



## ВПЛИВ ФОЛЬКЛОРУ НА ХОРОВУ ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРІВ ГАЛИЧИНИ НАПРИКІНЦІ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

**А** Розглянуто специфіку становлення жанру хорової обробки в творчості композиторів Галичини. Відмічено різні підходи, пов'язані з опрацюванням фольклору. Розкрито взаємозв'язок між інтересом до фольклору, який проявляється у прагненні його записувати, укладати і видавати збірки та намаганнями його опрацювати. Окреслено становлення принципово іншого рівня ставлення до фольклору в ХХ столітті. У творчості галицьких композиторів хорові жанри як обробки, так і авторські твори написані на слова провідних українських поетів, демонструють тісний зв'язок з народною творчістю та стають виразником національних традицій.

**Ключові слова:** фольклор; Галичина; композитор; хорові твори; обробка

**Актуальність проблеми.** Хорова творчість композиторів надзвичайно часто демонструє зв'язок із фольклором. Саме ця сфера композиторської творчості не лише спирається на конкретні народнопісенні джерела, а й демонструє вплив національного мелосу, типових мелодичних зворотів та інтонацій, що проростають у рамках авторських творів, призначених для хорового виконання. Надзвичайно важливим питанням є висвітлення взаємозв'язку між фольклором і композиторською спадщиною представників не лише однієї національної культури, а й конкретного регіону. Це сприяє розумінню їхніх сутнісних ознак, що має важливе методологічне значення. Осмислення специфіки еволюції хорової творчості сприятиме формуванню уявлення про зміну світоглядних орієнтирів і розвиток національної свідомості.

Отже, нагальним завданням виступає аналіз впливу фольклору на становлення хорової творчості композиторів Галичини.

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** Ґрунтовне дослідження творчості Анатолія Вахнянина і становлення музичного професіоналізму в Галичині другої половини ХІХ – початку ХХ століття здійснено в праці Я. Горак [1]. Відомості про специфіку розвитку хорових обробок у контексті української музичної культури представлено в роботі Б. Фільц [5]. Питання, пов'язані з оцінкою значення та особливостей становлення музичної культури ХІХ–ХХ століття, є в працях Ф. Колесси [3] та С. Людкевича [4]. Обґрунтування хорової діяльності сучасної композиторки Б. Фільц здійснено в розробці Л. Шегди [6].

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Хорова творчість композиторів останньої третини ХІХ – першої половини ХХ століття неодноразово ставала предметом наукового дослідження. Проте питання впливу фольклору на її формування залишається таким, що недостатньо висвітлене.

**Метою статті** є аналіз особливостей впливу фольклорних джерел на становлення хорових творів композиторів Галичини наприкінці ХІХ – першої половини ХХ століття.

**Викладення основного матеріалу дослідження.** Фольклор є важливою частиною культури народу. Його значення було провідним у давні часи і залишилось таким у сьогоденні. Багато в чому саме фольклор зумовив становлення та розвиток сучасної композиторської спадщини. Саме наприкінці ХІХ століття закладаються традиції, що розвиватимуться в ХХ столітті та будуть визначати характер мистецької практики. Важливу роль у збереженні фольклорної спадщини мало відкриття фонографу, адже в 1901 р. були здійснені перші спроби запису матеріалу у фольклорних експедиціях. Вплив фольклору можна відмітити у багатьох жанрах композиторської творчості, проте чи не найбільше він визначив специфіку хорового мистецтва. Проте подібний рівень був досягнутий поступово. У середині ХІХ ст. музичні діячі галицького регіону мало уваги приділяли фольклору. Спроби збирання фольклору не були тотожними намаганням певним чином використовувати його у власних творах. Галицькі композитори старшого покоління – М. Вербівський та І. Лаврівський

писали хорові твори, проте не звертались до жанру обробки. Досить тривалий час діяльність галицьких композиторів здійснювалось багато в чому відокремлено від тих традицій, які були в інших регіонах України. Проте в XIX ст., завдяки знайомству та подальшим контактам А. Вахнянина з М. Лисенком відбувається «відкриття» творчості останнього. І багато в чому саме завдяки обробкам провідного українського композитора М. Лисенка починає виникати «попит» на обробки серед галицьких композиторів в останні десятиліття XIX ст.

Серед галицьких музичних діячів А. Вахнянин та О. Нижанківський одними з перших створюють обробки народних пісень, причому в їх творах можна виділити певну провідну визначну рису. Найбільше їх приваблює у фольклорних джерелах можливість їх трансформувати за рахунок гармонізації, ускладнення акордових вертикалей, застосування альтерованих звучань. Ф. Колесса – провідний український фольклорист і мистецтвознавець згадував, що подібна традиція була не надто прогресивною, адже композитори намагались якось «осучаснити» фольклор, у певному сенсі нівелюючи його характерні риси. «До того ще не перевівся в Галичині давній, силою рутинської традиції утверджений погляд, що не личить серйозно займатися народними піснями правдивим «майстрам» музичного мистецтва, що такі іграшки треба залишити початкуючим «термінаторам», щоби ще вчилися на народних піснях прикроювати як треба взірцеву чотириголосну гармонію, поки не наберуть ліпшого смаку і не виберуться у вищі сфери правдивої штуки» [3, с. 453]. Попри наявну оцінку, варто відзначити, що сам факт створення обробок народних пісень уже мав вкрай важливе значення.

О. Нижанківський написав чимало композицій для чоловічого хору «а саррелла», причому це були як духовні, так і світські хори. До нашого часу дійшли згадки про його кантату на слова Івана Франка «Не гармати грають нині», ноти якої не збереглися. Його музична мова відповідала настановам романтизму, для якого фольклор був джерелом натхнення. У його творчому спадку були не лише окремі твори, а й цикли для хорового виконання, як-от «Коляди» та «Слов'янські гімни». Низка творів для хорів були написані у співавторстві, як ораторія «Вифлеємська ніч» (співавтор В. Матюк). Варто відмітити, що Нижанківський широко використовував елементи фольклору – народних пісень, декламаційність дум, що вплинуло на подальшу композиторську творчість.

А. Вахнянин був автором багатьох хорових творів. Частина з них була орієнтована на аматорські вокальні колективи. Основою репертуару подібних колективів були лідертафель – хорові пісні, які писали для чотирьох голосів. Лідертафель мали, як правило, просту фактуру та легко співались навіть не професійними виконавцями. «Хорова фактура Вахнянина – це переважно чотириголосий склад, хоч автор зберігає й дотримується його непостійно: іноді виділяє окремі мелодичні ходи в унісон («Кали-

на»), чи застосовує ефект зіставлення різних груп хорових голосів («Журбо моя»). Форма обробок народних пісень Вахнянина переважно є не більшою від періода, у межах якого композитор прагне сягнути інтонаційної заокругленості пісні («Калина», «Де б я», «Ой ти хлопче», «Жаль»)» [1, с. 10]. У його творчому спадку були хорові твори на слова І. Гушалевича, М. Шашкевича, О. Левицького, М. Литвиновича, Т. Падури та ін. Його три «В'язанки» обробок українських народних пісень стали важливим кроком на шляху входження фольклорного спадку в композиторську творчість. Загалом у його хоровій творчості виділяють чотири групи творів: хори героїко-патріотичної тематики; хори, написані з нагоди приїзду і зустрічі високих посадовців; ліричні хори, а також ті, що близькі за інтонаційністю до галицького фольклору. Варто зауважити, що композитор в обробках народних пісень цитував фольклорний матеріал, обробляючи його. Твори, що були побудовані на власному музичному матеріалі, мали більший зв'язок із західноєвропейським мелосом і гармонічним мисленням, хоча і в них могли використовуватись окремі елементи фольклору. «Характер тематизму в музиці Вахнянина двоякий. Одні теми максимально подібні до народних, як коломийкові теми в кантатах, хорах із першої дії, баладі Максима, аріозо Одарки з опери. Композитор ніде (крім хорових обробок народних пісень) не вдається до цитування народних мелодій. Інші теми орієнтовані на жанри європейської романтичної музики» [1, с. 18].

Д. Січинський, один із провідних композиторів Галичини також зробив низку хорових обробок народних пісень. «Обробки народних пісень не займають у творчості Січинського такого великого місця, як оригінальні хори, проте звернення до них у різні періоди життя свідчить про особливе ставлення композитора до народнопісенної творчості» [2]. Народна пісня стала джерелом та основою всієї творчості композитора. Після обробок Січинський поступово переходить до написання оригінальних творів на слова різних поетів – Т. Шевченка та І. Франка, І. Грабовича, В. Лебедової, М. Вороного. Переважна більшість його хорових творів є а саррелла, хоча є й деякі твори для хору та фортепіано. Його кантати «Дніпро реве», «Лічу в неволі», а також збірка «В'язанка народних пісень» та інші твори виявляють характерні ознаки його композиторського стилю – це співучість і кантиленність. Мелодика дуже виразна та демонструє тісний зв'язок із українською народною пісенністю, мовно-речовими інтонаціями. Речитативність часто присутня у його хорових творах, хоча й є ті, де використана широка інтерваліка.

Важливу роль у формуванні принципово іншого ставлення до фольклору мала діяльність Ф. Колесси. Його робота як фольклориста, який зібрав чимало народних пісень, була тісно пов'язана з його композиторською творчістю. Він видав чимало збірок обробок народних пісень для різних виконавських складів – чоловічих, жіночих, мішаних хорів. Він збирав пісні всіх жанрів – обря-

дові, ліричні, маршові, коломийкові тощо. Позитивними рисами його обробок було те, що він намагався не лише зберегти специфіку народної мелодії, але й виокремити її, підкреслити лише її притаманні риси. Досить часто в обробках Ф. Колесса прагнув наслідувати народній манері співу, типу голосоведіння, використовувати імітацію звучання народних інструментів і прийомів гри на них. Усе це сприяло тому, що його обробки мали не узагальнений характер, а неповторний і дуже своєрідний, який чітко відображав сутність народного першоджерела. Лемківський фольклор неодноразово ставав основою для його творів, закарбовуючи у хоровій партитурі мелос народної пісні. У пізніший період Колесса не лише продовжив збирати фольклор та обробляти його, а й укладав збірки обробок народних пісень, об'єднаних за регіональною ознакою. «Так виникли «Руські народні пісні з Підкарпатської Русі. Зібрав і на мішаний хор уложив Філарет Колесса» (ч. 1. Ужгород, 1923), «Руські народні пісні з Південного Прикарпаття. Зібрав і на мужеський хор уложив Філарет Колесса (ч. 2, Ужгород, 1923) та «Волинські народні пісні на мішаний хор» (Рівно, 1937). У першому збірнику вміщено двадцять п'ять пісень, у другому – дев'ять, у третьому – дванадцять. Крім того, Ф. Колесса видав «Українські народні пісні в триголосному укладі на жіночий хор» [5, с. 81].

Чимало уваги хоровим жанрам у своїй творчості надавав С. Людкевич. Причому композитор не лише використовував елементи, що були споріднені з фольклорними джерелами у своїй творчості, а й створив чимало обробок народних пісень для хорового виконання. Так він обробив пісню «Бодай ся когут знудив», балади «Про Петруся і вельможну паню», «Про Морозенка», «Про Бондарівну» тощо. Його творча установка була пов'язана з тим, що сфера справжнього новаторства можлива не лише в авторських творах, а й яскраво втілюється й у жанрі обробки. Людкевич, аналізуючи твори М. Лисенка, відзначав, що «оригінальність» полягає не в цілковитій ізоляції від будь-яких впливів, а в умінні переосмислити ці впливи у власній індивідуальності» [4, с. 13]. Композитор написав чимало хорових творів на слова класиків української поетичної думки – Тараса Шевченка, Івана Франка, Маркіяна Шашкевича, Максима Рильського.

Справу Ф. Колесси багато в чому продовжив його син – Микола Колесса, який приділив багато уваги хоровим творам, написаним на основі фольклору. Як і батько, він приділяв багато уваги народним пісням, причому в коло його уваги потрапляли як ті, що були поширені на Галичині – тобто гуцульські, лемківські, а також й інші – з Полісся та Волині. Для хорового складу він перекладав чимало пісень, причому різними вони були не лише в географічному відношенні, а й у жанровому. Характерною ознакою творчого методу М. Колесси було те, що він намагався максимально зберегти ладову, гармонічну та інтонаційну природу фольклорного першоджерела. Досить часто він обробляв ті пісні, що були зібрані його батьком. «М. Колес-

са прагнув надати голосам самостійності та незалежності, щоб урізноманітнити хорову фактуру. Серед обробок волинських пісень чимало таких, що записані його батьком Ф. Колессою. У творах останнього переважає строге го-мофонне чотириголосся, в М. Колесси ж розвинена поліфонічна фактура, де кожний голос має свою мелодичну лінію» [5, с. 93]. Характерною ознакою його музичного стилю стало поєднання своєрідного ладового забарвлення пісень Галичини та наповнення їх новими гармонічними фарбами. Велика увага надавалась досягненню колористичних ефектів, підкреслення важливих моментів, наявних у вербальному тексті. Саме сюжет і вербальний текст пісень відігравали надзвичайно важливу роль, адже композитор прагнув акцентувати увагу на гостросоціальні проблеми, що змальовувались у фольклорних джерелах.

Завдяки діяльності українських митців, виникає підґрунтя, на якому зростає хорове мистецтво другої половини ХХ ст. Виникає низка хорових творів, які демонструють нерозривний зв'язок з фольклором. Однією з найяскравіших представниць галицької композиторської школи ХХ ст., продовжувачкою традицій С. Людкевича, В. Барвинського та Л. Ревуцького стала Богдана Фільц. Сучасні автори, зокрема мистецтвознавець Л. Шегда, відзначають, що фольклорне начало, наявне в творах композиторки, стало засобом передавання традицій рідного краю. «Використання фольклорних джерел як природної основи самобутньої інтонаційності, оновлення семантичних значень стилістичних і жанрових засобів в умовах тотального використання найновішої композиційної техніки стало для неї важливим виявом самобутньої інтерпретації національних ментально-етичних та мовно-виразових традицій» [6, с. 84]. Важливо відзначити, що Б. Фільц використовує в своїх хорових творах фольклорний матеріал Галичини – лемківський, буковинський, гуцульський, закарпатський. Спектр хорових творів Фільц є чималим – це не лише окремі хори, а й кантати. Причому авторка надає увагу не лише дорослим хорам, а й написала багато творів для виконання дитячими хоровими колективами. Ознакою її творчого підходу є те, що вона часто використовує слова провідних українських поетів – Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, Л. Костенко, О. Олеса, Д. Павличка, М. Сингаївського, П. Тичини, В. Сосюри та ін. Композиторка й нині продовжує працювати в рамках хорового жанру.

**Висновки з даного дослідження.** Аналізуючи становлення хорової творчості Галичини, можна відмітити певні закономірності. Спочатку композитори створювали хорові твори, що містили авторський матеріал, який спирався на західноєвропейські традиції та не зазнавав впливу народнопісенного начала. Після зростання інтересу до фольклору розпочинаються спроби його запису, укладання збірок та перших намагань його опрацювання. На даному етапі фольклорні джерела в хорових творах скоріше зводяться до певних «стандартів» західноєвропейського музичного мистецтва, де приділяється увага гармоніч-

ному мисленню та нівелюється ладова та інтонаційна своєрідність. У ХХ ст. поступово утверджується інше ставлення до фольклору і жанру хорової обробки, яка вже не сприймається як певний «тренувальний» твір. У творчості галицьких композиторів хорові жанри стають такими, що відображають специфіку народного голосоведіння, ладову природу фольклорного першоджерела, підкреслюється лінеарність мислення. Причому й у жанрі обробки, й у авторських творах композиторів, написаних на слова провідних українських поетів, фольклорні елементи здобувають індивідуальної інтерпретації, зберігаючи зв'язок з народною творчістю та стаючи виразником національних традицій.

**Подальший аналіз** сутнісних рис художньої творчості провідних українських митців вбачається перспективним напрямом для наукових розробок, що має методологічне значення, адже наочно демонструє процес взаємодії між

різними сферами діяльності та формуванням мистецтва, що має національно забарвлений характер.

### 📖 Список використаних джерел

1. Горак Я. Р. Анатоль Вахнянин і становлення музичного професіоналізму в Галичині (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2003. 25 с.
2. Денис Січинський. URL: [http://ukrnotes.in.ua/noty/Sichynskiyi/tekst/biografi\\_Sichynskiyi\\_22.php](http://ukrnotes.in.ua/noty/Sichynskiyi/tekst/biografi_Sichynskiyi_22.php).
3. Колесса Ф. Музикознавчі праці. Київ : Наук. думка, 1970. 592 с.
4. Людкевич С. П. Форми солоспіву у М. Лисенка. Питання історії і теорії української музики. Львів : Львів. держ. ун-т, 1957. Вип. 2.
5. Фільц Б. Обробки народних пісень для хору. Історія української музики : у 6 т. / гол. ред. М. М. Гордійчук. Київ : Наук. думка, 1992. Т. 4. С. 78–104.
6. Шегда Л. Хорова музика Богдани Фільц: до проблеми комунікативності національних традицій у ситуації постмодернізму. Студії мистецтвознавчі. Київ : Вид-во ІМФЕ, 2014. Число 1 (45). С. 82–86.

Дата надходження до редакції  
авторського оригіналу: 20.02.2019

**Дубинченко Елена, Гнатюк Леонид.** Влияние фольклора на хоровое творчество композиторов Галичины конца ХІХ – первой половины ХХ века.

**А** Рассмотрена специфика становления жанра хоровой обработки в творчестве композиторов Галичины. Отмечены различные подходы, связанные с обработкой фольклора. Раскрыта взаимосвязь между интересом к фольклору, который проявляется в стремлении его записывать, собирать в сборники и издавать их и попытками его обработать. Выделено становление принципиально другого уровня отношения к фольклору в ХХ веке. В творчестве галицких композиторов хоровые жанры как обработки, так и авторские произведения, написанные на слова ведущих украинских поэтов, демонстрируют тесную связь с народным творчеством и становятся выразителем национальных традиций.

**Ключевые слова:** фольклор; Галичина; композитор; хоровые произведения; обработка

**Dubynchenko Evgenia, Gnatyuk Leonid.** Folklore Influence on the Choral Art of Galician Composers of the ХІХ-th – the First Half of ХХ-th centuries.

**С** The specificity of the formation of the genre of choral processing in the works of the composers of Galicia is considered. Different approaches related to the study of folklore are noted. The relationship between interests in folklore is revealed, which manifests itself in the quest for its recording, compilation and publishing of collections and attempts to process it. It is outlined the formation of a fundamentally different level of attitude towards folklore in the ХХ century. In the works of the Galician composers, choral genres, both processing and author's works, written on the words of the leading Ukrainian poets, show a close connection with folk art and become an expression of national traditions.

**Key words:** folklore; Galicia; composer; choral works; processing

**Дубинченко Євгенія Андріївна**, асистент кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, здобувач КНУКіМ

E-mail: [zhenia0209@ukr.net](mailto:zhenia0209@ukr.net)

**Гнатюк Леонід Веніамінович**, асистент кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, здобувач КНУКіМ

E-mail: [hnatiukleonid@gmail.com](mailto:hnatiukleonid@gmail.com)