

8. Karpov, Y. (2006), "The modern precentor's practice: choirmaster aspect", The dissertation of the candidate of art : specials 17.00.02 "Musical art", Kazan State Conservatory (Academy), Kazan, 196 p. (in Russian).
9. *Psalmodya. Pesnopeniya bogoslužhebnogo obihoda vizantiyskoy i russkoy traditsiy* [Psalmody. The liturgical chants of the Byzantine and Russian traditions] (2005), Compiled by Sahno, I., Kyiv, Holy Trinity Monastery of St. Jonas. (in Russian).
10. Sahno, I. (2013), "Byzantine liturgical singing nowadays: the ratio of oral and written traditions", The dissertation of the candidate of art : specials 17.00.03 "Musical art", Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts, Kharkiv, 261 p. (in Russian).
11. Hvatova, S. (2011), "Orthodox singing tradition at the turn of XX–XXI centuries", The dissertation of the doctor of art : specials 17.00.02 "Musical art", Rostov State Conservatory, Rostov-on-Don, 423 p. (in Russian).

УДК 7.071.1+784.1

**Наталія Перцова**

### **ХАРАКТЕРНІ РИСИ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ ГАННИ ГАВРИЛЕЦЬ**

*У статті проаналізовано особливості хорової творчості видатної сучасної української композиторки Ганни Гаврилець. Розкрито специфіку композиторського мислення, що пов'язана із взаємодією з фольклором і проявляється у використанні мелодико-інтонаційного, ладового, ритмічного, вербального компонентів народних пісень. Хорові твори, що займають велику частину творчого доробку Г. Гаврилець представляють велику палітру жанрів – псалом, концерт, ораторія, обробки та інші, в яких розкривається весь спектр можливостей різноманітних хорових складів.*

**Ключові слова:** Г. Гаврилець, хорова творчість, хор, фольклор, пісня.

**Наталія Перцова**

### **ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ ХОРОВОГО ТВОРЧЕСТВА АННЫ ГАВРИЛЕЦ**

*В статье проанализировано особенности хорового творчества выдающегося современного украинского композитора Анны Гаврилец. Раскрыта специфика композиторского мышления, которая раскрывается в тесном взаимодействии с фольклором и проявляется в использовании мелодико-интонационного, ладового, ритмического, вербального компонентов народных песен. Хоровые произведения, занимающие значительную часть творческого наследия А. Гаврилец, представлены широкой жанровой палитрой – псалом, концерт, оратория, обработки и др., в которых раскрывается весь спектр возможностей различных хоровых составов.*

**Ключевые слова:** А. Гаврилец, хоровое творчество, хор, фольклор, песня.

**Natalia Pertsova**

### **CHARACTERISTIC FEATURES OF CHORAL WORKS OF ANNA HAVRYLETS**

*Among the recognized composers who assign an important place in his works of choral works are the works of H. Havrylets. Composer active in a variety of genres that are constantly performed choirs, both in Ukraine and abroad. A study of choral repertoire is an urgent task, which is dedicated to research and development. H. Havrylets is a leader in choral festivals, continuing the traditions established by the founders of Ukrainian school of composition. For national music inherent extremely*

*high vocal role principle that pervades not only solo or choral works, but also instrumental. Traditionally, the top is both secular and spiritual works.*

*The use of folk poetic text pattern helps to create a picture of the new order but in choral sound. Often folklore like conquer a whole musical fabric of the work. The immediate impact can be seen just in the specifics of vocal music. In choral works manifest originality timbre intonation, articulation features associated with certain dialects of folk songs H. Havrylets works closely related both to the folk-song "popivky", which range may be within quarts, and with songs elegiac in which there are wide intervals. Melodic lines usually are comfortable for choral performance. Complex harmonious combination formed by layering different choral movement parties. Pretty important place is given coloured factor. Musical language is not burdened with excessive and deliberate complexity. In respect of modal preferred tonal music, although naturally enriched with bright harmonies and unexpected harmonic back. Some works quite interesting is the inclusion of jazz harmony.*

*H. Havrylets noted that although prefers to Ukrainian folklore as a material for treatments, but probably will in the future apply to the folklore of other nations. Each treatment is original work, which is of course associated with the song, but already has its own structure, which may not coincide with that which was in the song. It should be noted that the composer wrote for choir since the early period of his work, however, choral works were certain evolution. At the beginning of the creative way they appeared along with the works of other genres. Was represented a large palette works for very different performing compositions: concerts, chamber symphonies, symphonic poems, string quartet, saxophone quartet, brass quintets and sonatas. But, over time, become major choral works. At the end of the first decade of the XXI century composer began to apply also to such large-scale choral genres as oratorio. Notably, creating music for choir, composer interprets differently performing stocks. Her creative works are many compositions for male, female, mixed choirs, they also sometimes added for children. Writing works, including an appeal to the folk source associated not only with the transformation in the field of drama, but the timbre reinterpretation of folk songs.*

*In the works of choral works H. Havrylets given a significant place. Arrangements of folk songs for choral composition in combined goals theatrical performances a surprisingly effective for students and those who willingly perform. A large palette of different themed works (religious and secular), written for all choral compositions has significant potential for raising choral conductor.*

**Key words:** *Anna Havrylets, choral works, choir, folk song.*

Хорознавство є дисципліною, яка охоплює комплекс знань, пов'язаних з історією її становлення, вивченням організації та комплектуванням хору, типами і видами хорів, вокально-хоровою діяльністю, вокально-тембровою культурою хору. Проте не менш важлива частина підготовки диригента – вивчення хорової літератури. Композиторська школа України представлена різними іменами. Серед визнаних композиторів, які відводять значне місце у своєму доробку хоровим творам, виділяються праці Г. Гаврилець. Композиторка активно працює у різноманітних жанрах, її музику постійно використовують хорові колективи як в Україні, так і за її межами. Дослідження особливостей хорового репертуару є актуальним завданням, котрому й присвячена наукова розробка.

Окремі сфери творчості Ганни Гаврилець науково обґрунтовані в українському музикознавстві. Так, у роботах Т. Багрій [1], Т. Сухомлінової [6] приділена увага загальній характеристиці творчого спадку. Питання місця фольклору в деяких творах композиторки досліджували О. Бенч [2], І. Нискогуз [4], Г. Степанченко [5]. Цікаві та змістовні інтерв'ю з композиторкою провела А. Луніна [3]. Ці роботи, а також дисертаційне дослідження В. Тормахової [7], в якому розглянуті аспекти використання фольклору в сучасній музиці, стали методологічною основою даної статті. Хорова творчість Г. Гаврилець – це значне мистецьке явище, яке залишає ще багато можливостей для наукового дослідження.

Мета статті – проаналізувати специфіку хорової творчості Г. Гаврилець та особливості трансформації у ній фольклорного начала. Народнописенні витоки, поєднані зі сучасною композиторською мовою і техніками, створюють умови для розкриття виразових можливостей та потенціалу хорового складу.

Ганна Гаврилець – видатна сучасна українська композиторка, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка, професор, голова Київської організації Національної спілки композиторів України. Проте найкраще про досягнення композиторки свідчить надзвичайна любов публіки та виконавських колективів, які охоче вводять її твори у концертні програми. Творчість Ганни Олексіївни займає провідне місце на хорових фестивалях, продовжуючи традиції фундаторів української композиторської школи. Для національної музики притаманна надзвичайно велика роль вокального начала, яким пронизані не лише сольні чи хорові твори, а й інструментальні. Традиційно провідними є як світські, так і духовні твори.

Творів, пов'язаних з духовною тематикою, у спадщині Г. Гаврилець чимало: Давидові псалми для мішаного, жіночого, чоловічого хорів (2000), духовні твори на канонічні тексти, такі як “Херувимська” для мішаного хору (2000), “Тебе поєм” для мішаного хору (2000), “Блаженний, хто дбає про вбогого” для хору (2001). Композиторка у своїй творчості звертається також до жанру концерту, що став своєрідним “лейтжанром” для української музики: “Нехай воскресне Бог!”, хоровий концерт у 3-х частинах для мішаного хору на канонічні тексти (2004), “Крокове колесо”, концерт для жіночого хору на народні тексти (2004). Духовні твори також представлені “зразковими” для католицької традиції “Stabat Mater” (латинською мовою для хору і оркестру на канонічні тексти, 2002) та “Kyrie eleison” для мішаного хору (2006).

Окрім розроблення духовної тематики, Г. Гаврилець написала багато хорових творів, пов'язаних з українським фольклором: колядки “В неділю рано” і “Радуйся” для чоловічого хору, “Ходить-походить місяць по небу” для жіночого голосу та чоловічого хору, “На краю села висока гора” для чоловічого хору, “Через мости високіє” та “У пана дзядзька” для чоловічого хору, щедрівку “Ой, в полі, полі” для голосу і чоловічого хору. Взаємодію з фольклором у творчості Г. Гаврилець можна спостерігати на різних рівнях: написання обробок пісень, причому не лише хорових, а й і для інших виконавських складів; використання народних текстів та створення на їх основі композицій. Дуже влучно про шляхи взаємодії фольклору та естрадної музики написала В. Тормахова: “Так, виділяються наступні типи взаємозв'язків: 1) обробки народних пісень; 2) цитування музично-фольклорного матеріалу; 3) створення оригінальних композицій на фольклорній основі – інтонаціях, звукорядах, текстах, прийомах виконання; 4) сплав національної манери виконання з інофольклорною...” [7, с. 8]. Ці положення можна сповна застосувати і до професійної музики, автори якої яскраво використовують лади, інструменти чи прийоми звуковидобування, характерні для народної музики.

Сучасний музикознавець О. Бенч, звернувшись до вивчення значення фольклору в хоровій творчості Г. Гаврилець зазначила, що використання поетичного тексту фольклорного зразка допомагає створити картину нового порядку, проте у хоровому звучанні. “Особливо багату реконструкцію дає поетичний текст. Композитор залюбки вривається у пісенний синкретизм і заново “перепише” народну пісню. Осмислюючи традиційний спів, сучасні митці намагаються у новій хоровій цілісності відтворити не лише мелодичну основу пісні, а й “живе” інтонування з усіма найтоншими відтінками” [2, с. 57–58]. Часто фольклорний зразок підкорює собі всю музичну тканину твору. Безпосередній вплив можна спостерігати саме у специфіці вокальної музики. У хорових творах яскраво проявляються темброва своєрідність інтонування, мелізматики, особливості артикуляції, пов'язані з певними діалектами народної пісні.

У музично-інтонаційному плані твори Г. Гаврилець тісно пов'язані як з народнопісенними поспівками, амбітус яких може бути в межах кварта, так і з романсово-елегійними, в яких наявні широкі інтервали. Мелодійні лінії зазвичай зручні для хорового виконання. Складні гармонійні поєднання утворені в результаті нашарування руху різних хорових партій. Значна роль відведена колористичному факторові. Музична мова не обтяжена надмірною і нарочитою складністю. В ладовому відношенні перевага надана тональній музиці, хоча, звісно, збагаченій яскравими співзвуччями та несподіваними гармонійними зворотами. У деяких творах цікавим є введення джазової гармонії, що розквітає пасторальні картини. Колишній викладач, визначний українській композитор М. Скорик зазначив, що Г. Гаврилець

не прагне сховатися за новомодними мистецькими течіями, тяжіє до “чистої” музики і має своє яскраве пізнаване композиторське обличчя.

Г. Степанченко вказує на те, що інтонаційна мова композиторки тісно пов'язана як з українським фольклором, так і з попередньою хоровою літературою, насамперед у плані хорового мислення її можна вважати продовжувачкою традицій М. Леонтовича. “В музичній мові Ганни Гаврилець відчувається вплив багатючих народно-пісенних джерел, але, переплавлені в композиторській свідомості, вони стали її власною мовою. Хорове письмо Ганни Гаврилець, особливо в її фольклорній музиці, вражає тембровою інструментовкою, саме в цьому вона близька до особливостей хорового мислення Миколи Леонтовича. Її оригінальні твори на народні тексти, а також обробки народних пісень – це справжні поетичні новели з життя людини” [5, с. 4]. Інтонаційні витоки хорової творчості Г. Гаврилець не обмежуються народнопісенними витоками. Можна віднайти зв'язки з духовною музикою і кантами.

У інтерв'ю Г. Гаврилець зазначала, що хоча віддає перевагу українському фольклору як матеріалові для обробок, проте, ймовірно, буде звертатися до фольклору й інших народів. Вона наголосила, що кожна обробка стає оригінальним твором, який, звичайно пов'язаний з піснею, проте має вже власну структуру, яка може не співпадати з тією, що була у пісні. “Кожна обробка – оригінальний твір, який живе за своїми законами. У народній пісні можуть звучати всі 15 куплетів, і це сприймається нормально. Обробка ж – зовсім інший жанр, що передбачає сценічне виконання. У ньому панують своя драматургія, інші закони часу, простору, структурні параметри... Можна ламати структуру пісні, але головне – не скалічити її суть, не зруйнувати кістяк. Композитор повинен проникнути в природу пісні, усвідомити межі дозволеного, але “підказати” ці межі здатен тільки сам музичний матеріал” [3, с. 45].

Варто зазначити, що для хору композиторка писала з раннього періоду своєї творчості, проте її хорові твори пройшли певну еволюцію. На початку творчого шляху вони з'являлись нарівні з творами інших жанрів. Була представлена велика палітра творів для абсолютно різних виконавських складів: концерти, камерні симфонії, симфонічні поеми, струнний квартет, квартет саксофоністів, духові квінтети, сонати. Але з часом хорові твори стали провідними. Т. Сухомлінова вказує на те, що “прослідковується основна закономірність її творчого доробку, яка представлена у вигляді “хвильової драматургії” в оформленні творчого шляху як хорового композитора. Поява поодиноких зразків хорових творів на фоні ведучої лінії інструментальної музики символічна, бо вони виконують функцію межі кожного періоду і приводять до його вершини. Поступово відбувається еволюція композиторської діяльності, яка протягом митецького шляху рухається від інструментальної музики до ствердження хорової як жанрової магістралі” [6, с. 346].

Наприкінці першого десятиліття ХХІ ст. композиторка почала звертатися також до таких масштабних хорових жанрів, як ораторія. Зокрема, в ораторії “Барбівська коляда” для мішаного хору, дитячих хорів, солістів, ударних і народних інструментів можна спостерігати не набір окремих номерів, а повноцінне ритуальне дійство різдвяних та новорічних свят. І. Нискогуз, аналізуючи цю різдвяно-новорічну ораторію, зазначає: “Кожна частина ораторії має своєрідну структуру, музичну фактуру і образну форму. Куплетні рядки певних пісень чергуються з “варіаціями” або наскрізними, “відкритими” мелострофами інших. Відчуття народно-автентичного стилю, знання народної пісні допомогли Ганні Гаврилець майстерно передати звуковий колорит вокальної поліфонії і народного інструментарію” [4, с. 185]. Варто наголосити, що Г. Гаврилець відкрита для співпраці з диригентами-хоровиками. Власне, цей твір народився з ідеї Євгена Савчука, художнього керівника і головного диригента Національної заслуженої академічної капели “Думка”. Матеріалом для твору став автентичний фольклорний матеріал з села Барбівці (нині Брусниці) на Буковині, в якому народився Є. Савчук. У музичному матеріалі знайшли втілення і місцевий діалект, і музичні інтонації, й особливості новорічної обрядовості. Твір можна розділити на три розділи, кожен з яких пов'язаний з одним із новорічних свят: Різдво, Новий рік, Йордан. Ораторія містить багато театралізованих елементів, які у поєднанні з феєричним музичним компонентом створюють яскраве дійство, котре легко сприймає аудиторія.

Так само завдяки тісній співпраці з іншим хоровим диригентом – Квіткою Кондрацькою – керівником хору “Веснівка” з Канади (м. Торонто) був написаний у 2004 році на честь 40-річного ювілею колективу концерт “Кроковеє колесо”. Між часом написання концерту та ораторії пролягло майже десятиліття, проте вони начебто поєднуються у цикл. Концерт пов’язаний з музичним матеріалом весняного та літнього циклів: веснянки, купальські, жнивні, весільні, родинні пісні. Основою концерту є вісім різножанрових пісень, що, до того ж, належать до різних регіонів. Проте від нього не виникає явище строкатості, даний твір радше демонструє те спільне, що поєднує різні частини України. Музикознавець О. Бенч зазначила: “Усі вісім пісень, які лягли в основу хорового концерту, стали тим своєрідним “будівельним” матеріалом, з якого постала уся ця музична архітектоніка. Усі пісні різні за своїм характером, образним наповненням, за мелодичними і ладогармонічними характеристиками. Різняться вони і за регіональним походженням: від Наддніпрянщини через Полісся аж до Лемківщини” [2, с. 60].

Доцільно звернути увагу на те, що, створюючи музику для хору, композиторка по-різному трактує виконавські склади. В її творчому доробку – чимало композицій для чоловічого, жіночого, змішаного хорів, до них інколи додаються ще й дитячі. Написання творів, що охоплює звернення до фольклорного першоджерела, пов’язане не лише з перевтіленнями у сфері драматургії, а й із тембровим переосмисленням народної пісні. У своєму фолк-концерті автор обмежує виконавський склад жіночим хором, хоч у народі, як зазначила О. Бенч, “Кроковеє колесо” зазвичай співають і дівчата, і хлопці. Цей вибір пояснюється тематикою народних текстів веснянок та купальських пісень, що частіше асоціюються з жіночністю. Власне, у звичному розумінні “обробка” пісні часто передбачає максимальне дотримання зв’язку з народно-музичним витоком. Проте сфера композиторської творчості, хоча й може бути генетично пов’язана з фольклором, демонструє абсолютно інший рівень осмислення буття, насамперед крізь призму індивідуального світобачення. Тому штучна відповідність найменшим нюансам автентичної пісні є радше недоречною в авторському творі. Вкрай доцільним виглядає у концерті поєднання дванадцятитонові діатоніки та досить дисонантних звучань.

У “Барбівській коляді” композиторка також цікаво використовує виконавський склад: перший номер виконує мішаний хор, другий – чоловічий хор, третій–п’ятий мішаний, шостий – дитячий хор, сьомий–дев’ятий мішаний хор, десятій–одинадцятий чоловічий хор, дванадцятий–тринадцятий – мішаний хор, чотирнадцятий – жіночий, п’ятнадцятий–шістнадцятий – мішаний хор. Як бачимо, навіть за допомогою використання виконавського складу простежується драматургія твору, де послідовності з кількох номерів утворюють своєрідну трьохчастинну форму, що потім відтіняється іншо-тембровим звучанням сусіднього номеру і все разом складається у форму вищого порядку. Мішаний хор володіє більшими виразовими можливостями з погляду застосування широкого діапазону регістрів – від найнижчого до найвищого. Проте саме контраст номерів, які виконують тільки жіночий, чоловічий чи дитячий склад, надають загальній композиції блиску та довершеності.

Отже, у творчості Г. Гаврилець хоровим творам відведено значне місце. Можна стверджувати про своєрідну еволюцію жанрів, яка проявляється у написанні більшої кількості творів, починаючи з 2000-х років, для хорового складу та звернення до великих жанрів і форм – ораторія, концерт. Для композиторської мови характерне використання фольклору на різних рівнях – народних мелодій, текстів, ладів, інструментів, прийомів звуковидобування. Обробки народних пісень для хорового складу в Г. Гаврилець поєднуються у театралізовані вистави, напрочуд ефектні для слухачів й такі, що їх залюбки виконують. Велика палітра різних за тематикою творів (духовних та світських), написаних для всіх хорових складів, має значний потенціал для виховання хорового диригента.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Багрій Т. Творчість Ганни Гаврилець: від витоків до світового визнання / Т. Багрій // Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. – 2013. – № 2 (11). – С. 153–156.

2. Бенч О. Фольклорні архетипи у хорівій творчості Ганни Гаврилець / О. Бенч // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 75. Композитор і сучасне соціокультурне середовище: Збірник статей. – Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. – С. 57–70.
3. Луніна А. Ганна Гаврилець: “Успіх для мене – новий твір...” / А. Луніна // “Музика”. – 2014. – № 2. – С. 40–45.
4. Нискогуз І. Особливості трактування українського фольклору в ораторії “Барбівська коляда” Ганни Гаврилець / І. Нискогуз // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка ; [гол. ред. Ігор Пилатюк, ред.-упоряд. : Ю. Ясіновський, О. Катрич]. – Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2014. – Вип. 32 : Музикознавчі студії. – С. 183–191.
5. Степанченко Г. “Золотоверхий” / Г. Степанченко // Музика: наук.-популярн. журнал. – Київ. – 2005. – Вересень–жовтень. – С. 2–4.
6. Сухомлінова Т. Проблеми періодизації хорової творчості Ганни Гаврилець / Т. Сухомлінова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. – Вип. 36. / [ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург]. – Харків : Вид-во “С. А. М.”, 2012. – С. 338–347.
7. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / В. М. Тормахова. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2007. – 17 с.

#### REFERENCES

1. Bahrii, T. (2013), Creativity of Anna Havrylets: from origins to global recognition, *Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu* [Scientific Journal of Melitopol State Pedagogical University], vol. 2 (11), pp. 153–156. (in Ukrainian).
2. Bench, O. (2009), Folklore archetypes in choral works of Anna Havrylets, *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kompozytor i suchasne sotsiokulturne sere dovyyshche: Zbirnyk statei* [Scientific Bulletin of P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Composer and contemporary socio-cultural environment: Collected Articles], vol. 75, Kyiv, P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, pp. 57–70. (in Ukrainian).
3. Lunina, A. (2014), Ghanna Ghavrylecj: “Success for me – new work ...”, *Muzyka* [Music], vol. 2, pp. 40–45. (in Ukrainian).
4. Nyskohuz, I. (2014), Features of interpretation of Ukrainian folklore in oratorio “Barbivska Kolyada” of Anna Havrylets, *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka* [Scientific collections of Lviv M. Lysenko National Music Academy], Chief Editor Igor Pylyatiuk, red.-compilation Yu Yasinovskiy, A. Katrich, vol. 32, Lviv, Lviv M. Lysenko National Music Academy, pp. 183–191. (in Ukrainian).
5. Stepanchenko, H. (2005), “Goldenhead”. *Naukovo-populiarnyi zhurnal “Muzyka”* [The popular and scientific journal “Music”], Kyiv, September–October, pp. 2–4. (in Ukrainian).
6. Sukhomlinova, T. (2012), The problems of periodization choral works of Anna Havrylets *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity: zb. nauk. st.* [Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education: a collection of scientific articles], red.-compilation G. Hanzburh, vol. 36, Kharkiv, Vydavnytstvo “S. A. M.”, pp. 338–347. (in Ukrainian).
7. Tormakhova, V. N. (2007), “Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis”, Thesis Abstract for Cand. Sc., 17.00.03 “Musical art”, P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 17 p. (in Ukrainian).