

Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Факультет мистецтв
Кафедра музикознавства та методики музичного мистецтва

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту
на тему:

«ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ РІЗДВЯНИХ
ПІСЕНЬ У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО,
ВАСИЛЯ БЕЗКОРОВАЙНОГО ТА ОЛЬГИ ДРАГОМИРЕЦЬКОЇ»

Спеціальність:
025 «Музичне мистецтво»

Магістрантки групи зМММ-21
Надії ЧЕРВІНСЬКОЇ
Творчий керівник та науковий консультант:
кандидат мистецтвознавства, доцент
Оксана ГИСА.

Рецензент:
кандидат мистецтвознавства, викладач
Тернопільського мистецького коледжу
імені Соломії Крушельницької
Ірина РОМАНЮК
Робота захищена з оцінкою _____
Національна шкала _____
Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Тернопіль – 2025

ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ 1. ХУДОЖНЬО-ПРОФЕСІЙНЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЖАНРУ РІЗДВЯНОЇ ПІСНІ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ.....	6
1.1. Історіографія та методологія дослідження.....	6
1.2. Колядки та щедрівки в українській професійній музиці ХІХ–ХХ століть.....	8
Розділ 2. ОБРОБКИ КОЛЯДОК У ФОРТЕПІАННИХ ЦИКЛАХ КОМПОЗИТОРІВ ТЕРНОПІЛЛЯ.....	12
2.1. Стилiстичні та драматургічні особливості циклу «Колядки та щедрівки» Василя Барвінського.....	14
2.2. Цикл «При ялинці» Василя Безкоровайного як зразок дидактичного втілення різдвяної тематики.....	18
2.3. Оновлення традиції осмислення колядкової спадщини у циклі «Різдвяна мить» Ольги Драгомирецької.....	20
ВИСНОВКИ.....	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	29
ДОДАТКИ.....	33

ВСТУП

Актуальність теми проєкту. Зимові свята в українській культурі посідають важливе місце, об'єднуючи багатовікові духовні уявлення, народну символіку та глибинні образи родинного й національного життя. Протягом різдвяного періоду релігійні, обрядові, побутові та мистецькі традиції переплітаються, формуючи українську ідентичність. Це свято особливо підкреслює ліризм народного світогляду, який Іван Франко вдало охарактеризував у своїй праці, присвяченій особливостям української коляди: «Різдвяні свята – се без сумніву, найпоетичніше свято у слов'ян, ба й у всіх народів християнських» [27, с. 17].

У цьому контексті різдвяні пісні та колядки являють собою одну з найцінніших складових української музичної традиції, в якій гармонійно поєднуються сакральні витоки, народнопоетичне мислення та багатовіковий досвід художнього переосмислення. Колядкова тематика неодноразово слугувала основою для академічної інтерпретації в українському професійному музичному мистецтві, зокрема у фортепіанній творчості, де традиційні мелодії набувають нових драматургічних, жанрових та стилістичних вимірів. Сучасна музична педагогіка і концертна практика потребують переосмислення та відтворення цих творів у всіх форматах – від навчальних мініатюр до концертних обробок.

Мета творчого мистецького проєкту є висвітлення розвитку та функціонування жанру українських різдвяних пісень у фортепіанній творчості композиторів Тернопілля, з акцентом на їх композиторських і виконавсько-інтерпретаційних підходах. Основну увагу приділено трьом циклам: «При ялинці» Василя Безкоровайного [4], «Колядки та щедрівки» Василя Барвінського [2] та «Різдвяна мить» Ольги Драгомирецької [6].

Завдання проєкту:

- обґрунтувати історіографію та методологію дослідження жанру різдвяних пісень в українській професійній музичній культурі;

- окреслити основні етапи інтеграції різдвяних пісень у професійну музичну культуру України XIX–XX століть;

- охарактеризувати особливості композиторського підходу В. Барвінського, В. Безкоровайного та О. Драгомирецької до фортепіанного втілення різдвяної тематики;

- виявити драматургічні, композиційні, жанрові та фактурні характеристики досліджуваних фортепіанних циклів;

- дослідити регіональну традицію колядок і щедрівок у творчості композиторів Тернопілля та визначити виконавсько-інтерпретаційні підходи для сучасної фортепіанної педагогіки й виконавства.

Отже, актуальність дослідження обумовлена зростаючим інтересом до регіональних мистецьких традицій, потребою систематичного аналізу фортепіанної спадщини українських композиторів та обмеженою кількістю спеціалізованих праць, присвячених різдвяним фортепіанним циклам композиторів Тернопільщини. Це дослідження поглиблює розуміння тяглості української різдвяної традиції в професійному музичному контексті та розширює можливості її застосування у виконавській та педагогічній практиці.

Апробація результатів проєкту: основні положення мистецького проєкту були представлені на засіданнях кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка упродовж 2024–2025 років, а також на науково-творчій конференції: «Міжкультурний діалог у сценічному мистецтві України: досвід взаємодії та трансформацій» (Україна, Тернопіль, 13-14 листопада 2025 р.).

Матеріали магістерського дослідження оприлюднено у науковій статті: Н. Червінська. Фортепіанний цикл «Різдвяна мить» Ольги Драгомирецької: художньо-виконавські аспекти. Магістерський науковий вісник. Тернопіль : ТНПУ імені Володимира Гнатюка, 2025. Випуск № 45. С. 259–262.

Структура дослідження: наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (30 позицій) і додатків.

Загальний обсяг дослідження становить 37 с. (основна частина – 28 с.).

РОЗДІЛ 1.

ХУДОЖНЬО-ПРОФЕСІЙНЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЖАНРУ РІЗДВЯНОЇ ПІСНІ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

1.1. Історіографія та методологія дослідження

У контексті сучасних музикознавчих студій тема різдвяної пісенності та її художніх трансформацій у професійній музиці привертає дедалі більшу увагу. Зростання інтересу до регіональних традицій, паралітургічних практик та діаспорного культурного середовища актуалізує питання тяглості й оновлення різдвяного жанру в українській академічній творчості. Саме ці наукові підходи формують теоретичне підґрунтя нашого проєкту, спрямованого на комплексний аналіз рецепції різдвяних мелодій у фортепіанній творчості композиторів Тернопільщини.

Теоретичною основою дослідження є праці, що висвітлюють різні аспекти побутування, художньої трансформації та професійного опрацювання різдвяних пісень. Ю. Медведик досліджує пласт різдвяних пісень через призму їхнього функціонування в церковному виконавстві [15]. Регіональний контекст цього питання розглядає Г. Місько, фокусуючись на історії побутування жанру на Тернопільщині [16]. Х. Зайченко висвітлює специфіку розмежування церковного та фольклорного втілення різдвяної пісні та трансформаційних процесів, які призвели до розмиття цієї межі [8]. Професійно-художнє втілення різдвяних пісень у хоровій творчості західно-українських композиторів-священників аналізує М. Сташко [22].

Ширше питання трансформації народнопісенної спадщини в українській академічній музиці, зокрема у фортепіанній обробці, висвітлене у працях низки дослідників. І. Новосядла, розглядаючи національно-виховну роль творчості композиторів української діаспори, підкреслює значення саме жанру обробок різдвяних пісень у дитячому фортепіанному репертуарі [17]. Л. Філоненко досліджує тенденції осмислення різдвяних мотивів у фортепіанній музиці, наголошуючи на важливості більш широкого впровадження цих творів в сучасну

виконавську практику [26]. Н. Макуцька також відзначає необхідність ширшого введення фортепіанних колядок, зокрема В. Барвінського, як у навчальний так і концертний репертуар українських виконавців, розкриваючи питання зв'язку даних творів із народним першоджерелом [13]. З точки зору втілення імпресіоністичної стилістики цикл В. Барвінського аналізують О. Горбач та М. Райчук [5]. О. Смоляк розглядає згадуваний цикл крізь призму філософії та світогляду народу [20]. О. Зосім та О. Спольська фокусуються на фортепіанних обробках колядок Д. Січинського, В. Безкоровайного та В. Барвінського, досліджуючи їхній зв'язок із паралітургічними практиками [9]. Також у своїй дисертації, присвяченій становленню і розвитку фортепіанного мистецтва Тернопільщини, О. Спольська детально аналізує різдвяні цикли саме цих композиторів крізь призму розвитку регіональної культури [21].

Методологічна основа проєкту зумовлена комплексним характером досліджуваної проблематики й поєднує кілька взаємодоповнювальних підходів. Насамперед застосовано історико-культурний метод, що дає змогу простежити розвиток жанру фортепіанної обробки різдвяної пісні у творчості композиторів Тернопілля.

Центральним у роботі є музично-аналітичний метод, спрямований на дослідження фортепіанних обробок різдвяних мелодій. У межах цього підходу здійснено аналіз:

- жанрово-структурної будови творів (куплетність, варіантність, будова приспівів і заспівів);
- мелодико-інтонаційної специфіки, з урахуванням зв'язку з народним першоджерелом;
- гармонічної мови (ступінь складності, стилістичні особливості);
- фактурних моделей (квазі-хоровий виклад, гомофонно-гармонічний склад, фортепіанна колористика, підголоскова поліфонія);
- ритмо-метричних рішень (вальсовість, баркарольність, трансформації традиційного метру);
- стильових домінант у творчості композиторів.

Окремо застосовано джерелознавчий підхід, який передбачає зіставлення нотних джерел (співаники, богогласники, хорові обробки, авторські видання), що дозволяє реконструювати ступінь орієнтації композиторів на народні та паралітургічні першоджерела.

Поєднання цих підходів формує комплексну аналітичну основу, необхідну для дослідження різдвяного жанру в регіональному фортепіанному мистецтві.

1.2. Колядки та щедрівки в українській професійній музиці XIX–XX століть

Різдвяна пісенність на українських землях формувалася у взаємодії двох первісно окремих, але історично зближених традицій – церковної та народної. У церковно-співочому середовищі ранньомодерної доби термін *«коляда»* позначав паралітургійний різновид духовної пісні, споріднений із кантовою традицією та зосереджений на євангельській оповіді про Різдво. З іншого боку, у фольклорному просторі *«колядка»* функціонувала як складова обрядового циклу зимових свят, несла у собі архаїчні пласти дохристиянської обрядовості, мотиви благословення, побажальні формули, символіку оновлення світу.

У XVIII–XIX ст. ці два різновиди ще зберігали відносну автономність у способі побутування, проте поступово почали зближуватися. Церковні коляди входили у побутовий спів, а народні колядки нерідко зазнавали кантового ритмування й гармонізації. У першій половині XX ст. межа між церковною та народною традиціями майже зникає, і термін *«колядка»* утверджується як універсальне означення жанру в професійній музиці. Саме цей синтез створив підґрунтя для широкого звернення композиторів до різдвяного тематизму.

У художньо-професійних втіленнях поступово закріплюється термін *«колядка»*, який стає універсальним означенням жанру незалежно від витоку конкретної мелодії. Показовим є приклад В. Барвінського, чий цикл має назву *«Колядки та щедрівки»*, хоча композитор звертається не лише до фольклорних, а й до церковних різдвяних піснеспівів. Таким чином, усталення терміну

«колядка» у професійній музиці відбиває загальну тенденцію до інтеграції обох різновидів різдвяної традиції в єдине художнє поле [11, с. 282].

Першим напрямом професіоналізації різдвяної музики стало академічне хорове мистецтво. Уже з кінця XIX ст. українські композитори створюють мистецькі обробки та оригінальні композиції на основі колядок і щедрівок, поєднуючи фольклорні інтонації з гармонічно-поліфонічними техніками європейської школи (М. Лисенко, К. Стеценко, М. Леонтович, Ф. Колесса, С. Людкевич, О. Нижанківський, Д. Січинський, В. Барвінський, О. Кошиць, В. Безкоровайний, Н. Нижанський, М. Колесса, Я. Яциневич, Д. Кашубинський, П. Козицький, П. Маценко, Ф. Якименко, Я. Бобинський, І. Недільський, Ю. Олійник, В. Павенський, С. Туркевич-Лукіянович, М. Гайворонський, Б. Фільц, В. Ступницький, В. Волонтир, Г. Гаврилець, В. Степурко та інші). Найбільш показовим символом цього процесу беззаперечно став «Щедрик» Миколи Леонтовича – обробка народної мелодії, яка завдяки витонченій поліфонічній техніці, сценічності та яскравій фактурній драматургії здобула статус світового феномену [7, с. 511].

Паралельно з розвитком хорової лінії з'являються й інструментальні транскрипції різдвяних пісень. Їхнє виникнення є закономірним продовженням процесу академізації жанру: народні мелодії переосмислюються в новому фактурному середовищі, де інструмент слугує засобом розкриття образної атмосфери Різдва. Наприкінці XIX – у першій половині XX ст. з'являються фортепіанні обробки, серед яких значущими є цикли Д. Січинського (цикл «Христос родився»), В. Барвінського (цикл «Колядки та щедрівки»), В. Безкоровайного (цикл «При ялинці») та інших українських композиторів (зокрема, Б. Вахнянин, «Бог предвічний» (1933 р.), «На щедрий вечір» (1935 р.), Ярослав Ярославенко (Вінцковський) «Коляди для фортепіано»).

У середині XX століття українська різдвяна традиція зазнає нового виклику у вигляді радянської заборони на будь-які релігійні та паралітургічні практики. В умовах УРСР виконання, запис і публікація колядок фактично підпадають під цензурну заборону. Саме тому вирішальна роль у збереженні

жанру переходить до української діаспори. У міжнародних культурних центрах різдвяна музика продовжує розвиватись природно. Композитори діаспори створюють нові хорові та інструментальні обробки, зберігають архіви, підтримують концертну традицію та забезпечують тяглість жанру, що дозволило українській музичній культурі уникнути втрати цілого пласта духовної спадщини. Нові фортепіанні втілення жанр колядки отримує у творчості М. Барабаш («Колядки і щедрівки для фортепіано», Торонто) [1], І. Мельника («Колядки і щедрівки для фортепіано», Вінніпег) [15], Р. Савицького («Український фортепіанний альбом для початківців», Нью-Йорк) [18]. Окремо можна згадати тут також «Українську різдвяну увертюру», створену В. Безкоровайним в час еміграції і вперше виконану симфонічним оркестром на концерті в Баффало у листопаді 1956 року, що ймовірно стало першим впровадженням української різдвяної мелодики в оркестрове звучання. Тож завдяки безперервній діяльності діаспорного музичного середовища, колядка зберегла свою функціональність та образну семантику і навіть отримала нові втілення попри масштабні ідеологічні заборони на батьківщині.

Попри обмеження у зверненні до духовної тематики, колядкова інтонаційність в цей час все ж досить часто стає основою для оркестрових, камерних та вокально-інструментальних композицій композиторів, що жили і творили в Україні. Зокрема, це твори М. Гайворонського («Коляди» для струнного оркестру, 1942 р.), А. Гнатишина, (П'ять українських колядок для скрипки, альту і фортепіано, 1952), В. Кікти («Українські колядки, щедрівки і веснянки» для симфонічного оркестру, 1967 р.) [7, с. 511].

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття, із здобуттям Україною незалежності, звернення до колядкової традиції в академічній музиці отримує нове дихання. На цей час припадає відродження хорових практик, поява нових авторських обробок та розширення жанрового спектру інструментальних різдвяних творів. У фортепіанному жанрі з'являються твори Людомира Філоненка («Заграймо на Різдво», 1990), Іллі Польського, «Двадцять чотири колядки», 1990), Романа Никифоріва («Наші колядки», 2009),

Ольги Драгомирецької («Різдвяна мить, 2023). Особливої уваги заслуговують симфонічні та вокально-симфонічні інтерпретації колядкових мелодій, зокрема Попурі «Колядки» для струнного оркестру (1992) Богдани Працюк, «Дві колядки для голосу з оркестром» (1995) Лесі Дичко, «Симфонічні колядки» Василя Семковича, а також «Симфонія колядок» Мирослава Скорика та «Різдвяні симфонізми» Івана Небесного, представлені в межах проєкту «Різдвяні симфонії» в 2020 році, де традиційна інтонаційність поєднується з сучасним оркестровим мисленням. Таким чином, жанр колядки продовжує розвиватися у різноманітних стильових напрямках, залишаючись важливою складовою національної музичної ідентичності.

Отже, розвиток жанру колядки в українській музичній культурі вирізняється послідовною еволюцією – від співіснування церковного і народного різновидів до їхнього синтезу в художньо-професійній практиці. Ця тяглість і водночас динамізм жанру створюють ґрунт для фортепіанних циклів композиторів Тернопільщини, які є яскравим відображенням ключових етапів професійного розвитку різдвяної музичної традиції.

РОЗДІЛ 2

ОБРОБКИ КОЛЯДОК У ФОРТЕПІАННИХ ЦИКЛАХ КОМПОЗИТОРІВ ТЕРНОПІЛЛЯ

Фортепіанна інтерпретація різдвяних колядок у творчості композиторів Тернопілля є результатом тривалого й багаторівневого культурного процесу, у якому народна традиція поступово набувала рис академічного мистецтва, зберігаючи свій духовний, мелодичний та символічний первень. Упродовж XX – початку XXI століття цей напрям розвивався через внесок кількох ключових поколінь композиторів, кожне з яких формувало власний стиль осмислення різдвяного репертуару.

Важливою вихідною точкою для формування фортепіанної традиції опрацювання різдвяних пісень у Галичині стала діяльність Дениса Січинського (1865–1909 рр.) – одного з найяскравіших представників раннього етапу українського професійного музичного життя краю. Його фортепіанний цикл «Христос родився», який був опублікований уже після смерті композитора (орієнтовно у 1920-х роках), є одним із наймасштабніших ранніх фортепіанних видань різдвяної тематики. Збірка налічує 24 п'єси, укладені для фортепіано з доданими текстами перших строф між нотоносцями, що передбачало можливість як інструментального виконання, так і супроводу сольного чи хорового співу [19].

Структура циклу та добір репертуару свідчать про опертя композитора на галицьку духовнопісенну традицію початку XX століття, зокрема на практику паралітургійного співу та поширені тоді церковні співаники. Фортепіанна фактура Д. Січинського поєднує елементи пізнього романтизму з ознаками раннього неокласицизму: стримані гармонічні засоби, чітка форма, мелодична виразність, педагогічно спрямоване розуміння інструмента. Такий підхід робив цикл придатним як для домашнього музикування, так і для навчальної практики.

Збірка Д. Січинського має особливе значення як ранній зразок національно орієнтованої фортепіанної музики, що систематизує різдвяний пісенний матеріал

у формі інструментального циклу. Вона заклала низку тенденцій – організацію репертуару за співаниковим принципом, надання пріоритету автентичній мелодиці, поєднання артистичності з дидактичністю – які тією чи іншою мірою проявилися в подальших опрацюваннях різдвяних колядок у творчості наступних поколінь композиторів Тернопілля. Зокрема, подальші етапи розвитку жанру фортепіанних колядок в регіональній традиції яскраво відображені у творчості В. Барвінського, В. Безкоровайного та О. Драгомирецької.

В. Барвінський, уродженець Тернополя, є одним із найяскравіших представників раннього українського модернізму; його фортепіанна спадщина поєднує європейську витонченість і народну щирість, а цикл *«Колядки та щедрівки»* окреслює високий художній стандарт жанру. У ньому жанр колядки трансформується від етнографічного джерела до індивідуально-поетичної стилізації, здобуваючи камерну інтимність та збагачуючись імпресіоністичною колористикою. Інтерпретації В. Барвінського позначені глибокою повагою до автентичної мелодики, але водночас відзначаються високим рівнем композиторської витонченості

В. Безкоровайний, чиє творче становлення також пов'язане з галицьким середовищем, розвиває цю лінію в руслі класико-романтичної стилістики діаспори. У його творчості колядковий жанр отримав новий вимір – як інструмент збереження ідентичності та культурної пам'яті українців за кордоном. Різдвяний цикл В. Безкоровайного *«При ялинці»* демонструє особливу увагу до фактурної прозорості та камерної виразності, а також педагогічної спрямованості, що відображає специфіку українського музичного життя в еміграції [4].

Оновлення традицій втілення колядок у професійній музиці краю на зламі століть яскраво простежується у творчості сучасної тернопільської композиторки та педагога О. Драгомирецької. Вперше вона звернулась до різдвяної тематики в 2003 році, створивши Різдвяний квартет *«Возвеселімся»*: 15 обробок у бароковому стилі для скрипки, альту, віолончелі та бандури. В 2023 році О. Драгомирецька видала фортепіанний цикл *«Різдвяна мить»*, до

якого ввійшло 9 п'єс. Що цікаво, саме видання має вигляд навчально-методичного посібника, в якому перший розділ – це нотний текст фортепіанного циклу, а другий – це посібник для використання фрагментів цих творів як ілюстрацій у процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін студентами фахової музичної освіти. Тож, окрім продовження розвитку жанру колядки в контексті новітньої фортепіанної мови, О. Драгомирецька оновлює також і традицію професійного виховання молоді на зразках національно-духовної спадщини.

Таким чином, історико-стильовий розвиток жанру колядок у фортепіанній творчості композиторів Тернопілля вибудовується у кілька взаємопов'язаних етапів: кінець XIX – початок XX ст. – формування професійної традиції обробки (Д. Січинський); перша половина XX ст. – поетична стилізація й камерність (В. Барвінський); початок – середина XX ст. – збереження, поширення та розвиток традиції у діаспорі (В. Безкоровайний); кінець XX – початок XXI ст. – сучасне переосмислення та педагогічна спрямованість (О. Драгомирецька).

Отже, колядки у фортепіанній творчості композиторів Тернопілля розвиваються як живий і динамічний процес, що поєднує регіональну спадковість, діаспорну культурну пам'ять та сучасні виконавсько-педагогічні потреби. У всіх цих фортепіанних циклах виявляється органічний зв'язок між народними джерелами та професійною фортепіанною культурою, дозволяючи їх вважати цілісним етапом розвитку жанру, попри відмінності в часі та стилі. Так, порівняння композиторської та виконавської інтерпретації образів колядок у їхній творчості дає можливість простежити спадковість художнього мислення в межах регіональної традиції від початку XX століття до сучасності.

2.1. Стилiстичнi та драматургiчнi особливостi циклу «Колядки та щедрiвки» Василя Барвiнського

Цикл В. Барвiнського *«Колядки i щедрiвки для фортепiано з пiдложеним текстом»* (близько 1935 року) є однією з найрепрезентативніших рiздвяних збiрок у галицькому музичному просторі XX століття. У двадцяти двох

мініатюрах композитор охопив широкий жанрово-образний спектр – від духовно-літургійних коляд («Бог предвічний», «Небо і земля», «Нова радість стала») до народних колядок і щедрівок різних регіонів України, створюючи своєрідну панораму всеукраїнського Різдва. Загалом В. Барвінський надає колядковому джерелу камерно витонченого та благородно простого звучання. У авторському слові першого видання циклу «Колядки та щедрівки» композитор зазначив: «Головною метою цього збірничка було: видобути та підчеркнути ту природну красу, яка криється не раз і в простенькій мелодії [...] та тим способом причинитися до піднесення музично-мистецького «смаку» у споживачів того роду музичної літератури» [3, с. 4]. Задум В. Барвінського перегукується з традицією церковних співаників, однак виходить за її межі, пропонуючи індивідуально-авторське бачення різдвяного свята.

П'єса **№ 1 «Бог предвічний»** [2, с. 5] відкриває цикл глибоким, світлим звучанням, що одразу задає його духовно-естетичний тонус. У даній колядці первісна простота мелодії поєднується з тонкою гармонічною роботою. Фортепіанна обробка В. Барвінського виявляє чітко окреслену динаміку розгортання – від стриманої хоральної ясності до насиченішого, майже оркестрового звучання. Використовуючи акордову гармонію і повільний темп, автор формує відчуття величі й піднесеного спокою, яке нагадує звучання хору, проте в межах суто інструментальної фактури. У процесі розвитку фактура поступово ускладнюється: від суворої діатоніки В. Барвінський переходить до м'яких хроматичних забарвлень, що не руйнують ладову основу, а лише збагачують колористику образу.

«Небо і земля» (№3) [2, с. 6] яскраво демонструє домінантний фактурний принцип циклу, а саме поєднання квазі-хорового викладу та суто фортепіанних звукових ефектів. П'єса зберігає форму народного джерела. Заспів розпочинається одноголосно, поступово кількість голосів зростає до повнозвучного акордового викладу. Подібно розвивається матеріал і в приспіві. Однак, саме тут композитор виходить за рамки «хорового» звучання, додаючи до фактури квінти у басовому регістрі, які надають особливої колористики

музиці, імітуючи звучання дзвонів. Саме ці прийоми О. Горбач та М. Райчук розглядають крізь призму імпресіоністичних стилістичних рис в колядках В. Барвінського [5, с. 88]. Такі драматургічні та фактурні засоби якнайповніше дозволяють втілити урочисто-святкову образність, що закладена змістом тексту коляди.

У колядці **«На небі зірка» (№ 5)** [2, с. 7] В. Барвінський поєднує квазі-хорову та фортепіанну фактуру, але на відміну від попередніх творів, вводить короткий вступ, що є нетиповим для його циклу (лише два твори з 22 мають вступ). Композитор орієнтується на жанр баркароли (розмір 6/8). Фактура куплету прозора, із тематичним викладом у верхньому голосі терціями, далі секстакордами й кварт-секстакордами; супровід побудовано на тонічній квінті, що в приспіві зберігається в різних регістрах, взята на педалі, створюючи атмосферне, імпресіоністичне звучання. Приспів контрастує зі заспівом – структурно і фактурно, поєднуючи гомофонно-гармонічний та поліфонічний виклад, зокрема підголоскову поліфонію, характерну для народної музики. Гармонія твору демонструє взаємодію романтизму та модерних стилів – імпресіонізму й неокласицизму. Використання хроматизації та контрастних регістрів додають колористичності звучанню, водночас підкреслюючи урочистий, святковий характер композиції. Таким чином, **«На небі зірка»** органічно поєднує традиційні хорові риси та піаністичні особливості, що робить її типовим, але водночас виразно модерністським твором у циклі В. Барвінського.

У циклі **«Колядки і щедрівки»** увагу привертає наявність фортепіанних транскрипцій хорових обробок Кирила Стеценка (шість номерів). Показовою п'єсою з цієї групи є **«Добрий вечір тобі» (№ 7)** [2, с. 9], на прикладі якої можна відзначити, що В. Барвінський відтворює гармонізацію К. Стеценка зберігає форму куплету та багатоголосний виклад, динамічне нюансування, практично не відступаючи від хорової партитури оригіналу [23, с. 14]. Водночас, дана п'єса демонструє і гнучкість композитора у доборі джерел та орієнтацію на різдвяні пісні, які відображають різдвяну традицію його часу.

«Що то за предиво» (№ 15) [2, с. 13] входить до групи колядок (три номери), які автор відзначає у циклі уточненням «з В. України». В ній також збережена форма народної колядки, і використовується фактура, що нагадує хорове багатоголосся. Однак, в даній п'єсі відсутні імпресіоністичні колористичні ефекти, натомість у «Що то за предиво» переважає підголосковий поліфонічний виклад. Це сприяє наближенню колядки до народної вокальної традиції, а також втіленню більш ліричного характеру.

В колядці **«У Вифлеємі нині новина» (№19)** [2, с. 16], зважаючи на її образно-характерну спорідненість із «Небо і земля», В. Барвінський застосовує схожий виклад матеріалу та прийоми його розвитку: а саме поступове зростання кількості голосів та імітацію дзвонового звучання за допомогою басових квінт (які у цій п'єсі звучать контрапунктом впродовж усього твору). Однак, тут композитор демонструє більш вільне поводження із формою. Все ще зберігаючи структуру народного джерела, при повторенні приспіву він уникає точної репризи (як це було у двох попередньо розглянутих зразках), а продовжує драматургічний розвиток із нарощуванням пластів багатоголосся. Ще більшої масштабності та монументальності композиції додає включення в структуру 4-тактового вступу та 12-тактової коди. Цікавими є гармонічні прийоми, що підсилюють зазначену драматургію: терцієвий діатонічний виклад у заспіві поступово збагачується хроматизмами в першому проведенні приспіву та перетворюється на скоріше колористичну, а не тональну гармонію в другому проведенні; діатоніка повертається лише у коді. Зважаючи на всі ці особливості, О. Спольська відзначає, що «цей твір скоріше треба інтерпретувати як модерну мініатюру з пріоритетністю імпресіоністичного стиля, яку створено на основі різдвяної пісні «У Вифлеємі нині новина», ніж фортепіанну обробку пісенного твору» [21, с. 160].

Отже, у різдвяному циклі В. Барвінського спостерігається переосмислення народнопісенного матеріалу в площині піаністичної інтерпретації, де коляда постає не лише жанром, а звуковим образом свята. Його фортепіанні версії колядок зберігають ладово-мелодичну автентику, але розкривають нові

гармонічно-поліфонічні, фактурні й динамічні можливості інструмента. З технічного погляду, цикл поступово ускладнює фактуру, переходячи від педагогічного до концертно-репрезентативного рівня.

2.2. Цикл «При ялинці» Василя Безкоровайного як зразок дидактичного втілення різдвяної тематики

Цикл «*При ялинці*» В. Безкоровайного належить до галицької традиції фортепіанних обробок коляд і репрезентує камерну різдвяну мініатюру, зорієнтовану передусім на освітньо-виховне середовище. Попри різні погляди дослідників на час і місце створення твору, у сучасній науці усталено думку, що збірку було написано ще в Галичині, до еміграції композитора. Перший друк під автентичною назвою «При ялинці: збірка коляд на фортеп'яно» датується орієнтовно 1930 роком.

До циклу входить шістнадцять творів, переважно заснованих на церковних колядах. В. Безкоровайний поєднує у них традиційну гармонічну мову з характерними для народної обрядовості інтонаціями та простими, прозорими фактурними рішеннями. Композитор надає перевагу гомофонно-гармонічному викладу, що забезпечує ясність мелодичного рельєфу, а також сприяє використанню п'єс в якості педагогічного репертуару.

Цикл вирізняється дидактичною спрямованістю та технічною доступністю: усі п'єси написані для піаністів початкового рівня. Простота фактури не применшує художньої виразності – навпаки, дозволяє розкрити духовну й емоційну глибину українських коляд у доступній формі, зберігаючи атмосферу щирого родинного свята, яку відображає сама назва збірки.

У фортепіанній обробці популярної колядки «**На небі зірка**» (№5) [4, с. 150] В. Безкоровайний звертається до м'якої, граційної вальсової фактури, яка зберігається у творі від початку до кінця. Мелодія звучить у партії правої руки, викладена паралельними терціями і секстами. У лівій – вальсовий акомпанемент з ясною гармонією. Форма твору зберігає народну логіку повторів: заспів двічі повторюється без варіювання, тоді як приспів повторюється із

незначною зміною в закінченні. П'єса написана доступно й природно, що робить її придатною для виконання юними піаністами. У ній поєднано щирість народної інтонації, класицистичну стриманість і теплу ліричність.

У п'єсі «**Стань, Давиде**» (№10) [4, с.155] В. Безкоровайний звертається до давнього богогласникового джерела, однак не цитує його буквально – радше переосмислює у світлі оновлених народних співаників середини ХХ століття. Мелодична основа твору зберігає первісну урочистість, але у фортепіанній інтерпретації В. Безкоровайного вона розкривається як духовно зосереджений діалог. Композитор розгортає форму через тонкі метроритмічні зміни: дводольний пульс заспіву поступово перетікає у тридольний рух приспіву, що надає музиці відчуття піднесення. Зміна темпів – від спокійного *Moderato* до жвавішого *più mosso* і зворотного уповільнення в *Lento* – створює відчуття дихання, живої розповіді. Фактура твору водночас проста й виразна: у приспіві В. Безкоровайний вводить акордові вертикалі, що нагадують хорове звучання. Водночас загальна фактурна логіка залишається камерною, прозорою, доступною для виконання юними піаністами.

У колядці «**Христос родився**» (№11) [4, с. 156] В. Безкоровайний зберігає куплетну форму оригіналу. У заспіві двічі повторюється чотиритактова побудова із різним текстом, у В. Безкоровайного це точна реприза без варіювання. Мелодична фраза заключних двох тактів заспіву проводиться і в закінченнях побудов заспіву, тим самим скріплюючи різнохарактерні фрагменти колядки в одне ціле. Так, заспів має більш спокійний розповідний характер, перша побудова приспіву містить торжественно-фанфарні інтонації, а характер другої побудови – швидше граціозно-грайливий. В. Безкоровайний підкреслює ці відмінності засобами фактури та динаміки: заспів в акордовому викладі на помірній гучності із чітким «вокальним» пофразовим нюансуванням; перша побудова приспіву – унісонний виклад із стрімким розмахом до октавних дублювань та гучної динаміки з акцентуванням; друга фраза – терцієвий виклад мелодії у партії правої руки та вальсовий акомпанемент у лівій руці на тихій динаміці. Однак заключна двотактова фраза щоразу проходить практично без

трансформацій, лише з помірним зростанням масивності фактури (в другому проведенні з'являється дублювання акордових тонів в середніх голосах, а в третьому – до цього додається ще октавне дублювання басової лінії), тим самим поєднуючи фрагменти п'єси і згладжуючи контрасти між ними.

Таким чином, у циклі «При ялинці» В. Безкоровайний вдало інтегрує традиційні колядкові елементи з педагогічною доступністю, майстерно передаючи характер і духовну глибину творів через фортепіанну фактуру. У характерних рисах цього циклу можна відзначити гомофонно-гармонічний виклад, прозору фактуру, ясність мелодійного рельєфу; доступність для піаністів початкового рівня; виразну духовну й емоційну наповненість. Таким чином, простота фактури дозволяє розкрити емоційну глибину коляд у доступній формі, що робить цикл придатним як для навчання, так і для камерного виконання.

2.3. Оновлення традиції осмислення колядкової спадщини у циклі «Різдвяна мить» Ольги Драгомирецької

Фортепіанний цикл О. Драгомирецької *«Різдвяна мить»* (2023) постає як сучасний прояв розвитку музичної традиції Тернопільщини, де народно-духовна тематика отримує камерно-виконавське втілення.

Цикл «Різдвяна мить» був виданий у 2023 році. Твір налічує дев'ять п'єс: «Господь Бог Предвічний», «Спи, Ісусе, спи», «Бог ся рождає», «Не плач Рахиле», «Свята ніч», «Небо і земля», «Прилетіли янголята», «Чудесна зірка», «Хто там по дорозі», що свідчить про досить різноманітний спектр джерел для обробок – від традиційних церковних різдвяних співів та суто народних українських колядок до включення фактично авторської іноземної різдвяної пісні («Свята ніч»).

Важливою подією стала серія концертних заходів у межах презентації твору (грудень 2023 – лютий 2024 рр.) в провідних мистецьких закладах регіону: Тернопільському музичному фаховому коледжі ім. С. Крушельницької, Зборівській дитячій музичній школі, Підволочиській музичній школі ім. Л. Курбаса, Кам'янець-Подільській дитячій музичній школі ім. Ф. Ганіцького,

Рівненському музичному фаховому коледжі, Львівському музичному фаховому коледжі ім. С. Людкевича, Дрогобицькому музичному фаховому коледжі ім. В. Барвінського. Це свідчить про високу виконавську зацікавленість і актуальність циклу в сучасному культурному просторі. В рамках цього турне обробки демонструвала Марія Бондаренко, доцентка кафедри спеціального фортепіано Харківського національного університету мистецтв ім. І. Котляревського та викладачка Тернопільського мистецького фахового коледжу ім. С. Крушельницької. Піаністка поділилася своїми виконавськими спостереженнями під час роботи над циклом у розділі «Виконавцям...» у друкованому виданні, відзначаючи, що фортепіанні колядки О. Драгомирецької «...являють собою сталий цикл із драматургічними і виконавськими задачами, який можуть опановувати як професійно орієнтовані учні старших шкіл естетичного виховання, так і студенти закладів фахової передвищої та вищої освіти» [6, с. 5].

Як зазначає сама О. Драгомирецька у передмові до видання збірки, її різдвяні мініатюри є «типово інструментальні твори, які за основу мають вже відому мелодію. У процесі розвитку кожна з них набирає видозмін з ритмічної та інтонаційної сторони, що робить їх більш схожими на невеликі фантазії на різдвяну тематику» [6, с. 3].

«Спи Ісусе, спи» (№2) [6, с. 8], попри збереження притаманного мелодії першоджерела чіткого поділу на квадратні побудови по 8 тактів, являє собою досить вільну побудову. 8-тактовий вступ п'єси містить секвентне проведення мотиву, що занурює у настрій ліричної загадковості. Далі у початковій тональності a-moll розгортається проста двочастинна форма – заспів і приспів першоджерела, із ясною гомофоно-гармонічною фактурою. Однак на цьому розвиток матеріалу не зупиняється і тема приспіву проходить через ряд модуляцій – перше її речення звучить спочатку в d-moll, а потім, вже разом із другим, – в g-moll. Закінчується п'єса 6-тактовою кодою, яка приводить мелодію до пікардійської терції і надає завершенню урочисто-піднесеного настрою.

У колядці «**Бог ся рождає**» (№3) [6, с. 11] О. Драгомирецька звертається до принципу наскрізного розвитку з елементами варіаційності, завдяки чому досягається відчуття постійного оновлення образу. П'єса починається двотактовим вступом, у якому вже формується один із головних колористичних мотивів — імітація дзвіночків через чергування секундних інтервалів у правій руці на стакато. Перший виклад куплету подано у тональності Ре мажор: мелодія заспіву звучить у високому регістрі лівої руки, що створює ефект дзвінкої прозорості, тоді як права рука підтримує легку ритмічну пульсацію. Приспів викладається двічі, з поступовим наростанням динаміки й ущільненням фактури, що нагадує поступове «розкриття» простору колядки.

Другий виклад теми переносить нас у тональність Фа мажор, із подальшим переходом у Соль мажор у другій частині приспіву. Тут фактура набуває більшої щільності, у середньому регістрі з'являється органний пункт на тонічній квінті, що відсилає до звучання басових народних інструментів і надає тембрової глибини. У третьому проведенні тема заспіву і перша частина приспіву проходять секвентний розвиток у колі тональностей — Соль мажор, Фа мажор, ре мінор і знову Фа мажор, що посилює враження поступового зростання енергії. Завершальна частина п'єси вирізняється масивним і урочистим звучанням, яке завершується восьмитактовою кодою – святковим фіналом на мотивах приспіву.

Гармонічна мова твору загалом базується на класичних засадах, але ускладнюється за рахунок альтерованих звуків і неспоріднених тональних співставлень (зокрема, Фа мажор – Соль мажор), що надають гармонії несподіваних колористичних зламів. Фактура переважно гомофонно-гармонічна, однак у другому й третьому викладах з'являються підголоскові поліфонічні елементи, які оживлюють текстуру. До колористичних прийомів належать не лише згадані секундні «дзвіночки», а й тритонові ходи в басу, що ілюструють слова коляди «а віл стоїть трясеться, осел смутно пасеться» – у трактуванні авторки, вони мають «жартівливо-незграбний характер». Завдяки поєднанню народного колориту з концертною масштабністю твір набуває святкового,

піднесеного звучання, у якому проступає характерне для композиторки поєднання теплого гумору й духовної щирості.

Колядка передає радісно-тріумфальний дух Різдва. Вона побудована на безперервному розвитку з варіаційними елементами, що формують ефект наростання святкового звучання. Початковий мотив дзвіночків (малі секунди на стакато) символізує пробудження, а повтори приспіву підкреслюють колективне святкування. У третій частині п'єси – справжня кульмінація: багатобарвна гармонія, широка динаміка, органні пункти та “жартівливі” тритонові ходи створюють образ народного ярмаркового торжества, де духовна радість поєднується з гумором, теплом і світлом. У коді – апофеоз Різдвяної радості, святкове вінчання циклу.

«Не плач, Рахиле» (№4) [6, с. 16] також містить вступ, який будується на низхідному секвентному розвитку мотиву лише частково інтонаційно пов'язаного із першоджерелом. Будучи досить розгорнутим (16 тактів), він занурює слухача у споглядально-похмурий настрій. Оригінальна колядкова мелодія, хоч і впізнається, містить як інтонаційні так і ритмічні зміни. До верхнього голосу, в якому міститься її проведення, контрапунктом додається ще два пласти – контрастна тема у середньому голосі, та статичний органний пункт у нижньому. Також увагу привертає 8-тактова побудова, яка слідує за першим проведенням мелодії заспіву. Вона нагадує імітацію дзвонового звучання, яке створює враження трагічної невідворотності. Після цього мелодія заспіву звучить ще раз із фактурними (октавні дублювання у верхньому та нижньому голосах, включення звучання високого регістру), структурними (подвійне проведення другого речення) та інтонаційними змінами (варіювання мелодії верхнього голосу). Таким чином композиторка підводить слухача до драматичної кульмінації: невблаганна статика нижнього голосу, оригінальна мелодія приспіву в акордовому викладі в середньому пласті та тема, яка у заспіві звучала в середньому голосі, із болюче-кричущим проведенням у верхньому регістрі. Все це згодом відлуннями розчиняється у 13-тактовій коді.

Саме з колядки «Свята ніч» (№5) [6, с. 20] розпочалося створення циклу «Різдвяна мить», і це відчутно в особливій камерності, зосередженості та майже медитативній атмосфері п'єси. Композиційно твір побудовано на двох проведеннях куплету, де кожне з них включає заспів і двічі проведений приспів; друге проведення має варіаційний характер і завершується вкороченою репризою без повторення теми приспіву, натомість з'являється чотиритактова кода, що поступово замикає музичний простір.

Фактура «Святої ночі» нагадує квазіхоровий акордовий виклад, у якому чутно відгомін духовного співу. При цьому композиторка насичує його підголосковими лініями, що надають гнучкості вертикалі. У другому проведенні куплету фактура розширюється, утворюючи ефект *divisi* голосів, ніби хор розділяється на кілька партій. Завершення приспіву і кода переводять музику в суто фортепіанну площину з яскравими колористичними ефектами: низхідний рух терціями по звуках збільшеного тризвука, а згодом — висхідна цілотнова гама на тонічній гармонії з підміною основного тону (другий ступінь замість першого). Такий прийом створює відчуття загадковості, відсторонення й розчинення у світлі, що відповідає духовно-символічному змісту колядки.

Гармонічна мова тут особливо м'яка й витончена: авторка використовує побічні тризвуки, септакорди, альтеровані співзвуччя, ускладнені неакордовими тонами, створюючи ефект плавної гармонічної хвилі. Гармонія стає ключовим чинником оновленого сприйняття знайомої мелодії, відкриваючи в ній простір для інтимної молитви й ніжної лірики. П'єса «Свята ніч» задає інтонаційно-емоційний тон усьому циклу — вона є його духовним центром, у якому поєднуються сакральна простота й модерністська витонченість авторського письма. Інтерпретаційну концепцію п'єси можна визначити як музичну містерію в дусі внутрішнього осяяння. Звукова тканина колядки побудована як ніби діалог тиші й світла: квазіхорові акорди, м'які гармонічні відхилення, мерехтливі колористичні ефекти створюють атмосферу благоговіння й чуда. Особливо показовим є фінал із поступовим розчиненням у цілотновому русі — образ завмирання світу перед таємницею Різдва, переходу від матеріального до

надчуттєвого. Тут О. Драгомирецька, залишаючись у межах народної мелодики, досягає ефекту майже імпресіоністичного одкровення.

«Хто там по дорозі» (№9) [6, с. 32] розпочинається одразу викладом заспіву першоджерела. Характер легкий, грайливий завдяки включенню синкопованих ритмів у мелодію. Фактура гомофоно-гармонічна. Свіжість у сприйняття вносять цікаві гармонії, як-от мажорні звучання замість гармоній мінорного і зменшеного тризвука завдяки пониженню III і VII ступеня в основній мажорній тональності, а також кластерні звучання у верхньому регістрі в коді. Заспів та приспів оригінальної колядки звучать двічі – друге проведення із варіаційними змінами. Кода займає 14 тактів, включаючи звучання мелодії початкової побудови, що вносить певну обрамленість у сприйняття форми.

Беручи до уваги розглянуті зразки, можна стверджувати, що О. Драгомирецька у своїх різдвяних мініатюрах застосовує незмінний підхід в опрацюванні першоджерела, який скріплює увесь цикл, водночас демонструючи різні грані цього підходу. Композиторка розвиває колядкову інтонаційність у напрямку емоційної драматизації та збагаченої гармонічної мови. Мелодичний матеріал часто зазнає варіаційних перетворень, що створює відчуття імпровізаційності. Гармонія відзначається розширенням тонального простору, використанням нетерцієвих співзвуч, змінних ладових площин. Фактура багатопланова. В даному контексті М. Бондаренко акцентує на наступних виконавських завданнях: «педалізація, звуковедення, фразування відповідно до оригінального тексту при різноманітній і доволі насиченій, поліфонічній фактурі» [6, с. 5]. На рівні інтерпретації це вимагає тонкого відчуття настрою твору і цілісності осмислення концепції («Спи Ісусе, спи» – колискова-молитва, «Бог ся рождає» – народна колядка-величання, «Не плач, Рахиле» – балада-реквієм, «Свята ніч» – містерія-осяяння, «Хто там по дорозі» – лірична хвалебна пісня).

ВИСНОВКИ

У процесі виконання творчого мистецького проєкту було досліджено історіографічні, теоретичні, жанрові та виконавсько-інтерпретаційні аспекти функціонування різдвяного жанру в українській професійній музиці, з особливим акцентом на локальній традиції Тернопільщини.

Доведено, що колядковий пласт української культури має дуалістичну природу, поєднуючи сакральні (церковні) та фольклорні (народнопісенні) витоки. Доведено, що впродовж XX століття межа між «колядою» і «колядкою» поступово нівелювалася, що стало наслідком як загальноєвропейських музично-стильових процесів, так і українських національно-культурних трансформацій. У професійній музиці утвердився узагальнений термін «колядка», який охоплює обидві традиції, натомість змістовним стрижнем жанру лишаються образність радості, світла, храмово-обрядової урочистості та народної ширості.

Охарактеризовано основні етапи розвитку жанру різдвяної пісні: від хорових обробок кінця XIX – початку XX століття до появи інструментальних транскрипцій і сучасних симфонічних інтерпретацій. Виокремлено важливу роль української діаспори у збереженні тяглості різдвяної традиції в період радянських заборон, завдяки чому жанр продовжував розвиватися за межами окупованої України.

На підставі аналітичного огляду встановлено, що В. Барвінський, В. Безкоровайний, та О. Драгомирецька зробили значний внесок у розвиток різдвяної тематики у фортепіанній музиці, презентуючи окремі стильові етапи: В. Безкоровайний поєднав постромантичний погляд із камерною вишуканістю, В. Барвінський синтезував народну мелодику з імпресіоністичною виразністю, а О. Драгомирецька представила сучасне, медитативне трактування колядки через поліфонізацію та фактурні новації. Це дозволяє визначити спадкоємність жанрового мислення й одночасно простежити індивідуальні художні моделі переосмислення традиції.

У процесі аналізу явлено драматургічні, композиційні, жанрові та фактурні особливості досліджуваних циклів. З'ясовано, що всі згадувані автори

використовують автентичні мелодії як смислове ядро композиції, однак по-різному моделюють їхній контекст: від сюжетно-мініатюрної драматургії (В. Безкоровайний) до темброво-кольористичних варіантів розвитку (Барвінський) і настроєво-концептуального розгортання (О. Драгомирецька). Простежено, що камерна природа жанру зумовлює перевагу прозорих фактур, плавного мелодичного фразування та інтонаційної природності. Особлива увага була зосереджена на тягlostі художнього мислення в межах локальної традиції Тернопільщини.

З'ясовано, що, незважаючи на різні історичні контексти, стильові особливості та виконавські умови, у творах зберігається спільне образне ядро, яке характеризується світлістю, щирістю, камерністю і національною інтонаційною основою. Це свідчить про незмінність регіональної колядкової традиції та її здатність до оновлення, зберігаючи впізнаваність та автентичність.

Під час виконавсько-інтерпретаційного аналізу аспектів фортепіанного трактування жанру колядок доведено, що інтерпретація цих творів вимагає особливої уваги до тембрової організації звучання, грамотного застосування педалі, динамічного нюансування та мелодичного фразування.

Практичне значення результатів дослідження полягає в можливості широкого застосування досліджуваних циклів у сучасній фортепіанній педагогіці та концертному виконавстві. Камерний характер, доступна фактурна структура та виразна інтонаційна складова цих творів роблять їх цінним матеріалом для розвитку стильового відчуття учнів-піаністів, формування національної музично-культурної ідентичності та опанування виконавських прийомів роботи з народною мелодикою. У концертній практиці ці цикли можуть використовуватись як окремі програмні блоки, різдвяні тематичні композиції або як матеріал для просвітницьких камерних заходів, зокрема в проєктах, спрямованих на популяризацію локальної музичної спадщини Тернопільщини.

Отже, можна стверджувати, що різдвяні фортепіанні цикли композиторів Тернопільщини являють собою важливу і малодосліджену частину української

музичної спадщини. Їхня художня цінність полягає у поєднанні національної інтонаційної основи з професійними композиторськими техніками, а також у здатності зберігати тяглість різдвяного образу, актуалізуючи його в різних естетичних парадигмах. Отримані результати відкривають перспективи для подальших досліджень регіональних різдвяних традицій у ширшому українському та європейському культурному контекстах, а також підтверджують доцільність їх використання у концертній, педагогічній та науково-аналітичній діяльності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш М. Колядки і щедрівки для фортепіано. Торонто (Онтаріо) : Вид-во Український музичний фестиваль, 1975. 34 с.
2. Барвінський В. Колядки і щедрівки для фортепіано зі словесним текстом / [упоряд. О. Смоляк]. Тернопіль: Збруч, 1997. 24 с.
3. Барвінський В. Колядки і щедрівки на фортеп'яно з підложеним текстом. Львів: Видання Музичного товариства ім. М. Лисенка, [б. р.]. 24 с.
4. Безкоровайний В. Твори для фортепіано. Том II. Київ: Музична Україна, 2020. 164 с.
5. Горбач О. А., Райчук М. М. Імпресіоністична стилістика у фортепіанних творах В. Барвінського (на матеріалі циклу «Колядки і щедрівки»). Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка, 2005. Вип. 21. С. 88–90.
6. Драгомирецька О. «Різдвяна мить». Фортепіанні п'єси на мелодичній основі українських коляд: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: ТМФК, 2023. 56 с.
7. Єфремова Л. Колядки. Українська музична енциклопедія. Том 2. К.: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 508–212
8. Зайченко Х. Методика церковних коляд Західного Поділля. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. Тернопіль: ТНПУ, 2013. Вип. 1. С. 125–131.
9. Зосім О., Спольська О. Особливості рецепції українських церковних різдвяних пісень у фортепіанних обробках Дениса Січинського, Василя Безкоровайного та Василя Барвінського. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 60, том 2. С. 66–77.

10. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст.: Монографія. Тернопіль: Астон, 2000. 339 с.
11. Кияновська Л. Різдвяна тема в українській професійній музиці. Різдво в нашому домі. Львів, 2003. С. 281–287.
12. Кривицька Т. Особливості обробок колядок і щедрівок в композиторській практиці 90-х років ХХ століття. Музична творчість та наука в історичному просторі. Зб. ст. НМАУ ім. П. Чайковського. Вип. 73. Київ: НМАУ, 2008. С. 125–135.
13. Макуцька Н. Особливості відбиття фольклору в інструментальних творах В. Барвінського (на прикладі циклу для фортепіано «Колядки і щедрівки»). Музична Україніка (композитори України у парадигмі світової музичної культури): збірник тез Всеукраїнської науково-практичної конференції (ДМК ім. В. Барвінського, 15 лютого 2018 р., м. Дрогобич) / [редактор-упорядник О.Сеник]. Львів: Растр-7, 2018. С. 19–22.
14. Медведик Ю. Українські різдвяні пісні. Ad Fontes: з історії української музики ХVІІ – початку ХХ ст.: вибрані статті, матеріали, рецензії. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. С. 59–69.
15. Мельник І. Колядки і щедрівки для фортепіано. Вінніпег (Канада) : Український культурний центр, 1946. 12 с.
16. Місько Г. Різдвяні коляди на Тернопільщині. Генеза і сучасність. Мистецтвознавство України, 2013. № 3. С. 110–115.
17. Новосядла І. Фортепіанний репертуар для дітей у творчості композиторів українського зарубіжжя: національно-виховний та дидактично- пізнавальний аспект. Вісник Прикарпатського Університету. Мистецтвознавство: зб. наук. статей.. Івано-Франківськ, 2009. Вип. ХV–ХVІ. С. 115–124.
18. Савицький Р. Український фортепіанний альбом для початківців. НьюЙорк : Український музичний інститут Америки, 1977. 14 с.
19. Січинський Д. Христос родився! : коляди на Різдво Христове. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2012. 40 с.

20. Смоляк О. Обрядовий фольклор у етнософському розумінні Василя Барвінського (на матеріалі збірки «Колядки і щедрівки»). Молодь і ринок. 2009. № 3 (50). С. 38–41.

21. Спольська О. Становлення і розвиток фортепіанного мистецтва Тернопільщини у вимірах регіональної культури: дис. ... д-ра філософії: 025 «Музичне мистецтво». Київ, 2023. 213 с.

22. Сташко М. Колядки в хоровій творчості західно-українських композиторів-священників кінця XIX – початку XX ст.. Музична Україніка (композитори України у парадигмі світової музичної культури): збірник тез Всеукраїнської науково-практичної конференції (ДМК ім. В. Барвінського, 15 лютого 2018 р., м. Дрогобич) / [редактор-упорядник О.Сеник]. Львів: Растр-7, 2018. С. 113–116.

23. Стеценко К. Українські колядки і щедрівки: для мішаного і однорідного хору з супроводом фортепіана. Київ: Книгарня і музичний магазин Леона Ідзиковського, [б. р.]. 17 с.

24. Сулій Н. Рецепція галицьких різдвяних пісень у збірнику Василя Барвінського «Колядки і щедрівки». Молодь і ринок, 2009. № 3 (50). С. 139–144.

25. Філоненко Л. Збірка колядок «Христос родився» Д. Січинського та її педагогічне значення. Музика в системі художньо-естетичної освіти молоді: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Івано-Франківськ, 1995. С. 83–85.

26. Філоненко Л. Проблеми інтерпретації колядок і щедрівок для фортепіано українських композиторів. Теорія та практика мистецької едукації у цивілізаційних викликах сьогодення: матеріали VII Міжнародної 204 науково-практичної конференції. Дрогобич: ДДПУ ім. Івана Франка, 2023. С. 181–186.

27. Франко І. Наші коляди. Зібр. творів: у 50-ти томах. Т. 28. Київ: Наукова думка, 1980. С. 7–41.

28. Харчишин О. Коляди з "Богогласника" (1790): функціонування в українській та польській етнокультурах. Народознавчі зошити, 2018. № 6. С. 1448–1455.

29. Червінська Н. Фортепіанний цикл «Різдвяна мить» Ольги Драгомирецької: художньо-виконавські аспекти. Магістерський науковий вісник. Тернопіль : ТНПУ імені Володимира Гнатюка, 2025. Випуск № 45. С. 259–262.

30. Ярмо М. Фортепіанні «Обробки колядок і щедрівок» В. Барвінського: інновації художньої обробки фольклорного матеріалу. Молодь і ринок, 2009. № 3 (50). С. 91–95.

ДОДАТКИ

Додаток А

Сценарій творчого мистецького проєкту «РІЗДВО У КЛАВІШАХ»

Ведучий: Доброго дня, шановні гості! Раді вітати вас на нашому концертному заході, який є частиною мистецького проєкту магістрантки кафедри музикознавства ТНПУ Надії Червінської, присвяченого фортепіанному осмисленню колядок у творчості композиторів Тернопільщини. Науковий керівник та творчий консультант: кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Оксана ГИСА.

Різдво завжди посідало особливе місце в духовному та культурному житті українців. Недаремно Іван Франко, досліджуючи феномен української коляди, зазначав: «Різдвяні свята – це, без сумніву, найпоетичніше свято у слов'ян і, загалом, у всіх християнських народів». У різдвяній традиції сакральне й народне, особистісне й суспільне, тиша молитви й радість колективного співу зливаються в єдине ціле.

На Галичині Різдво стало не лише церковним чи родинним святом, а й важливим культурним явищем, яке формувало та передавало національну пам'ять. Ця традиція знайшла відображення і в професійній музиці, зокрема у фортепіанній творчості композиторів регіону. Сьогоднішня програма – це музична подорож через різдвяні образи, що століттями звучали в народній пам'яті, церковних співаниках і серцях тих, хто зберігав традицію навіть у найважчі часи. Варто відзначити, що цілісне фортепіанне втілення різдвяної тематики вперше з'являється у творчості Дениса Січинського, який у 1920-х роках створив цикл «Христос родився», заклавши основу для подальшого фортепіанного опрацювання колядок.

Усі наступні звернення до цього жанру, аж до сучасних композиторів, продовжують започатковану традицію, відкриваючи нові художні можливості

фортепіано як носія різдвяного образу. Для вас сьогодні звучатимуть твори, що стають своєрідною «клавійною хронікою» Різдва, де давні мелодії оживають у новому художньому прочитанні.

Василь Барвінський – «Бог предвічний»

Ведучий: *«Бог предвічний»* – справжній галицький різдвяний гімн прозвучав у фортепіанному трактуванні *Василя Барвінського*.

Барвінський є центральною постаттю музики краю першої половини ХХ століття. А його фортепіанний цикл *«Колядки та щедрівки»* став символом професійного входження різдвяної пісенності у фортепіанний репертуар. У цих мініатюрах – притаманна композитору особлива інтонаційна чистота, гармонічна барвистість, камерна ширість і тонке відчуття сакрального. До вашої уваги колядки **«Небо і земля»** та **«На небі зірка»**.

Василь Барвінський – «Небо і земля», «На небі зірка»

Ведучий: Розглядаючи процес інтеграції різдвяних пісень у сферу академічної музики, слід звернути увагу на професійні хорові обробки народних та церковних колядок, які стали початком цього явища. Серед композиторів, які першими звернулися до колядок у своїй хоровій творчості, можна відзначити такі відомі імена, як Микола Лисенко, Микола Леонтович, Олександр Кошиць, Філарет Колесса, Станіслав Людкевич, Денис Січинський, а також Кирило Стеценко. Саме хорові обробки колядок останнього зумовили безпосередній вплив на фортепіанний цикл Барвінського: шість із 22-х його мініатюр фактично є фортепіанними транскрипціями хорових партитур Стеценка. Одну з цих транскрипцій, *«Добрий вечір тобі»*, ми представляємо вашій увазі разом із вокальним виконанням. Вокальну партію виконає студентка групи СОММ 41 факультету мистецтв Ірина Колодій.

Василь Барвінський – «Добрий вечір тобі»

Ведучий: Фортепіанний цикл Василя Барвінського *«Колядки та щедрівки»* є показовим зразком того, як різдвяна традиція постає в професійному музичному осмисленні цілісним втіленням багатогранності української культури. У цій збірці поєднуються як народні колядки, так і церковні різдвяні піснеспіви,

а також поряд із галицькими мелодіями композитор залучає колядки з інших регіонів, що він сам фіксує у нотному тексті як «з Великої України».

Водночас цикл Барвінського має виразну виховну та педагогічну спрямованість. Значна частина мініатюр вирізняється доступністю викладу й може виконуватися навіть піаністами початкового рівня, що сприяло їх широкому побутуванню в навчальній та концертній практиці. Проте поряд із цим композитор свідомо виходить за межі суто дидактичної функції жанру.

У низці колядок Барвінський повною мірою розкриває тембральні й фактурні можливості фортепіано, ускладнюючи музичну тканину поліфонічними прийомами, багат шаровістю фактури та тонкою тембральною колористикою. Саме в таких мініатюрах колядка перетворюється на камерну поетичну сцену, де сакральний зміст поєднується з індивідуальною композиторською мовою.

Пропонуємо вашій увазі ще дві колядки з циклу Василя Барвінського – **«Що то за предиво»** та **«У Вифлеємі нині новина»**, у яких особливо виразно відчувається поєднання традиції та художньої свободи.

Василь Барвінський – «Що то за предиво», «У Вифлеємі нині новина»

Ведучий: Продовжуючи нашу різдвяну музичну подорож, звернімося до творчості Василя Безкоровайного. Зараз прозвучить одна з найвідоміших різдвяних мелодій – «На небі зірка», у фортепіанному трактуванні Василя Безкоровайного. Запрошуємо до співучасті Ірину Колодій, щоб поєднати інструментальне виконання з вокальним першоджерелом.

Василь Безкоровайний – «На небі зірка»

Ведучий: Діяльність Василя Безкоровайного відіграла особливу роль у збереженні української музичної традиції в умовах історичних потрясінь та вимушеної еміграції. У той час, коли в радянській Україні церковна та духовна музика зазнавала ідеологічних заборон, колядкова традиція в середовищі української діаспори ставала важливим засобом культурної спадкоємності. Музика виконувала не лише естетичну, а й ідентифікаційну функцію, слугуючи одним із найстійкіших носіїв національної пам'яті, підтримуючи живий зв'язок

із рідною культурою. У таких умовах фортепіанні колядки Безкоровайного, написані зрозумілою та доступною музичною мовою, були надзвичайно важливими для педагогічної практики та мали виразну національно-виховну спрямованість. Василь Безкоровайний – «Стань, Давиде» та «Христос родився» із фортепіанного циклу «При ялинці».

Василь Безкоровайний – «Стань, Давиде», «Христос родився»

Ведучий: Завершальним етапом нашої різдвяної музичної подорожі є звернення до сучасного прочитання колядкового жанру, зокрема, у фортепіанній творчості Ольги Драгомирецької.

У циклі «Різдвяна мить», виданому всього два роки тому, композиторка пропонує власне бачення традиційних різдвяних образів. Сама авторка визначає ці мініатюри як «невеликі фантазії на різдвяну тематику», у яких, за бережного ставлення до мелодії першоджерела, акцент зміщується з буквального відтворення колядки на її настроєво-концептуальний зміст.

Кожен твір постає не стільки обробкою, скільки художнім роздумом – інтимним, зосередженим, інколи медитативним, або ж – жанровою сценою народного святкування. А фортепіано, так чи інакше, стає простором влучного втілення різних граней переживання Різдва.

Пропонуємо вашій увазі дві різдвяні мініатюри з циклу «Різдвяна мить» – «Спи, Ісусе, спи» та «Бог ся рождає».

Ольга Драгомирецька – «Спи, Ісусе, спи», «Бог ся рождає»

Ведучий: Свято Різдва традиційно асоціюється зі світлом, надією та оновленням. У різдвяній музиці переважають образи радості і духовного піднесення. Втім, сама біблійна історія Різдва містить і трагічні сторінки – зокрема оповідь про винищення немовлят за наказом царя Ірода.

Цей мотив скорботи й материнського болю відбився й у колядковій традиції, поєднавшись із багатовіковим історичним досвідом українського народу, сповненим втрат і боротьби. У різні історичні епохи, а особливо сьогодні – в умовах повномасштабної війни, коли Україна щодня зазнає невинних жертв, – ці образи набувають особливої гостроти й актуальності.

Саме такий трагічно-скорботний вимір різдвяної теми втілено в наступній мініатюрі з циклу Ольги Драгомирецької – «Не плач, Рахиле».

Ольга Драгомирецька – «Не плач, Рахиле»

Ведучий: Завершуючи нашу концертну програму, повернімося до тих образів, з яких починається і до яких зрештою завжди повертається різдвяна традиція — до світла, тиші та внутрішнього миру. Пройшовши крізь різні емоційні виміри Різдва — від урочистої радості до скорботного осмислення трагічних сторінок історії, — ми знову опиняємося в просторі ліричного споглядання і надії.

У наступних мініатюрах циклу Ольги Драгомирецької різдвяна тема постає у м'якому, камерному освітленні. Тут колядка звучить як інтимна розмова, як спокійне прийняття і віра в оновлення, що приходить разом із Різдвом.

Запрошуємо вас розділити ці світлі образи у творах «Свята ніч» та «Хто там по дорозі».

Ольга Драгомирецька – «Свята ніч», «Хто там по дорозі»

Ведучий: Завершуючи концерт, ми прагнули продемонструвати, як різдвяна традиція Тернопільщини відлунює у фортепіанному виконанні, перетворюючи знайомі колядки на художні образи, а клавіші роялю — на носії пам'яті, емоцій та надії. У такому звучанні Різдво постає не лише як хронологічна подія, а як внутрішній стан гармонії, спокою та відновлення.

Щиро вдячні вам за увагу та за можливість розділити разом цей різдвяний час. Сподіваємося, що концерт «Різдво в клавішах» подарував вам святковий настрій, став джерелом натхнення та нагадав про силу традиції, яка підтримує нас навіть у складні часи.

Бажаємо мирних, теплих і сповнених світла Різдвяних свят!