

В статье рассматриваются вопросы трактовки композиционных процессов в акапелльной хоровой опере “Золотослов” Л.Дычко, анализируются “Щедрилка” и “Веснянка” из первого раздела сочинения.

Ключевые слова: хоровая опера, жанровый синтез, обрядовый фольклор.

The problems of compositional process in the choral opera a cappella “Zolotoslov” by L.Dychko are considered and the analysis of “Shchedrivka” and Vesnyanka from the first chapter of the work is suggested.

Key words: choral opera a cappella, genre synthesis, rite folklore.

УДК 781.68; 786.2

ББК 85.310.71

Уляна Молчко

ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФОРТЕПІАННОГО АНСАМБЛЮ “ПОРИ РОКУ” ЛЕСІ ДИЧКО

У статті висвітлюються особливості виконання твору для двох фортепіано “Пори року”. В основі аналізу – музична мова композиторки, фольклорні засади музики та їх сучасного переінтонування, піаністичні й ансамблеві труднощі. Твір пропонується ввести до навчального та концертного репертуару.

Ключові слова: фортепіанне мистецтво, фактура, інтерпретація.

До найпоширеніших жанрів інструментального ансамблювання належить фортепіанний дует. Пройшовши свою еволюцію від чотириручних творів до виконання творів на двох роялях, цей вид музикування міцно вкорінився в мистецькому світовому просторі. Він не випадково зазнав поширення в концертній практиці. Багаті можливості фортепіано, завдяки наявності двох виконавців, двох інструментів, ще більше розширюються і це привернуло увагу багатьох композиторів. До численних сучасних українських мистців – Геннадія Ляшенка, Богдани Фільц, Євгена Станковича, Мирослава Скорика, Володимира Рунчака та інших, що творять ансамблеву музику, належить Леся Дичко.

Дослідженням творчості визначної національної культурно-освітньої діячки займалися чимало музикознавців – М.Гордійчук, Г.Конькова, О.Письменна, Л.Серганюк, Б.Фільц, Л.Шегда, у працях яких аналізуються твори різних жанрів. Стаття У.Молчко “Драматичний триптих для двох фортепіано Лесі Дичко” [4, с.90–98] стала першою спробою музикознавчого та виконавського аналізу ансамблевої ділянки творчості мистця. Упродовж багатьох років сучасний музично-освітній діяч є постійним гостем на своїх авторських концертах у рамках фестивалю “Струни душі нашої” (м. Дрогобич). Тривала творча співпраця композиторки з галицьким фортепіанним дуєтом у складі У.Молчко й О.Німілович дала поштовх до подальших наукових досліджень [5, с.71].

Мета статті – окреслення проблем виконавської інтерпретації ансамблевої музики Лесі Дичко на прикладі твору для двох фортепіано “Пори року”. Основне завдання – виявити музично-виразові засоби та музичну мову мистця, яка базується на фольклорних засадах і їх сучасному переінтонуванні, формотворчі особливості циклу в поєднанні з фактурними та технічними аспектами сюїти.

Фортепіанна музика займає чільне місце в мистецькому доробку Лесі Дичко. Серед оригінальних творів для фортепіано соло – “Дитячі п’єси”, “Українські писанки”, “Іспанські фрески”, “Замки Луари”, “Закарпатські фрески”, “Карпатські фрески” – яскраво вирізняється композиція для ансамблю піаністів “Драматичний триптих”. Репертуар для інструментальних колективів становлять спеціально створені оригінальні твори, а також концертні транскрипції і переклади, що ставлять своєю метою популяризацію різноманітних видів музики. До останньої групи належать “Три парафрази на теми з опери “Золотослов” та “Пори року” згаданої авторки.

Значна популярність кантати “Чотири пори року”, різносторонній образний світ календарно-обрядових пісень надихнули композитора до створення в 1993 році її транскрипції для фортепіанного дуєту. Леся Дичко дає ще одне життя хоровому циклу, трансформуючи його в сюїту для ансамблю піаністів.

Перша частина сюїти – “Веснянка” – заворожує своїм піднесеним настроєм. Короткі шістнадцяткові мотиви, що спочатку проходять у партії першого фортепіано, стрімко переходять до проведення їх у другому інструменті, налаштовуючи слухача на радісно-святковий настрій народних гулянь. Авторка змінює одноступеневе введенням терцевого тематичного проведення, а згодом застосуванням як рівнобіжного, так і зустрічного руху мелодичних послідовок. Цим мистець досягає збільшення емоційного імпульсу. У фортепіанному викладі обох партій панівними є короткі артикуляційні ліги, виконання яких у темпі *Vivo* не повинні впливати на стрімку текучість музичного розвитку. Піаністам слід звернути увагу на дотримання чіткої метричної та ритмічної єдності, що дозволить досягнути злагодженого ансамблювання.

На зміну запальному музичному матеріалу приходить величавий розділ *Andante expressive*. Л.Дичко проводить тему “Благослови, мати, весну зустрічати” в обох партіях. Багатство ритмічного малюнка, що підкреслюється як дрібними штриховими позначеннями, так і довгими лігами, зумовлює виконавців дотримуватися єдності трактування тематичного матеріалу. Синхронність унісонного проведення вимагає від піаністів звукової рівноваги та наближення фортепіанного звучання до соковитих хорових барв.

Нові версії “Веснянки” звучать сумісно з похідними мелодичними утвореннями, ціла тканина набуває розробкових рис. Ансамблісти, інтерпретуючи цю частину, повинні враховувати структуру композиції, яка нагадує куплетну форму. М.Гордійчук зазначає, що “вільно оперуючи тональними засобами, модифікуючи теми й піддаючи їх розробці, авторка домагається наскрізності розгортання образності, симфонізує сам спосіб мислення, активно руйнуючи цим межі окремих куплетів. Яскравість і порівняна інтонаційна стабільність проведення веснянки, зіставлення її з варіаціями (при цьому досить віддаленими) мелодії “Благослови, мати” надає структурі певних ознак рондо” [1, с.60–61]. Піаністам треба врахувати зазначені формотворчі особливості композиції задля узгодженості та втілення спільного інтерпретаційного задуму, на який має вплив підкреслено пісенно-танцювальний характер музики.

Друга частина твору – “Літо” – розпочинається мрійливо-пасторальною темою “Ой петрівочка мала нічка”. Насичена барвистим ритмічним малюнком, характерним петрівчанським фольклорним зразком, вона вимагає від соліста інтонаційного вияскравлення для передачі розлогого народнопісенного співу. Виставлення в кінці фраз фермат зобов’язує ансамблістів точного їх дослухання та одночасного зняття. Ведення музичного розвитку обох партій нашаруванням голосів приводить до утворення складних гармонічних комплексів. Доповнює картину літнього свята друга “Петрівочка” – “Ой нас чотири подружечки”. Жвавого характеру надає темі перемінний розмір (6/8, 4/8, 7/8, 3/8, 4/4, 2/4, 10/8) і тональність *A-dur*. Л.Дичко у хоровому викладі застосовує специфічні для обрядово-календарних пісень “туканки”. У фортепіанному викладі глісандуючі вигуки “Ту!” авторка передає довготривалими акордами, які своїм терпким звучанням і тембральним насиченням обох інструментів колористично збагачують п’єсу. Невід’ємну роль відіграє педалізація, забарвлення якою фортепіанної фактури надає творові архаїчно-обрядового відтінку.

Завершує другу частину циклу “Кривий танець”. О.Письменна вказує на оригінальні формотворчі особливості розділу. Це – застосування “двох контрастних розгорнутих картин-ігор: перша – ліричне оспівування любовних мотивів через звернення до квітів, що мають різне символічне навантаження; друга – пісня-танок, насичений елементами сміху, жарту, добродушної сатири. Об’єднуючою ланкою – смисловою, тематичною та структурною є тема “кривого танцю” – його заспів, що служить “аркою”, своєрідним обрамленням частини” [6, с.148]. Виконання танцювальної теми вимагає від піаністів проникнення в метроритмічну різноманітність та артикуляційну палітру мелодичної основи, яка передає веселе літнє видовище. Особливість синхронного проведення коротких низхідних послідовок у партіях обох інструментів не повинна порушувати цілість хороводного руху.

Емоційне піднесення досягається Л.Дичко шляхом введення нової жартівливої теми. Відтворюючи її скерцовий характер, піаністи зобов’язані врахувати авторські штрихові позначення гострого *staccato*. Кластерні, дисонуючі акорди, що з’являються на слабких долях такту, додають звучанню підкресленої танцювальності. Остинатний рух теми вияскравлений глісандовими вигуками “сміху в натовпі” (партія першого фортепіано), які вносять в інструментальну фактуру елементи зображальності. У процесі музичного розвитку тематичне проведення, що руха-

ється звуками лідійського ладу, ускладнюється терцовим викладом, кластерами. Завершується ця масштабна побудова поверненням до першої теми – “А ми кривого танцю йдем...”, утверджуючи тональність A-dur.

Третя частина сюїти – “Осінь” – складається з двох обжинкових пісень (жартівливої “Ой на горі жита много, йой” і сумовитої “Поле, ти поле, зелена доле”). Зіставлення цих контрастних за характером тем динамізує композицію. Л. Дичко проводить журливо-зосереджену мелодію в партії другого інструмента на тлі витриманих звуків, що охоплюють далекі регістри, і зазначає, що виконувати її слід *cantabile*. Перед піаністом стоїть завдання не тільки виконати її максимально на *legato*, але інтонаційно проникнутися чистим діатонічним звукорядом, вузьким діапазоном мелодії, суворим колоритом низького регістру, щоб створити відчуття давнини. На зміну приходить весела безжурна тема, яку авторка вияскравлює штрихом *staccato* та несподіваними акцентами. Проводячи цю тему в обох партіях, виконавці мають застосувати навик синхронної гри й ансамблевого відчуття синкопованих наголосів. Л. Дичко в процесі музичного розвитку дуже часто користується проведенням тем в обох партіях паралельними інтервалами й акордами, тому, виконуючи таку фактуру, піаністи повинні бездоганно володіти відчуттям сумісної ансамблевої гри. Гармонічна педалізація підсилює колористичне звучання дисонуючих співзвуч.

Поява другої “обжинкової” пісні – “Дівка Явдошка сіяла пшеницю” повертає слухача до веселого настрою. Тему “дівки Явдошки” мистець проводить на остинатних мелодичних поспівках, що звучать у партії другого фортепіано. Вона відтінюється тематичним матеріалом, що пульсує паралельними інтервалами в обох інструментах, якому властивий підкреслено синкопований малюнок. Танцювальна стихія досягає свого кульмінаційного розвитку завдяки насиченому акордовому викладу. Завершує частину пісня “Ой на горі жита много, йой”. Усвідомлення піаністами “аркової” будови частини допоможе їм досягти цільності виконання третьої частини.

Чотиричастинний цикл завершується “Щедрівкою”, яка підсумовує календарно-землеробський рік урочистим славленням і віншуванням. У короткому вступі поєднуються два контрастні елементи: “кількаакордова вертикаль та п’ятизвучна мелодична поспівка” [6, с.150]. Л. Дичко, передаючи урочистий настрій, застосовує повнозвучний виклад альтерованих кластерів, що охоплюють усі регістри обох інструментів. Підкреслити закличні довготривалі акорди динамікою *f* допоможе піаністам запізнаюча педалізація, яка не тільки відтворить зазначені автором фермати, але й тембрально збагатить їх. Наспівна п’ятизвучна тема проходить у партії першого фортепіано. Після урочистих співзвуч композиторка вводить двотактовий вступ, котрий тематично будується на початковому мотиві знаного в обробці М. Леонтовича “Щедрика”. Він з’являється як остинатна поспівка почергово в інструментальних викладах обох фортепіано. Виконавцям слід застосовувати чітке артикульоване звуковидобуття, щоб ритмічна фігура мотиву виразно прослуховувалася. На цьому розміреному тлі звучить щедрівка “Стиха, браття, приступаймо к сему двору високому”. Інтервальний виклад, наростання динамічних градацій, внутримотивне інтонаційне нюансування, штрих *legato*, авторська ремарка *dolce* вимагають від піаністів інтепретувати її м’яким наспівним звуком, наближеним до вокального.

Друга “Щедрівка” – “Ой із-за хмари, з-за туману...” – підводить до закінчення четвертої частини. Цей тематичний матеріал перекликається з мелодичним малюнком другої “Петрівочки”. Таким чином, така аркоподібна побудова цементує весь цикл. Для яскравої музичної інтерпретації сюїти виконавцям слід проаналізувати формотворчі аспекти транскрипції. Ключний музичний матеріал Л. Дичко подає “в плані поступового звукового наснаження, згущення фактури при збереженні якогось одного настрою” [1, с.63]. Фортепіанний виклад обох партій насичений одноплановою фактурою, у котрій мелодичний розвиток подається композитором у різних гармонічних, поліфонічних, тональних, тембрових варіантах. Фінал повністю будується на початковому образно-виразовому тематизмі, утверджуючи ідеали добра, радості, любові.

Висновок. Цикл “Пори року” – це колоритний, контрастний за образами та багатий за почуттями твір. Використовуючи скарби народнопісенної культури українського народу, Л. Дичко трансформувала їх не тільки в кантатному жанрі, але й у фортепіанному ансамблі. Саме враховане нею багате барвисте тембральне забарвлення обох інструментів дало можливість вті-

лити в транскрипції свої індивідуальні риси, що притаманні й однойменному хоровому твору мистця, де композиторка застосовує елементи театралізації, “симфонізує (...) методи розробки тематичного матеріалу, послідовно дотримується принципу наскрізності в розбудові структури і драматургії циклу” [1, с.64]. Це сприяє наближенню звучання двох фортепіано до оркестру. Інструментальна транскрипція призначена для концертних виступів і тому вимагає володіння піаністами досконалою ансамблевою майстерністю, добрим відчуттям кантилени, технічно довершеним відтворенням віртуозної і поліфонічної фактури. “Пори року” для двох фортепіано Л.Дичко є вагомим внеском у сучасну українську фортепіанну ансамблеву музику.

1. Гордійчук М. Леся Дичко / Микола Гордійчук. – К. : Музична Україна, 1978. – 77 с.
2. Дичко Л. Пори року / Леся Дичко. – Рукопис. – 49 с.
3. Клиш В. Українська радянська фортепіанна музика / Віктор Клиш. – К. : Наукова думка, 1980. – 314 с.
4. Молчко У. “Драматичний триптих” для двох фортепіано Лесі Дичко / Уляна Молчко // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – Вип. VIII. – С. 90–98.
5. Олійник Я. Фортепіанний дует в музичній культурі України другої половини ХХ ст. / Ярослава Олійник. – Житомир : РУТА, 2009. – 87 с.
6. Письменна О. Музична мова кантати Лесі Дичко – “Чотири пори року” / Оксана Письменна // Молодь і ринок. – 2006. – № 4 (19). – С. 146–150.

В статтє освєщаютьсє особєнностє вьпòлненнє прòзведєннє дьлє двух фòртепиано “Врємєна годє”. В оснòвє аналєзє – музькєльнєй язькє компòзитòрє, фòльклòрнє прèнциплє музькє и их соврємєннòє пєрèнтòнòвєрє, пиєнистèчєскє и а̀нсємблєвьє трòдностє. Прòзведєннє прєдлòгєтсє вєстè в учєбнєй и кòнцєртнєй рєпєртуєр.

Ключєвьє слòвє: фòртепиєннòє иськúстєвò, фєктурє, ѝнтєрпрєтєцєя.

In the article the features of implementation of work light up for piano of “Time of year”. In basis of analysis is musical language of composer folk-lore principles of music and those modern facilities, piano and band difficulties. It is suggested to enter work to the educational and concerto repertoire.

Key words: piano art, invoice, interpretation.

УДК 781.68:784.5

ББК 85.314

Ольга Ничай

СПІВВІДНОШЕННЯ СЛОВА Й МУЗИКИ В ХОРОВИХ ТВОРАХ ЛЕСІ ДИЧКО ЯК ВИКОНАВСЬКА ПРОБЛЕМА

Прòпоновєнє дòслòдженнє прèсвєчєнє а̀налèзú вèкòнавськèх прòблєм і завдань, пов'язаних із слòвєснò-музькòнòю фòрмòю рèзнòжанрòвих хорòвих трòрòв Лєсè Дèчкò, щò пòстєють пєрєд дирèгентòм-ѝнтєрпрєтєтòрòм пòд чєс їх вèкòнєннєя.

Ключòвьє слòвє: вèкòнавськè прòблємє, вèкòнавськè завданнєя, спèввèднòшеннє слòвє и музькє, ѝнтєрпрєтєцєя, дирèгент, жанрè, ѝнтòнєцєя.

Актуальною проблемою в сучасному хоровому виконавстві є “слово-музика”, яка охоплює широке коло практичних і теоретичних питань. І хоч питання про співвідношення слова й музики у вокально-хорових формах достатньо вивчене багатьма дослідниками, проте праць, які прямо торкаються обраного аспекту проблеми, майже немає. По-науковому висвітлюється ряд питань хорового виконавства з позицій співвідношення слова й музики в статтях В.Краснощокова “Поетичний текст у хоровому співі” [7, с.82–114], А.Білогубки “Співвідношення слова і музики в хорових творах як виконавська проблема” [1, с.202–219], В.Живова “Исполнительский анализ хорового произведения” [5, с.115–138].

Виконавські проблеми в хорі завжди пов'язані з особливостями співвідношення в хорових формах словесного та музичного компонентів. Від цього залежить інтерпретація твору, виявляються його жанрово-стилістичні та інші риси. У хоровій музиці часто зустрічаються