

УДК 780.8.087.68:784.1:781.2].071.1(477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-1-20>

Кристина ДОНЦОВА-ПУШЕНКО,

orcid.org/0000-0001-9097-0884

викладач кафедри хорового диригування та академічного співу
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *doncova.kristina@gmail.com*

В'ячеслав БОЙКО,

orcid.org/0000-0003-1020-6937

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри хорового диригування та академічного співу
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *Slava.regent@ukr.net*

ХОР І. ГАЙДЕНКО «ВЕСНА ЛЮБА»: ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ВОКАЛЬНО-ХОРОВИЙ АНАЛІЗ ТВОРУ

У статті аналізується теоретичний та вокально-хоровий аспекти твору «Весна люба» І. Гайденка, висвітлено особливості співпраці з хоровим ансамблем. У творі порівнюється два образних світи, один з яких – зовнішній, а другий – духовний, і саме тому форма твору трактується композитором як складна двочастинна форма. Побудова першої частини (1–16 такти) складається із двох квадратних періодів по 8 тактів які дорівнюють двом музичним реченням у такій побудові – 4+4. У цій частині твору, композитор відтворює зовнішню обстановку – образ весняного світу з квітучими садами, співом солов'їв та радістю, яка наповнює серце. Фактура, яка використана у хоровій партитурі, зокрема поліфонічна та гамфонно-гармонічна складова твору.

Композитор використовує різні типи гомофонної фактури та поліфонічний склад для передачі музичного втілення зовнішнього та духовного світу. Наприклад, за допомогою гомофонно-гармонічного викладу, де головна мелодійна лінія належить партії S, створюється піднесена та оповідальна атмосфера. Посиленням цього є стійкий акомпанемент чоловічої групи хору, який підкреслює поетичну думку «Весна люба, ой, прийшла. Зима люта, ой, пройшла» (1–3 такти хору). Тенденція, що помічена у творчості композитора І. Гайденка це – збагачення музики стилістичними типовими елементами, такими як ладові зрушення і звороти. Гармонія твору багата і різноманітна, але без великої кількості барвистих деталей, все підпорядковано динамізму та безперервності розвитку – зима замінюється весною, журба – радістю, духовний занепад – відродженням.

У статті вперше представлено музично-теоретичний та вокальний аналіз твору «Весна люба» композитора І. Гайденка. На сьогоднішній день особливо актуальним є розгляд та аналіз українських хорових композицій, удосконалення розуміння індивідуального втілення, сприйняття та витворення образно-сміслового змісту та музичного матеріалу.

Ключові слова: хор, вокально-хоровий, теоретичний аналіз, сучасний український композитор, інтерпретація, хорова музика, українська музика.

Krystyna DONTSOVA-PUSHENKO,

orcid.org/0000-0001-9097-0884

PhD,

Lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *doncova.kristina@gmail.com*

Vyacheslav BOIKO,

orcid.org/0000-0003-1020-6937

Candidate of Art Studies, Associate Professor,
Head of the Department of Choral Conducting and Academic Singing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *Slava.regent@ukr.net*

HAYDENKO “DEAR SPRING”: THEORETICAL AND VOCAL-CHORAL ANALYSIS OF THE WORK

The article analysis the theoretical and vocal-choral aspects of the work «Dear Spring» by I. Haydenko, highlighting the features of collaboration with a choral ensemble. The piece contrasts two imaginative worlds one external and one

spiritual-which is why the composer interprets the form as a complex two-part structure. The construction of the first part (measures 1–16) consists of two square periods of 8 measures each, forming two musical phrases in a 4+4 structure. In this part, the composer portrays the external setting – a springtime world filled with blooming gardens, nightingale songs, and joy that fills the heart. The choral score uses various textures, including both polyphonic and homophonic-harmonic elements.

The composer employs different types of homophonic textures and polyphonic arrangements to convey the musical embodiment of the external and spiritual worlds. For example, through a homophonic-harmonic setting where the main melodic line is carried by the soprano part, an elevated and narrative atmosphere is created. This is reinforced by the steady accompaniment of the male voices in the choir, which emphasizes the poetic idea: «Dear spring, oh, has come. Fierce winter, oh, has gone» (measures 1–3 of the choir). A characteristic tendency in I. Haydenko's work is the enrichment of music with stylistically typical elements, such as modal shifts and turns. The harmony of the piece is rich and varied, though not overly colorful; everything is subordinated to the dynamism and continuous development – the transition from winter to spring, from sorrow to joy, from spiritual decline to revival.

This article presents, for the first time, a music-theoretical and vocal analysis of I. Haydenko's composition «Dear Spring». Today, the study and analysis of Ukrainian choral compositions are particularly relevant, as they help enhance the understanding of individual interpretation, perception, and the creation of figurative and semantic content and musical material.

Key words: choir; vocal-choral, theoretical analysis, contemporary Ukrainian composer; interpretation, choral music, Ukrainian music.

Аналіз досліджень. У сучасному музикознавстві твори І. Гайдєнко ще не досліджені в повному обсязі. Мною вже аналізувався хор «Зійшла зоря» І. Гайдєнко на тексти Г. Сковороди, але популярні сучасні надбання не аналізовані у повному обсязі.

Метою статті є дослідження теоретичного та вокально-хорового аспектів, розкриття унікальності виконавської інтерпретації хору а cappella «Весна люба» І. Гайдєнка є центральним завданням статті, спрямованим на підготовку до подальшої роботи з хором.

Твір «Весна люба» написаний у ладі а-moll, яка наповнює музику відчуттями та лірикою, що дозволяє композитору відобразити основний філософсько-духовний зміст третьої пісні збірки «Сади божественних пісень».

Тональний розвиток твору не складний, в основі якого лежить чергування тональностей I (а-moll), II (H-dur, h-moll), V (e-moll, E-dur), VI (Fis-dur – як домінанта до тональностей II шаблони) та VII (G-dur) шаблони.

У дев'ятому такті починає переважати гармонійна структура, в якій використовується лише чоловіча група хору з акцентом на його темне темброве забарвлення. І. Гайдєнко концентрується на візуальному втіленні образу журби, яка «ганьбить красні села» (такти 9–12, фраза «Ой, журба моя, іди геть від сель!»). Подальше згуртування хору утворює акордово-гармонічну структуру, яка підсилює емоційну насиченість поетичного тексту – «Біжи собі проч у ад! Не для тебе рай і сад, райський сад!» (такти 13–16) (Ушкалов, 2011: 54). Початок другої частини відтворюється у гомофонно-гармонійній структурі, що знову занурює слухача у захоплюючу та розповідну атмосферу.

У період від 21 до 28 тактів, композитор поєднує гомофонію та поліфонію в одночасному зву-

чанні, сприяючи створенню змішаного складу. Цей фактурний прийом дозволяє йому висвітлити та втілити складну духовно-філософську ідею поетичного тексту – душа, як квітучий сад, що взаємодіє з Господом.

У другій частині музичного твору (17–32 такти) структура сформована відповідно до першої частини та включає два простих квадратних періоди по вісім тактів. Кожен півперіод, складається з двох музичних речень по чотири такти. У цій частині композитор, як і поет, звертає увагу на духовний світ, переносячи акцент зовнішнього світу. Він відображає образ весни в символічному ключі: розкішний весняний сад – «град божий». З 33 по 43 такти є кода, що переносе слухача назовні, об'єднуючи зовнішній та духовний світи в єдине гармонійне ціле.

В другій частині (другий період) спостерігається подібний ладовий зворот, але тут він звучить інакше – мінор (h-moll) замінюється мажором (H-dur), що гранично точно розкриває Величний образ Бога.

Намагаючись висвітлити образ пекла, І. Гайдєнко спирається на зменшений квінтсекстакорд (VI_5^{6+1}), який надає музиці загострення та напруги.

Тричастковий метр (3/4) та пошвавлений темп Allegretto (чверть дорівнює 92) не тільки сповнюють музичний розвиток лірико-піднесеним емоційним тонутом, але й дозволяють композитору передати поетичне оповідання та сповнити поетичні образи «життям» та «енергією».

Дрібна ритміка (чверті, восьмі та шістнадцяті тривалості), яка пронизує всю метроритмічну тканину даної хорової композиції, максимально точно розкриває буянню весняних барв, цвітіння, щебетання пташок, розквіт та животворіння.

У 20 такті композитор використовує пунктирний ритм, який дещо драматизують оповідання,

звертаючи увагу на значущість поетичної фрази «смертний гріх» (такт 20).

Динамічне оформлення твору «Весна люба» відзначається переважанням гучним нюансів, в межах яких утворюються кілька індивідуалізованих картин. Так, початок першої частини спирається на динамічний відтінок *f*, за допомогою якого композитор музично втілює прихід весни з її розквітчаними садами та дзвінким співом солов'я. починаючи з 9 такту динаміка спадає до нюансу *mf*, що переводить погляд з образу весни на образ журби.

Друга частина також починається на гучній динаміці, висвітлюючи зміст поетичної фрази «щаслив той і без утіх, хто подужав смертний гріх». Далі композитор знову використовує *mf*, прагнучи надати музиці більш ліричного характеру та висвітлити поетичну алегорію (квітучий весняний сад – «град божий»). Особливу увагу звертає на себе нюанс *p* на словах «О, боже мій, ти град мій, град! Боже, ти мій сад!», що розкриває шанобливе та благоговійне ставлення ліричного героя до Бога.

У кодї І. Гайденко знов спирається на гучну динаміку (нюанс *f*), змальовуючи весняний прихід, а нюанс *p*, що охоплює останні такти ніби підкреслює душевний спокій ліричного героя, набутий через духовне відродження (такти 40–43).

Щодо вокально-хорового аналізу твору, хоролий твір «Весна люба» І. Гайденко написаний для мішаного чотириголосного хору з використанням *divisi* в партії В а *capella*. Хорові партії відзначаються сприятливими теситурними умовами, які створюються завдяки робочим діапазнам, зручним динамічним оформленням поступовість мелодійного розвитку кожної хорової партії, пануванням середньої теситури.

У творі «Весна люба» І. Гайденко демонструє широкі можливості різних підходів в трактуванні хорової звучності, її тембральних особливостей в рамках природної вокальності:

Basso *ostinato* (такти 1–3).

Принцип нашарування з використанням *divisi* (такти 4–7).

Використання чоловічої групи хору (такти 9–11).

Використання неповного мішаного хору (такти 25–26)

Введення колористичного прийому – спів пташок (такти 39–43).

Зовнішній та внутрішній світи, що гармонічно поєднанні у житті ліричного героя, боротьба з журбою та духовне відродження гранично точно будуть розкрити за допомогою переважання ліричних тембрових голосів:

– Ліричне сопрано – легкий, світлий, сріблястий, досить рухливий високий голос.

– Ліричне мецо-сопрано – голос, що тяжіє до сопрано та володіє легкою рухливістю.

– Ліричний тенор – голос м'якого, сріблястого тембру, що володіє великою співучістю звуку і рухливістю.

– Центральний бас – голос, для якого характерні велика глибина і повнота звучання.

До основних мелодійних інтонаційних складнощів хорових партій відносяться альтеровані звуки, стрибки на чисті інтервали, мелодійні хода по звукам тризвуків, хроматичні хода.

Розглянемо деякі приклади та шляхи їх інтонування.

Альтерований звук соль дієз в 1 такті (партія S), в 20 такті (партія В), в 28 такті (партія А) інтонується високо, як III щаблина E-dur.

В 2 такті (партія А) спостерігається стрибок на чисту кварту вгору, яку потребує стійкого інтонування. Подібні стрибки на чисті інтервали (чиста квінта – партія S; чиста кварта – партія В) в 4 такті (партія S) слід інтонувати аналогічно.

В 3 такті (партія Т), в 7 такті (партія А), в 19 такті (партія S) альтерований звук ре дієз необхідно інтонувати високо, як III щаблина H-dur.

Альтерований звук ля дієз в 9 такті (партія Т), в 22 такті (партія А), в 28 такті (партія S) має інтонуватися високо, як III щаблина Fis-dur.

В 10 такті (партія Т), в 26 такті (партія А) альтерований звук до дієз інтонується високо, як II щаблина h-moll.

Фа дієз в 14 такті (партія S) потребує високого та загостреного інтонування, як I підвищена щаблина fis-moll:

Мелодійний хід по звукам мажорного тризвуку в 25 такті (партія А) слід інтонувати таким чином: соль (стійко) – сі (високо) – ре (стійко).

В 29 такті (партія В) мелодійний хід по звукам мінорного тризвуку вниз інтонується таким чином: сі (стійко, з незначним тяжінням вгору) – соль (низько) – мі (стійко, з незначним тяжінням вгору).

Кожен звук хроматичного ходу вниз (такти 36–37 – партія Т) має інтонуватися високо. Працюючи над вертикальним строєм диригенту та співакам необхідно встановити яке гармонічне навантаження несе кожен звук у певному акорді, що звучить.

Септакорд другої щаблини з підвищеною терцією та квінтою. Інтонується: сі (стійко) – ля (низько) – ре дієз (високо) – фа дієз (стійко) – сі (стійко). Квінтсектакорд шостої щаблини з підвищеною примою. Інтонується: ля (низько) – до (низько) – мі (високо) – фа дієз (високо, гостро).

Септакорд третьої шаблони з підвищеною приемою та квінтою і затриманою секундою.

Інтонується: до дієз (стійко, з незначною тенденцією вгору) – ре (низько) – соль дієз (стійко, з незначною тенденцією вгору) – сі (низько). Хорова композиція «Весна люба» І. Гайдено вимагає від співаків вміння знаходити правильне співвідношення по метроритму, фактурі, дикції та мовної орфоєпії.

Метроритмічна стабільність, хорова поліритмія, виконання дрібної ритміки в жвавому темпі, пунктирний ритм є основними метроритмічними завданнями та складностями при виконанні даної хорової композиції.

Співакам дуже важливо під час співу ясно відчувати метричний пульс, що допоможе їм відчути рухову основу ритму, буде сприяє виробленню ансамблевої навички точного витримування і одночасного закінчення звуку, синхронного переходу на новий звук. Таким чином виконання даної хорової композиції буде метрично стабільним.

Виконання хорової поліритмії, яка спостерігається протягом всього музичного розвитку, має також ґрунтуватися на ясному метроритмічному відчутті (такти 17–20; 26–30). Важливим метроритмічним завданням є вірно та точно виконання дрібної ритміки в жвавому темпі (такти 18–19).

Подібні місця в хоровій партитурі мають виконуватися на активному диханні та гарній роботі діафрагмою, а також максимальній активізації артикуляційного апарату.

Пунктирний ритм зустрічається тільки один раз, в 20 такті (партія S) та вимагає від співаків доспівувати ноту з точкою до кінця, не замінювати точку паузою, не рвати вокальну лінію, ретельно стежити за точністю інтонування (особливо – короткої ноти) та за тим, щоб пунктирний ритм не переходив в тріольний.

Що до фактурного ансамбля: поєднання та перемінність різних фактурних складів, а саме гомофонії та поліфонії, передбачають різний звуковий баланс між хоровими голосами.

Так, при гомофонно-гармонічній фактурі переважає головна мелодійна думка, яка має підтримуватися рівно звучним хоровим акомпанементом. Наприклад, такти (1–3, 17–20).

Поліфонічний епізод (такти 21–28) передбачає відносну рівновагу голосів, при виділенні того голосу, який проводить основну музичну тему. Кожна хорова партія повинна виконати тему першим планом, а потім гнучко переключитися на спів другим та планом (такти 21–28). Дуже велике значення у роботі над хором є дикційно-орфоєпічний ансамбль: пожвавлений темп хорової ком-

позиції «Весна люба» передбачає полегшування сили звуку, дуже активне та легке вимовляння тексту при мінімальному русі артикуляційного апарату.

Співакам під час виконання необхідно слідкувати, щоб останній приголосний звук складу або слова переносився на початок наступного. Також потрібно чітко та коротко вимовляти всі свистячі, шиплячі приголосні, які можуть порушити дикційну систему.

Ве-сна лю-ба, о-йпри-йшла, о-йпри-шла!

Зи-ма лю-та, о-йпро-йшла, о-йпро-йшла.

Вже са-до-чки ро-зцві-ли, ро-зцві-ли,

Со-ло-ве-йко на-ве-ли, на-ве-ли.

О-йжу-рба мо-я і-ди ге-[т']ві-дсе[л']!

Не га-[н']би ти кра-сни-хсе-лкра-сни-хсел.

Бі-жи со-бі про-чвад!

Не для те-бе ра-йі са-дра-й[с']ки-йсад!

Ща-сли-вто-йі бе-зу-ті-хбе-зу-тіх,

Хто по-ду-жа-всме-ртни-йгрі-хсме-ртни-йгріх!

Ду-ша йо-го град, ду-ша йо-го сад.

То-йсад да-є кві-ти, то-йсад да-є пло-ди.

О, бо-же мі-йти гра-дмі-йград!

Бо-же, ти мі-йсад!

Ве-сна лю-ба, о-йпри-йшла, о-йпри-шла!

Зи-ма лю-та, о-йпро-йшла, о-йпро-йшла.

Вже са-до-чки ро-зцві-ли, ро-зцві-ли,

Ве-сна лю-ба! (Ушкалов, 2011: 2).

Основним співацьким звуковеденням під час виконання хорової композиції «Весна люба» має бути зв'язне звуковедення *legato*. Співакам необхідно слідкувати за тим, щоб звук рівно витримувався протягом всієї своєї тривалості та безпосередньо «переливався» в інший, без будь-якої перерви або поштовху.

Висновки. У своїх творах І. Гайдено поєднує українські народні мотиви з сучасними композиційними прийомами, створюючи неповторну атмосферу та емоційне звучання. Труднощі які були виявлені після детального теоретичного та вокально-хорового аналізу твору неодмінно допоможуть хормейстеру в роботі над твором та здобувачам вищим учбовим закладам у диригуванні. Особливу увагу потрібно звернути на опрацювання партитури з точки зору виконавської інтерпретації.

В творчості І. Гайдено поєднуються українські народні мотиви з сучасними композиційними прийомами, що дозволяє створити неповторну атмосферу та емоційне звучання. Його музика відзначається глибоким звучанням і відчутним почуттям національної та культурної спадщини. Через це він здобув популярність як в Україні, так і за її межами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гордійчук М. Музика і час. Київ :Музична Україна, 1984. 36 с.
2. Ушкалов Л. Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів. Харків : Майдан, 2011. 1400 с.

REFERENCES

1. Hordiichuk M. (1984). Muzyka I Chas. [Music and Time]. Kyiv : Muzychna Ukraina. 326. [in Ukrainian].
2. Ushkalov L. (2011) Skovoroda Hryhorii. Povna akademichna zbirka tvoriv [Skovoroda Hryhorii. Complete academic collection of works]. Kharkiv: Maidan, 1400 p. [in Ukrainian].