (1925–1975): Шляхи і проблеми розвитку. Київ : Музична Україна, 1986. 240 с.
12. Терещенко А. Львівський театр опери та балету імені Івана Франка: піввіковий творчий шлях. Київ : Музична Україна, 1989. 208 с.
13. Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях: біобібліографічний довідник. Київ, 1999. 224 с.
14. Уразгільдеев Р. Моя жизнь в искусстве // У истоков национального балета : сборник статей. Алматы : «Unique service», 2009. URL : <http://dereksiz.org/kniga-publikuetsya-s-pisemennogo-razresheniya-r-h-urazgildeev.html?page=10>

Стаття надійшла до редакції 18.07.2019 р.

УДК 784.4 (477)

**Глуханіч Олесь Мірославівна**  
викладач-методист  
Комунального закладу вищої освіти  
«Ужгородський інститут культури і мистецтв»  
Закарпатської обласної ради,  
голова циклової комісії музичного мистецтва  
ORCID: 0000-0003-3707-7602

## **ВИКОРИСТАННЯ НАРОДНОПІСЕННИХ ІНТОНАЦІЙ У ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ЗАКАРПАТСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У КОНТЕКСТІ ПОЛІКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ КРАЮ**

**Мета** роботи полягає у відтворенні цілісної картини розвитку хорового мистецтва Закарпаття через призму використання народнопісенних інтонацій. **Методологічну** базу складають дослідження з історії світової культури XX століття, дослідження творчості закарпатських композиторів, теоретичні праці, статті і матеріали. **Методологія** дослідження передбачає використання методів історичного та теоретичного музикознавства, системний та аналітичний методи, а також методи порівняння, аналізу та синтезу, які допомогли у формулюванні висновків. **Наукова новизна** статті полягає в дослідженні полікультурного феномену хорової творчості закарпатських композиторів. Вперше було здійснено порівняльний аналіз особливостей використання народнопісенних інтонацій у хорових творах закарпатських композиторів, завдяки чому було визначено взаємовплив національних культур у розвитку музичного життя Закарпаття. **Висновки:** народна пісня була визначальною для формування творчого стилю композиторів, підхід до використання та обробки фольклорного матеріалу у творчості композиторів Закарпаття суттєво відрізнявся.

**Ключові слова:** хорова творчість закарпатських композиторів, народнопісенні інтонації, полікультурний взаємовплив, хорові обробки, фольклорний матеріал.

*Глуханіч Олесь Мірославівна, преподаватель-методист Коммунального заведения высшего образования «Ужгородский институт культуры и искусств» Закарпатской обласной рады, председатель цикловой комиссии музыкального искусства*

**Использование народнопесенных интонаций в хоровом творчестве закарпатских композиторов в контексте поликультурного развития региона**

**Цель работы** состоит в воссоздании целостной картины развития хорового искусства Закарпаття сквозь призму использования народнопесенных интонаций. **Методологическую** базу составляют исследования из истории мировой культуры XX века, исследования творчества закарпатских композиторов, теоретические работы, статьи и материалы. **Методология** исследования предполагает использование методов исторического и теоретического музыковедения, системный и аналитический методы, а также методы сравнения, анализа и синтеза, которые помогли в формулировании выводов. **Научная новизна** статьи заключается в исследовании поликультурного феномена хорового творчества закарпатских композиторов. Впервые был осуществлен сравнительный анализ особенностей использования народнопесенных интонаций в хоровых произведениях закарпатских композиторов, благодаря чему было определено взаимовлияние национальных культур в развитии музыкальной жизни Закарпаття. **Выводы:** народная песня была определяющей для формирования творческого стиля композиторов, подход к использованию и обработке фольклорного материала в творчестве композиторов Закарпаття существенно отличался.

**Ключевые слова:** хоровое творчество закарпатских композиторов, народнопесенные интонации, поликультурное взаимовлияние, хоровые обработки, фольклорный материал.

*Glukhanych Olesya, Methodist Lecturer of the Municipal Institution of Higher Education "Uzhgorod Institute of Culture and Arts" of Transcarpathian Regional Council, Head of the Cycle Commission of Musical Arts*

**Use of folk intonations in choral art Transcarpathian composers in the context of multicultural development of the region**

**The purpose of the article** is to reproduce a complete picture of the development of choral art in Transcarpathia through the prism of using folk-written intonations. **The methodology** consists of studies on the history of the world culture of the twentieth century, studies of creativity of Transcarpathian composers, theoretical works, articles, and materials. Research methodology involves the use of

methods of historical and theoretical musicology, systematic and analytical methods, as well as methods of comparison, analysis, and synthesis, which helped to formulate conclusions. **The scientific novelty** of the article is to study the multicultural phenomenon of the choral creativity of Transcarpathian composers. A comparative analysis of the peculiarities of the use of folk-written intonations in the choral works of Transcarpathian composers has been carried out for the first time. **Conclusions:** the folk song was crucial for forming the creative style of the composers, the approach to the use and processing of folklore material in the creativity of the composers of Transcarpathia was significantly different.

**Key words:** choral creativity of Transcarpathian composers, folklore intonation, multicultural interplay, choral arrangements, folklore material.

Актуальність теми дослідження обумовлена відсутністю системних досліджень культурного життя та музичного мистецтва Закарпаття в контексті полікультурних взаємовпливів національних культур у той час, як цей край є унікальним за своєю сутністю та особливостями процесів, що тут відбуваються та формують культурно-мистецьке життя краю. Водночас дослідження даного питання дає можливість вияву нових аспектів взаємовпливу української, угорської, австрійської, чеської, словацької, польської та румунської національних культур.

Аналіз досліджень і публікацій. На сьогоднішній день музична спадщина закарпатських композиторів є мало дослідженою. Питанням дослідження музичного мистецтва Закарпаття у різні періоди становлення займалися В.Гошовський, Т.Росул, В.Мадяр, О.Грін, Я.Рак, Л.Мокану, Л.Микуланинець, Н.Піцур та інші. Зокрема, В.Гошовський розробив унікальну методику музично-діалектичного аналізу народних пісень Закарпаття [1, 41-52]. П.Рак досліджував та описував особливості пісенного фольклору Закарпаття [7, 247-253]. Л.Микуланинець вивчала етнокультурологічне становлення професійної музичної культури Закарпаття у другій половині ХХ століття [3, 184-188]. Ці питання досліджував та описував і О.Грін [2,]. Найбільш ґрунтовне дослідження музичного життя Закарпаття початку ХХ століття здійснила Т.Росул, вивчення питань музичної фольклористики знайшло своє відображення у монографії «Музичне життя Закарпаття 20-30-х років ХХ століття» [8, 93-101]. Разом з тим, питання використання народнопісенних інтонацій у хоровій творчості закарпатських композиторів, особливо в контексті полікультурних взаємовпливів залишається малодослідженим та потребує подальшого вивчення.

Метою дослідження є відтворення цілісної картини розвитку хорового мистецтва Закарпаття через призму використання народнопісенних інтонацій та полікультурних впливів.

Виклад основного матеріалу. Професійна музична культура Закарпаття на етапі свого становлення зазнала значного етнокультурного впливу, який проявився через функціонування народних музичних традицій різних етносів, які проживали і проживають на території області, активним впливом професійних музичних традицій як західноєвропейських, так і східноєвропейських, які були засвоєні найкращими представниками музичної культури краю в західноєвропейських і вітчизняних навчальних закладах.

Злам ХІХ – ХХ століть подарував тодішній Підкарпатські Русі цілу плеяду талановитих композиторів, музикантів, авторів хорових та інструментальних творів. Серед них слід виділити І.Бокшая, П.Милославського, О.Кізіму, М.Роццахівського, Д.Задора, М.Гоєра, С.Сільвая та інших. Їх творчість сприяла розвитку музичного мистецтва Закарпаття. Тогочасні хорові та оркестрові колективи, що активно розвивались на Закарпатті, потребували все нових та нових творів, що сприяло активному розвитку місцевої композиторської творчості.

На початку становлення хорового мистецтва на Закарпатті наприкінці ХІХ століття домінувала духовна музика. Популярними авторами духовної музики на той час були Е.Талапкович, С.Сільвай, Е.Желтвай та багато інших. Серед них слід виокремити постать С.Сільвая – священика, композитора, диригента, майстра з виготовлення музичних інструментів, поета, драматурга, художника, різьбяр по дереву. Поруч з духовною музикою він одним з перших почав створювати світські хорові твори. Це були переважно невеликі однокуплетні чи двокуплетні хорові мініатюри, створені на авторські тексти, часто жартівливого характеру. У мелодиці цих творів яскраво відчувався вплив народнопісенних інтонацій, хоча прямого цитування народних мелодій у композитора ми не зустрічаємо. Народнопісенні інтонації втілилися в особливостях мелодики, що опирається на діатоніку, має порівняно невеликий діапазон, повторювану тематичну будову, пружну ритмічну організацію з частим використанням пунктирного та синкопованого ритму, характерного для закарпатських народних мелодій.

Дещо інший підхід до використання народнопісенних інтонацій ми знаходимо в хоровій творчості І.Бокшая – священика, композитора та диригента, керівника хору Ужгородського греко-католицького кафедрального собору. Він був чи не першим серед закарпатських композиторів, хто працював у жанрі хорової обробки народних пісень. Пишучи обробки народних пісень, він не тільки вдосконалював свій неповторний і самобутній авторський стиль, але і створював цілком самодостатні, високохудожні, яскраві концертні хорові твори, цілі музично-поетичні картини, що розгортали перед слухачем яскраву та багату палітру музичних образів. У творчому доробку композитора важко знайти хоча б дві подібні хорові обробки, вони всі оригінальні, відрізняються одна від одної не лише музично-тематичним матеріалом, але і формою, хоровою фактурою, музичною та гармонічною мовою, засобами музичної виразності, що використовуються для розкриття образного змісту твору.

Слід відзначити, що І.Бокшай творчо підходить до обробки фольклору. У його творчості чітко прослідковуються дві тенденції до використання народнопісенних інтонацій. У своїх авторських творах він опирається на народнопісенні традиції, мелодії його авторських творів своєю простотою, опорою на діатоніку, синкопованим ритмом дуже схожі з народними піснями, хоча і не містять прямих цитат.

Другим творчим напрямком І.Бокшая є створення хорових обробок закарпатських народних пісень. Всього до наших днів дійшло чотири в'язанки композитора. Ці твори репрезентували народну пісню у доступній формі та сприяли її популяризації, що мало великий виховний вплив як на виконавців, так і на слухачів[8, с.111]. Для створення своїх «В'язанок» композитор обирав популярні на той час народні пісні, що вдало поєднувались між собою. Використовуючи незмінною народну мелодію, автор намагався максимально наблизити форму хорового викладу до стилю мелодії. Його «В'язанки» високохудожні, яскраві та самобутні, вони демонструють творчий підхід композитора до фольклорного матеріалу. Це не окремі хорові твори, а невеличкі цикли, що складаються з декількох пісень, об'єднаних спільною змістовою направленістю та поєднаних між собою за принципом музичного контрасту.

Особливістю творчого стилю композитора є те, що він не обмежував свою роботу над написанням обробки народної пісні лише гармонізацією мелодії. Навпаки, він дуже творчо переосмислював фольклорний матеріал та на його основі створював цілі хорові картини, яскраві та довершені у опрацюванні найдрібніших деталей.

Прослідковуючи стильові зміни від першої до четвертої «В'язанки», можна чітко відмітити зміну підходу композитора до використання народних мелодій. Якщо у першій «В'язанці» автор подає народні пісні у практично незмінному викладі мелодії, обробляючи хорову фактуру, а поділ на частини збігається з поділом на пісні (три частини – три пісні), то вже у другій «В'язанці» перша та друга частини представлені двома близькими за характером мелодіями, третя ж частина є найбільш цікавою, вона побудована фактично навіть не на цілісній мелодії, а на секундовій інтонації, яка урізноманітнена фактурою хорового викладу, тональною перемінністю (ре-мінор – соль-мінор), по суті, вона виконує роль тональної репризи твору. Тобто автор вільно підходить до використання народної теми, допускаючи її видозміни, обробка теми стосується не лише гармонізації незмінної мелодії, а більш вільного варіаційного викладу, зміни інтервальної будови, ритмічної організації, фактурного викладу тощо.

Ще далі автор пішов у четвертій «В'язанці», тут його авторське переосмислення пісенних першоджерел досягло свого максимуму. Тут використано 6 народних пісень, всі вони подані у вигляді експозиційної строфи, розгортання змісту відбувається цілісно, наскрізно, без пауз у звучанні, одна пісня логічно перетікає в другу, цьому сприяє їх мелодико-гармонійна спорідненість. На основі шести народних тем автор вибудував цілісну композицію з наскрізним розгортанням змісту та художньо-образного плану. У його творчості хорова обробка народної пісні була реалізована через форму «В'язанки».

Деяко інший підхід до використання народних пісень продемонстрував у своїй творчості інший видатний закарпатський музикант, хормейстер, композитор Петро Милославський. Його творча спадщина обмежена виключно хоровими творами, переважно обробками закарпатських народних пісень. При роботі з народними піснями П.Милославський використовував більш консервативний підхід, ніж І.Бокшай. Він зберігав мелодичні, ритмічні та ладові особливості кожної пісні, варіюючи хоровий виклад за допомогою фактури – протиставлення соліста та хору, використання різних типів фактури, регістрових та тембрових можливостей хорових партій.

Всю свою композиторську майстерність П.Милославський використовував для того, щоб якнайглибше розкрити зміст пісні і ті музичні властивості, які заховані в ній. Виходячи з цього творчого завдання, композитор у деяких випадках значно розвинув структуру пісні. У багатьох своїх творах автор не обмежується простою куплетною будовою, а значно розширює її, звертаючись до куплетно-варіаційної форми.

Схожих традиційних підходів до хорових обробок закарпатських народних пісень дотримувались і інші представники закарпатської композиторської школи Михайло Рошчаківський та Олександр Кізіма. За основу у своїх хорових обробках вони використовували незмінні народні мелодії, по суті, гармонізуючи їх. Особливо це відображено у творчості О.Кізіми. Він писав невеликі обробки популярних на той час народних пісень та пісень-романсів. Переважна більшість його творів була сформована у збірку «Подкарпатські співанки для хору», що була надрукована у 1921 році [8, 121]. За допомогою простих і доступних засобів виразності, нескладних гармоній, опори на діатоніку, використання простої чотириголосної гомофонно-гармонічної фактури з елементами поліфонічних підголосків О.Кізіма намагався розкрити художньо-образний зміст народних пісень та зробити їх доступними для виконання якомога більшою кількістю людей. Подібний підхід прослідковується у творчості М.Рошчаківського.

Зовсім інший підхід до народної пісні ми знаходимо у творчості інших представників композиторської школи Закарпаття – Д.Задора та М.Гоєра. Насамперед, слід відмітити, що у творчості як Д.Задора, так і М.Гоєра практично нема цитування народних пісень, вони вийшли на якісно інший рівень використання народнопісенних інтонацій – створення власних мелодій з опорою на характерні ознаки народних пісень. Мелодії їх хорових творів є повністю авторськими. Однак, за своєю будовою, за своїм характером, ритмічним та інтервальним складом вони нагадують закарпатські народні пісні.

Автор творчо переосмислював народнописенні інтонації, виокремлював з них найбільш яскраві, характерні ходи та використовував їх для написання власних мелодій.

І.Мартон був одним з перших серед закарпатських композиторів, які по-новому інтерпретували фольклор і в кожній народній перлині прагнули передати її неповторний образний зміст і самотню художню красу, використовуючи музичні надбання європейської музично-хорової культури [5, 17]. Водночас почерк І.Мартона вирізняється з-поміж інших гнучкістю і природністю руху голосів, ювелірною шліфовкою деталей. Він належав до тих композиторів, які уміло використовували звукообразальні прийоми й підпорядковували цьому своє високе відчуття стильової природи пісні. І.Мартон не тільки записував народну пісню та гармонізував її – він брав народну мелодику лише як вихідний матеріал для подальшого написання цілком завершеного оригінального та самотнього хорового твору.

Подібне творче відношення до використання народнописених інтонацій ми знаходимо у творчості інших закарпатських композиторів – М.Попенка, М.Кречка, І.Полянського.

Хорові обробки українських та закарпатських народних пісень становлять найбільш значиму частку творчої спадщини Михайла Кречка. Він по-особливому трепетно підходив до написання своїх обробок, намагаючись не порушити самотності та неповторності народної пісні. Найбільш значиму частку творчої спадщини Михайла Кречка становлять хорові обробки українських та закарпатських народних пісень. Він писав свої обробки, намагаючись не порушити самотності народної творчості.

У творчості М.Попенка ми бачимо обидва підходи до використання народнописених інтонацій. З одного боку, композитор написав велику кількість хорових обробок народних пісень, у який використовує незмінні народні мелодії, обробляючи їх фактурно. З іншого боку, він є автором ряду власних хорових творів, у яких народнописенні інтонації інтегровані в музичну канву твору, внаслідок чого твір набуває характерного забарвлення, властивого для народних пісень Закарпаття.

У творчості молодого композитора та хормейстера І.Полянського помітний вплив угорської народної пісні. Він часто звертається до обробок саме угорських народних пісень.

Висновки. Детальний аналіз хорової творчої спадщини закарпатських композиторів показав, що народна пісня була визначальною для формування їх творчого стилю. Практично всі закарпатські композитори працювали у жанрі обробки народних пісень, при цьому їх підхід до використання та обробки фольклорного матеріалу суттєво відрізнявся. Одні автори (П.Милославський, О.Кізіма) брали незмінну народну пісню та писали на її основі хорові обробки, що підходили для виконання як професійним, так і аматорським хоровим колективом. Інші автори (І.Бокшай, М.Рошаківський, М.Попенка, М.Кречко, І.Полянський) демонстрували більш творчий підхід до обробки закарпатських народних пісень, суттєво опрацьовуючи фольклорний матеріал, привносячи в нього характерні ознаки свого творчого стилю. Окремі автори (С.Сільвай, Д.Задор) творчо переосмислювали народнописенні інтонації, відмовляючись від їх прямого цитування і створюючи на їх основі власних авторських мелодій максимально наближених за своїм звучанням до народних пісень.

#### Література

1. Гошовский В. Украинские песни Закарпатья. Москва. 1968. 480 с.
2. Грін О.О. Професійне музичне мистецтво Закарпаття XIX – першої половини XX століття: історичний аспект. Ужгород: Госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ управління у справах преси та інформації. 2004. 160 с.
3. Микуланинець Л. М. Етнокультурологічне становлення професійної музичної культури Закарпаття у другій половині XX століття. Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць. Київ: Міленіум. 2009. Вип. 15. С. 184–188.
4. Пасічник В. Питання музичних діалектів у науковій спадщині Володимира Гошовського. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2013. Вип.12. С.103-113.
5. Пічур Н.Т. Іштван Мартон. Творчий портрет: Монографічний нарис. Ужгород: госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ комітету інформації. 1998. 64 с.
6. Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення. Збірка статей, есе про музичну культуру Закарпаття. Ужгород: Карпати. 2005. 420 с.
7. Рак П.М. Особливості пісенного фольклору Закарпаття. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 4-5 червня 2009р. Київ. 2009. С.247-253.
8. Росул Т. Музичне життя Закарпаття 20-30-х років XX століття. Ужгород: ПоліПрінт. 2002. 207 с.

#### References

1. Ghoshevskyj, V. (1968). Ukrainian songs of Transcarpathia. Moskva [in Russian].
2. Ghrin, O.O. (2004). Professional musical art of Transcarpathia in the 19th - the first half of the 20th century: historical aspect. Uzhgorod: Ghosprozrakhunkovyy redakcijno-vydavnychyy viddil upravlinnja u spravakh presy ta informaciji [in Ukrainian].
3. Mykulanynecej, L. M. (2009). Ethnocultural development of professional music culture in Transcarpathia in the second half of the twentieth century. Mystectvoznnavchi zapysky : zb. nauk. pracj. Kyiv: Milenium, 15, 184–188 [in Ukrainian].
4. Pasichnyk, V. (2013). Issues of musical dialects in the scientific heritage of Vladimir Hoshovsky. Visnyk Ljvivskoghogo universytetu. Serija myst-vo, 12, 103-113 [in Ukrainian].
5. Picur, N.T. (1998). Istvan Marton. Creative portrait: Monographic sketch.. Uzhghorod: ghosprozrakhunkovyy redakcijno-vydavnychyy viddil komitetu informaciji [in Ukrainian].
6. Professional music culture of Transcarpathia: stages of formation (2005). Zbirka statej, ese pro muzychnu kuljtuuru Zakarpattja. Uzhghorod: Karpaty [in Ukrainian].
7. Rak, P.M. (2009). Features of the folklore song of Transcarpathia. Proceedings of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference June 4-5, 2009, 247-253 [in Ukrainian].
8. Rosul, T. (2002). The musical life of Transcarpathia in the '20-'30s of the XX century. Uzhgorod: PoliPrint [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 18.06.2019 р.