

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва**

**КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВІ ПІСНІ ЗИМОВОГО ЦИКЛУ В
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ**

Кваліфікаційна робота (проект)
(пояснювальна записка)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: здобувачка 2 курсу, 13-241М гр.

Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової)
програми Музичне
мистецтво

Баб'як Марія Георгіївна

Керівник кандидатка педагогічних
наук, доцентка Гунько Н.О.

Рецензент Заслужений працівник
культури України
Варгун М.Г.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Історико-теоретичні засади календарно-обрядових пісень зимового циклу.....	6
1.1. Ретроспективний аналіз пісенних жанрів зимового календарно-обрядового циклу.....	6
1.2. Структурні та виконавські особливості колядок і щедрівок.....	10
РОЗДІЛ 2. Колядки та щедрівки в творчості українських композиторів.	13
2.1. Види календарно-обрядової творчості вітчизняних композиторів...	13
2.2. Особливості інтерпретації колядок та щедрівок в композиторській творчості (Я. Яциневич, О. Кошиць, М. Леонтович, К. Стеценко, С. Людкевич, М. Дацко).....	15
ВИСНОВКИ	29
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	31
ДОДАТКИ	
Додаток А	36
Додаток Б Сценарій творчої частини кваліфікаційної роботи.....	39
Додаток В. Афіша.....	42
Додаток Г. Нотний матеріал.....	43
Додаток В. Кодекс академічної доброчесності.....	

ВСТУП

Актуальність теми. Колядки та щедрівки серед інших календарно-обрядових пісень посідають особливе місце. Вивчення їх в контексті народно-пісенних традицій неодноразово привертало увагу дослідників. Серед них роботи Б.Кудрика, С.Павлишин, М.Антоновича, А.Іваницького, О.Панчук та ін. Як правило, в статтях, наукових працях мова йде про календарну приуроченість зимових обрядів, спільні та відмінні риси колядок та щедрівок, художньо-образну систему цих жанрів тощо. При цьому поза увагою залишається досить важливе питання особливостей інтерпретації цих жанрів в творчості українських композиторів, адже саме колядки і щедрівки є одними з найпоширеніших жанрів, до яких зверталися композитори у своїй професійній творчості. Вони прагли підкреслити музичні якості зимових календарно-обрядових пісень, віднайти нові засоби їх художнього осмислення, розкрити образний зміст глибше, застосовуючи індивідуальну композиторську техніку й стилістику.

Виявлення цих принципів авторських інтерпретацій колядок і щедрівок, визначення характерних прийомів розкриття образного змісту пісень, виявлення самобутньої, яскравої стильової лінії в обробках композиторів визначає актуальність теми даної магістерської роботи: **«Календарно-обрядові пісні зимового циклу в інтерпретації українських композиторів».**

Мета дослідження – визначити характерні принципи інтерпретації колядок і щедрівок в творчості українських композиторів, виявити особливості виконання авторських творів.

Завдання дослідження.

Відповідно до мети визначаються головні завдання магістерської роботи:

- 1) Зробити ретроспективний аналіз колядок та щедрівок як провідних жанрів зимового циклу;

- 2) Визначити структурні особливості пісенних жанрів зимового календарно-обрядового циклу;
- 3) Вивчити традиції виконання колядок та щедрівок;
- 4) Визначити види календарно-обрядової творчості українських композиторів;
- 5) Висвітлити особливості інтерпретації колядок та щедрівок в творчості українських композиторів.

Об'єктом дослідження є функціонування зимових календарно-обрядових жанрів в творчості українських композиторів.

Предметом дослідження є хорові інтерпретації колядок і щедрівок Я. Яциневича, О. Кошиця, М. Леонтовича, К. Стеценка, С. Людкевича, М. Дацка.

Методи дослідження: Основними методами в даній кваліфікаційній роботі є: *компаративний* – вивчення методичної та теоретичної літератури, що стосується даної теми; *теоретичний* – осмислення змісту основних понять і термінів, пов'язаних з календарною обрядовістю; *історичний* – виявлення основних етапів історичного розвитку жанрів зимового календарного циклу; *аналітичний та практичний методи*, спрямовані на аналіз творчої діяльності українських композиторів щодо інтерпретації колядок і щедрівок.

Наукова новизна одержаних результатів.

Наукова новизна даного дослідження полягає в тому, що в даній магістерській роботі вперше розглядаються жанри зимового календаря в контексті професійної композиторської творчості.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали і висновки даного дослідження можуть бути використані в лекційних курсах таких дисциплін як історія української музики, народна музична творчість, культурологія, художня культура; в педагогічній діяльності викладачів які є керівниками хорових колективів. Також матеріали

роботи можуть бути використані в подальших дослідженнях даної проблеми.

Апробація результатів дослідження.

Кваліфікаційна робота обговорювалася на засіданнях кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

XI Всеукраїнська науково-практична конференція молодих учених і студентів «Зарубіжна та українська культура: питання теорії, історії, методики» (м. Херсон, 26 березня 2021р.).

- Доповідь на тему: «Жанр колядки та щедрівки в інтерпретації українських композиторів 19-20ст».

Основні ідеї та положення були викладені в доповіді на методичній конференції «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність» (м. Одеса, 03-06 травня 2021),

- Доповідь на тему: «Твори різдвяної тематики Я.Яциневича як складова репертуару аматорського церковного хору».

Провідні положення та висновки було відбито у одноосібних публікаціях:

- Баб'як М. Особливості інтерпретації колядок та щедрівок в композиторській творчості М.Леонтовича та його послідовників. /Альманах Магістерські студії. – Херсон: ХДУ, 2021.

Структура дослідження.

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел і двох додатків. Загальний обсяг роботи складає 38 сторінок, з них 30 сторінок основного тексту. Список використаних джерел складає 44 позиції.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ ЗИМОВОГО ЦИКЛУ

1.1. Ретроспективний аналіз пісенних жанрів зимового календарно-обрядового циклу

Серед всіх європейських країн обрядовість України є однією з найдавніших і найбагатших. «Найкраще виражене багатство української обрядовості в обрядовому фольклорі – пісні з закладеними у них законами життя, побажаннями, віншуваннями, примовляннями, якими супроводжується те чи інше обрядове дійство» [24, с.58]

Календарно-обрядові пісні – один з найдавніших пластів в українському фольклорі. Вони пов'язані з порами року і господарською діяльністю людини.

До календарно-обрядових пісень зимового циклу належать колядки і щедрівки, які і будуть у полі нашої уваги. Щоб краще зрозуміти особливості змісту та композиційної структури цих жанрів, зробимо їх ретроспективний аналіз.

Витоки календарної обрядовості дослідники вбачають ще в неоліті (VI – V ст. до н.е), від початку землеробства. Вона «...мала магічно-сакральне призначення – звертання до космічних сил, від прихильності яких залежав добробут людей» [17, с.25]. Відправною точкою майбутнього річного циклу було на той час зимове сонцестояння – «магічний «пусковий механізм» господарського року» [17, с.25]. Спочатку усвідомлювалося лише два сезони – теплий і холодний, а згодом, в III – IV тисячоліттях до н.е. вже було встановлено чотири сонячні фази – два рівнодення (22 березня і 22 вересня) та два сонцестояння (22 червня і 22 грудня) і, відповідно, – чотири пори року. Виникнення землеробства визначило необхідність введення календаря

для орієнтування з сівбою, яка залежала, в першу чергу, від тепла, що посилало на землю Сонце. Звідси переважання культу Сонця – «язичництво вступило в нову фазу, яка знаменується обожнюванням сонця» [17, с.67]

Новорічні свята, які супроводжувалися співом саме зимових календарно-обрядових пісень пов'язувалися з двома фазами сонця – поворотом Сонця на літо, яке відбувалося наприкінці грудня і весняним рівноденням, з якого саме і починався в той час Новий рік. 22 грудня, коли сонце повертало на літо, називали святом Коляди. Вважали, що в цей день злий Корочун з'їдав Сонце, богиня Коляда народжувала нове, молоде Сонце – Божича. Пісні, які співалися в цей час прославляли Сонце, Місяць і зорі, Коляду, славили дванадцять місяців, символічно готуючи дванадцять страв.

З XVI століття святкування Нового року переміщується на 1 січня. Це було пов'язано з прийняттям у Європі січневого літосчислення та під впливом християнства.

Як було відмічено вище, до зимових календарно-обрядових пісень належать колядки та щедрівки. В наукових дослідженнях, що торкаються питань зимових обрядових пісень підкреслюється, що ці жанри посідають перше місце за своєю кількістю, вони й досі побутують у кожному місті та селі України. Як відмічає С.Протасова: «Така їх перевага над іншими календарно-обрядовими жанрами частково може пояснюватися взаємним накладанням двох історичних хвиль зимових свят – язичницького народження «Нового Сонця» (зимове сонцестояння) та християнського народження єдиного Бога (Різдво Христове)» [37, с.101].

Припускають, що назва «колядка» пішла від латинського слова *calendae* (так в стародавньому Римі називали перші дні місяця), або від слова *kalandai* – так називали Новий рік у Візантії. «Щедрівка» -

походить від назви щедрого вечора – як здавна називали вечір під Новий рік.

Колядки співали від Різдва до Нового року, а щедрівки – від Нового року до Водохреща.

Змістом колядок і щедрівок було переважно величання господаря, побажання добробуту і здоров'я, а також успіху у новому землеробському році:

Гой ти, наш пане, пане Іване,

У тебе в домі яка у раю:

У тебе лани, як загаї,

У тебе хліби, як тихий Дунай.

У тебе пшениця, як стояниця...

З прийняттям Християнства (988 р.) в колядках міцно закріпилася тема народження Христа.

Добрий вечір тобі, пане господарю.

Радуйся! Ой радуйся, земле,

Син Божий народився!

Відрізняються колядки і щедрівки за приспівом. В колядках – «Святий вечір», в щедрівках – «Щедрий вечір» (якщо приспів є). Саме в приспівах, як ми бачимо і звучать побажання: «Щедрий вечір, добрий вечір, Добрим людям на здоров'я», «Ой, дай Боже» тощо.

Так як в колядках та щедрівках часто звучить звернення до певних членів родини, А.Іваницький пропонує поділити їх на чотири групи [17, с. 69]:

- пісні господареві – тут переважають аграрно-господарчі мотиви, та побажання самому господареві та всім членам його родини міцного здоров'я, багатства. При цьому часто викорисовуються порівняльні епітети, наприклад, дружина – калина, діти - зіроньки;
Ід цьому двору, ід веселому
Прийшли гостеве у рік до тебе.

Чи дома, дом наш господа?
 Ой бо ми знаєм, що він є дома.
 В нашого пана побита брама,
 Брама побита, срібні ворота,
 Срібні ворота, біле задвір'я,
 Біле задвір'я, білі овечки,
 Білі овечки, та й коровочки....

- пісні господині – прославляють безпосередньо господиню – матір, дружину, хазяйку. Часто підкреслюють красу жінки, також використовуючи порівняння. Наприклад, «...гарна жона...як зоря зійшла»:

У нашого хазяїна хороша жона,
 Раненько встає, по двору походжає,
 По двору ходить, як зоря сходить,
 По дрова пішла – золото внесла,
 По воду пішла – мед-вина внесла...

- пісні парубкові прославляють силу і мужність молодого хлопця, передбачають, що він буде добрим хазяїном:

В полі, в полі плужок ходить.
 - Ори, синку, цюю нивку.
 Та посієм пшениченьку.
 З колосочка – то жменьочка.
 А з снопочка – четверточка.
 А з другого – жита много.

- пісні дівчині – оспівують дівчат різнобічно – і красу, і гостинність, і вправність у господарстві, бажають їй щастя, кохання, говорять, навіть, інколи як про майбутню наречену:

Ой, рясна, красна в лузі калина,
 А ще найкраща в батька дитина.
 По воду пішла, як зоря зійшла,

А з водою йшла, як місяць зійшов...

Отже, зробивши ретроспективний аналіз колядок і щедрівок, ми бачимо певну еволюцію жанрів в першу чергу в плані художньо-образного змісту. Але при цьому постійною залишається традиція величання і прославлення.

1.2. Структурні та виконавські особливості колядок і щедрівок

Колядки та щедрівки мають досить усталену структуру, яка розрізняється відповідно до складочислової будови поетичного тексту. Так, для щедрівок переважно характерний розмір 4+4 без приспіву, або з приспівом:

Щед-рик, щед-рик

1 2 3 4

Щед-рі-воч-ка

1 2 3 4

При-ле-ті-ла

1 2 3 4

Лас-ті-воч-ка

1 2 3 4

Рідше, щедрівки можуть мати структуру 5+5 без приспіву, а якщо приспів є, то він буде за структурою 4+4

Колядки мають іншу, більш вільну структуру. В куплеті може бути 5+5, 6+6, а в приспіві 3+5+5+3:

Ой, гор-до-пиш-ний

1 2 3 4 5

Пан гос-по-да-рю

1 2 3 4 5

По тво-їм дво-рі

1 2 3 4 5

Сам Гос-подь хо-дить

1 2 3 4 5

Звичайно є й виключення з цих правил. І тому інколи неможливо розрізнити що саме співають колядку чи щедрівку. В цьому випадку необхідно питати у самого виконавця-співака. Це підкреслює й А.Іваницький: «Це не повинно викликати здивування, тому що у фольклорі дифузні явища – річ природна. При записування слід запитувати у співаків, до колядок чи до щедрівок вони відносять певну пісню, і зазначити це у паспорті» [17, с.71]

Виконання колядок і щедрівок має свої певні особливості. Супроводжуючи певний обряд, їх виконання складається з чотирьох послідовних дій, які включають не тільки спів, але й дотримання певних правил етикету.

- Перша дія: колядники ще біля дверей питають кого величати, тобто хто адресат? («На кого співать?», «Кому колядувать?»)
- Друга дія: відповідь господарів, які називають ім'я господаря, господині, або парубка чи дівничи, до якої звертатися колядникам.
- Третя дія: передбачає безпосередньо спів колядок чи щедрівок.
- Четверта дія: останні вигуки «Добрий вечір!» або «Добрий день!» (для першосічневих щедрівок), або «Сто кіп вівся і колядка уся!»

До особливостей відноситься і сам виконавський склад. Гурти колядників спеціально організовуються і готуються до цього дійства заздалегідь. Це групи від чотрьох до десяти осіб. Це хлопці, або хлопці і дівчата з одного району села. Ведучий, заспівувач зветься березою, той, що носить мішок з гостинцями – міхоноша. Також в гурті можуть бути трембітар (на Західній Україні розповсюджено) та скрипаль, в деяких випадках ще й два-три танцюристи.

За видами об'єднання ці гурти фольклористи розділяють умовно на п'ять видів:

- дитячі гурти, до яких входять хлопчики та дівчата віком від 7 до 12 років;

- хлопчачі гурти – «підпарубочі» - входять хлопці віком від 14 до 16 років;
- парубочі гурти – парубки віком від 16 до 18 років;
- мішані гурти, куди входять і парубки і дівчата шлюбного віку
- сімейні гурти, що складаються з сімейних пар більш старшого віку.

Таким чином, колядки і щедрівки мають характерні структурні особливості, за якими їх розрізняють у науковій фольклористиці, але є й певні відхилення від цих структурних закономірностей відповідно до місцевих традицій. Також колядки і щедрівки мають свої виконавські особливості. Гурти, які колядують і щедрують, формуються заздалегідь за віковими та гендерними принципами.

РОЗДІЛ 2

КОЛЯДКИ ТА ЩЕДРІВКИ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

2.1. Види календарно-обрядової творчості вітчизняних композиторів

Види роботи композиторів з народно-пісенним матеріалом, зокрема, з обрядовим фольклором, мають два напрями.

Перший напрям передбачає вилучення народно-пісенного матеріалу з його природного середовища і використання його в контексті власного індивідуально-авторського стилю в якості тематичного конструктивного матеріалу для музичного розвитку. Другий напрямок протилежний до першого і, відповідно, виникає інший результат. Композитори орієнтуються на контекст традиційного співу, намагаючись реконструювати фольклорні джерела і за допомогою власної інтерпретації народно-пісенного матеріалу сконцентрувати головну ідею твору.

В результаті утворюється своєрідна «копія» народного першоджерела, але значно яскравіша і рел'єфніша. Як влучно відмічає О. Бенч у своєму дослідженні «Архітипи української обрядової культури (на прикладі хорової творчості Ганни Гаврилець)»: «Композитор залюбки вривається у пісенний синкретизм і заново «переписує» народну пісню» [1, с. 6]. Отже, багато композиторів намагаються, роблячи обробки, інтерпретації календарно-обрядових пісень, не лише зберегти мелодичну основу пісні, а й відтворити її внутрішнє життя. Відбувається, як відмічає Н. О. Гунько, своєрідне «усвідомлення стильових особливостей, культурно-історичних традицій та художнього напрямку» [8, с. 47], до якого належить той чи інший народнопісенний зразок. Тут відразу пригадується як влучно зауважила доктор мистецтвознавства О. Б. Соломонова стосовно органічного проникнення

українських народно-пісенних інтонацій у композиторські твори: «Складається враження, що у творчій свідомості композитора працював бездоганний і безпомилковий пристрій із переробки української народної інтонаційності» [40, с. 69]. І, як влучно відмічає А.Чехуніна, утворюється своєрідний інваріант, що «вбирає в себе ті особливості національного характеру, які метафізично іменуються «духом нації», «душею народу»» [42, с.10].

Докладніше зупинимось саме на жанрі обробки народної пісні, як одному з видів календарно-обрядової творчості композиторів, що є основним предметом розгляду в даній роботі. І, спираючись на спостереження відомого музикознавця В.Москаленка [31], підкреслимо, що обробка є певним різновидом музичної композиторської інтерпретації. І в процесі цієї інтерпретації, можна сказати, народжується новий музичний твір, в якому розширюється і заглиблюється образний зміст пісні, мелодична лінія набуває більшої індивідуалізації. В.Москаленко в своїх спостереженнях говорить, що сама природа народної пісні дає певну інтерпретаційну свободу композиторам. «Особливою якістю музичного фольклору є усна традиція побутування народної пісні (при якій немає точної нотної фіксації і де при виконанні можливі інтерпретаційні «відхилення» від прийнятого в певній місцевості і серед певного кола виконавців «зразка»). Усна традиція існування народної пісні породжує величезну кількість її варіантів – також свого роду інтерпретацій. Вони можуть бути пов'язані з певним історичним періодом і якимись подіями, що тоді мали місце; з окремим регіоном країни, національну культуру якої представляє народна пісня; з певними ситуаціями, в якій виконується пісня, а також з виконавцем або виконавцями. Отже, сама традиція варіативного виконання народної пісні в залежності від багатьох факторів, починаючи від місцевості і закінчуючи настроєм виконавця в даний конкретний момент,

особливостями ситуації і так далі – є, по суті, традицією інтерпретації» [31, с. 51].

2.2. Особливості інтерпретації колядок та щедрівок в композиторській творчості (Я. Яциневич, О. Кошиць, М. Леонтович, К. Стеценко, С. Людкевич, М. Дацко)

Особливої уваги набувають інтерпретації колядок і щедрівок композиторів, діяльність яких тісно пов'язана з вокально-хоровим мистецтвом. Серед них видатний хоровий диригент, композитор, фольклорист **Яків Яциневич** (1869 – 1945). За життя композитор був палким пропагандистом української народної пісні. Він організовував вокальні та хорові групи, керував студентськими хорами, здійснював просвітницькі хорові поїздки по Україні. З 1919 року митець працював на посаді диригента капели ім. М. Лисенка при Всеукраїнському музичному комітеті. На початку 20-х років ХХ століття був активним учасником руху за церковну незалежність, одним з головних завдань якого була українізація Служби Божої. В 1921 році Я. Яциневич разом з іншими композиторами взяв участь у Першому Всеукраїнському православному соборі.

Композиторська спадщина Я.Яциневича ще недостатньо вивчена. Навіть одна з найвідоміших його пісень «Сусідка» досі має факт недостовірної інформації, адже більшість любителів музики вважають її обробкою народної пісні при тому, що вона є оригінальним авторським твором.

Мало уваги приділено і колядкам та щедрівкам Я.Яциневича. Виходячи з біографічних відомостей, які також досить стисло представлені в різних джерелах, можна зробити припущення, що переважна більшість їх була створена композитором в 10-ті роки ХХ століття. Серед них колядка «Діва Сина породила», що увійшла до концертної програми.

Даний твір є оригінальним авторським, хоча відразу з перших тактів ми бачимо вплив народних традицій. Вже початок колядки – вокалізований вступ – викладений паралельними терціями. Ритм моделюється за принципом об'єднання із зупинкою на тоніці в унісонному звучанні:

1. Ді-ва Си-на по-ро-ди -

з закритим ротом

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment in the middle, and a bass line at the bottom. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features parallel triads in both hands, with a '3' indicating a triplet. The bass line also features parallel triads. The instruction 'з закритим ротом' (with closed mouth) is written below the piano part. The lyrics '1. Ді-ва Си-на по-ро-ди -' are written above the vocal line.

Рис.2.2.1

Соло сопрано, що починає куплет, як бачимо, інтонаційно споріднене зі вступом. Такі тематичні зв'язки притаманні романтичним традиціям, які були характерними композиторському стилю Я.Яциневича:

The image shows two staves of musical notation. The top staff is a vocal line in treble clef, and the bottom staff is a piano accompaniment in bass clef. Both are in the same key signature (one flat) and time signature (3/4). The vocal line starts with a rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features parallel triads in both hands, with a '3' indicating a triplet.

Рис.2.2.2

The image shows a piano accompaniment for the soprano solo. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat and the time signature is 3/4. Both staves feature parallel triads, with a '3' indicating a triplet. The instruction 'з закритим ротом' (with closed mouth) is written below the piano part.

Рис.2.2.2а

Необхідно відмітити і використання композитором прийому хорової оркестровки, який впровадив і активно використовував в той час у своїй творчості М.Леонтович.

Яскравим митцем був і **Олександр Кошиць** (1875 – 1944) – легендарний хоровий диригент, фольклорист, композитор, який здійснив велике концертне турне по країнах Західної Європи та в Америці, керуючи відомою Українською Республіканською Капелою. Головною метою цього турне, яке тривало протягом кількох років, була популяризація української народної пісні та церковного співу у світовому просторі.

Важко переоцінити і внесок О.Кошиця-композитора в жанр обробки народної пісні. Досить вагоме місце серед його обробок займають колядки й щедрівки.

Починаючи аналіз його хорової спадщини і, зокрема обробок колядок і щедрівок, необхідно пам'ятати, що в першу чергу він був диригентом-виконавцем, диригентом-інтерпретатором, що, безумовно, не могло не вплинути на композиторську творчість. Дослідники його діяльності відмічають, що «темброва та динамічна драматургія завжди виходила на перший план у порівнянні з іншими засобами музичної виразності. І в який би спосіб не втілював музикант свій художній задум, жоден твір не залишає враження одноманітності, а постає перед слухачем, наче розгорнута драматична картина» [2, с.17].

Обробки народних пісень О.Кошиць створював протягом всього творчого життя і формував з них збірки, відповідно до жанрових різновидів, в чому, певно, продовжував традицію М.Лисенка. Композитор намагається відшукати в колядках та щедрівках, прикмети давнього поетичного світосприйняття, національні елементи музичної мови. Поєднуючи це з власним композиторським стилем, О.Кошицю вдалося наділити свої цикли обробок рисами театралізованих концертів.

Серед відомих обробок О.Кошиця колядки «**Ой, не спіть**», «**Ангели в небі**», що увійшли і до нашої концертної програми.

Проаналізуємо колядку «Ой, не спіть». Мелодична лінія всіх голосів досить розвинута. Діапазон широкий – в межах октави. Баси побудовані на кварто-квінових співвідношеннях. В багатоголосі широко використані елементи підголоскової поліфонії та терцієвої втори. З точки зору гармонії, використані традиційні гармонії головних ступенів – Т, S, D. Домінанта у вигляді септакорду переважно:

Ой не спіть, не спіть, та доб-рі-ї лю-ди, ни-ні ніч свя-та,
бо Різд-

Рис.2.2.3

Форму даної обробки можна визначити як куплетно-варіаційну, бо в другому і третьому куплетах є певні варіаційні зміни в каденційних зонах.

Подібною за музично-тематичними і гармонічними засобами є й обробка «Ангели в небі». Але за структурою це куплетна форма з приспівом. Та особливої цікавості тут набуває саме приспів, в якому композитор застосовує прийом каліфонічного співу, що йде від церковної традиції. Для народних колядок це не було притаманно. Розспівування складу на велику кількість нот – це ознака каліфонного («прекраснозвучного») співу, який використовували композитори у другому розділі літургійних піснеспівів:

приспів:
f
 всім воз-ві-ща-ють: сла-ва
 сі-ном притруси-ла: сла-ва
 смир-ну під-но-сять: сла-ва
 Хрісту по-клони-лись: сла-ва

Рис.2.2.4

Отже, у висновку можна сказати, що О.Кошиць своєю творчістю довів, що хорова інтерпретація народних пісень має великий потенціал. Саме тому обробки колядок і щедрівок, зроблені О.Кошицем, і досьогодні не втрачають своєї актуальності та популярності. Вони є репертуарними в хорових колективах різних рівнів, керівником одного з таких хорових колективів є й автор даної магістерської роботи.

Всесвітню відомість, саме як хоровий композитор, набув **Микола Леонтович** (1879 – 1921), діяльність якого відрізняється своєю багатогранністю. Він талановитий хоровий диригент, громадський діяч, педагог, композитор. «Основу музичної спадщини Леонтовича становлять хорові мініатюри – обробки українських народних пісень, які й донині є неперевершеними і їх виконують всі українські хори в Україні й діаспорі... На основі українських народних мелодій Леонтович створював цілком оригінальні самобутні хорові композиції, всебічно художньо переосмисливши їх, надавши їм неповторного звучання» [27]. Серед найвідоміших обробок композитора звичайно його неповторний «Щедрик», який сьогодні лунає по всьому світі. Композитор створив справжній шедевр – хорову мініатюру, в якій органічно поєднано елементи народного багатоголосся з досягненнями класичної поліфонії.

В основі обробки лежить чотиризвучний мотив в обсязі малої терції. Саме він стає остинатною мелодією, з якої виростають варіації в

обробці М.Леонтовича. В кожній новій варіації тема доповнюється новими підголосками, в результаті чого ущільнюється хорова фактура, підсилюється динаміка звучання. У шостій строфі остинатна мелодія переноситься у бас, в сопрано ж звучить контрапунктична мелодія в кульмінаційному високому регистрі. Причому інтонаційно цей контрапункт представляє собою варіант контрапункту з другої строфи (партія альтів) у зменшенні:

Figure 2.2.5 shows a musical score for four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in a 4-part setting. The lyrics are: "в те - бе то - вар / весь хо - ро - ший, / бу - деш ма - ти / мір - ку гро - шей." The score includes dynamics such as *f*, *ten.*, *simile*, and *dim.*

Рис.2.2.5

В сьомій строфі остинатна мелодія звучить в партії тенорів, діапазон поступово зменшується. У сопрано використано розспіви складів, так званий прийом хорової оркестровки. Ця ж інтонація розспівів повторюється в цей же час альтами у збільшенні:

Figure 2.2.6 shows a musical score for four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in a 4-part setting. The lyrics are: "В те - бе жін - ка / чор - но - бро - ва. / Хоч не гро - ші, / то по - ло - ва, / в те - бе жін - ка / чор - но - бро - ва." The score includes dynamics such as *mf* and *pp*.

Рис.2.2.6

Домінантовий органний пункт готує появу остинатної мелодії знову в партії сопрано, як звучало в першій строфі. І в останній строфі остинатна тема звучить у тенорів на тонічному органному пункті в басах, який звучав у сопрано.

Цікавість викликає й тональна драматургія, яка дозволяє уникнути одноманітності завдяки перемінності. В середніх варіаціях c-moll, яким протиставляється основному g-moll. Однак, він не має сталості.

Отже, «Щедрик» М.Леонтовича можна назвати вільною інтерпретацією народної пісні, яка розкриває глибокий смисл народного першоджерела.

Продовжує цю плеяду славетний **Кирило Стеценко** (1822 – 1922) – композитор, хоровий диригент, священник, педагог, музично-громадський діяч. Його спадщина стала вагомим внеском в розвиток української музичної культури. Ще в роки навчання в духовній семінарії К.Стеценка помітив М.Лисенко і, навіть, взяв його на посаду другого диригента до своєї капели. Великий вплив на становлення К.Стеценка-композитора мала й дружба з М.Леонтовичем, О.Кошицем, спілкування та співпраця з С.Людкевичем. Важливу роль в творчій долі композитора відіграла духовна культура, з якою він нерозривно був пов'язаний, займаючись проблемами розвитку української Церкви.

Особливої уваги серед творів композитора заслуговує збірка **«Колядок та щедрівок»**. Саме з жанру обробки К.Стеценко почав свій шлях композитора. Цей жанр став своєрідним фундаментом для становлення індивідуального стилю митця. Композитор розглядав жанр обробки і як засіб музичного виховання, створивши на основі обробок українських народних пісень відомі збірки педагогічної спрямованості «Шкільний співаник» та «Луна». А в 1907 – 1908 роках український композитор створює збірку обробок колядок і щедрівок, в якій з величезним натхненням відтворює колорит сцен народно-обрядового дійства, стиль народного виконання. «Стеценко широко використовував саме колядки-сцени, де відтворювались яскраві картинки побуту, а також розкривались окремі риси персонажів. Тому більшість обробок календарних пісень мають характер святкової гри-розваги, де розкриття сюжету набуває характеру сценічності» [41, с. 83 – 84].

З п'ятидесяти аранжувань у збірці «Колядки і щедрівки», більше тридцяти пісень записані самим композитором, інші – взято з «Богогласника» та інших подібних збірок. Необхідно відмітити, що саме обробки колядок і щедрівок це єдині жанри, які К. Стеценко за жанрово-стильовими ознаками зібрав у цикл. В збірці ми бачимо як архаїчні зразки колядок і щедрівок, пов'язані з язичницькими традиціями, так і духовні колядки, які за своїм походженням є менш давніми. Але композитор не відділяв церковні і язичницькі зразки в окремі підрозділи, підкреслюючи єдність художньої сутності.

К. Стеценко для втілення певної обрядової драматургії, яскравих музичних характеристик знаходить нові музично-виражальні засоби і прийоми розвитку музичного матеріалу. Розглянемо окремі зразки, що виконувалися на концерті.

Наприклад, колядка «**По всьому світі стала новина**», яка є авторською. Вона відноситься за змістом до духовних. Структура поетичного тексту традиційна. В заспівах складочислова будова рядків 5+5, в приспівах 6+6+6. З точки зору структури – форма куплетна. Кожен куплет звучить у сопрано та альтів, причому композитор тут широко використовує спів паралельними терціями, що є характерним для народного багатоголосся:

Musical score for the carol «По всьому світі стала новина». The score is for Soprano (S) and Alto (A) voices. It is in 2/4 time, marked *Moderato* and *mf*. The melody is written in G major. The lyrics are: 1. По всьо - му сві - ту ста - ла но - ви - на:.

Рис.2.2.7

В приспіві ж звучить хорове tutti на гучному відтінку. В нижніх голосах тепер використано терцієву втору.

Необхідно звернути увагу і на гармонічну мову колядки К. Стеценка, де відбувається ускладнення чистої діатоніки, притаманної народним зразкам, за рахунок використання відхилення у субдомінанту

через зменшений септакорд (тт.9-10), та використання квінтсектакорду подвійної домінанти з розв'язанням у домінанту (тт.11-12):

S
A
T
B

f *p* *f*

Сін - - - цем при - тру - си - ла, в яс - лах
 Ти, не - - - бес - ний Ца - рю, по - шли
 Три свіч - - - ки вос - ко - ві, ще й ри -
 По - ють Бо - жі піс - ні Гос - под -

Рис.2.2.8

Цікавою є й інтерпретація колядки «Днесь поюще», яка також за своєю структурою має куплетну форму з приспівом. Куплет починають тенори, до яких з 5 такту долучаються сопрано і альти, співаючи терцієюю второю. Тут звернемо увагу на будову самої мелодичної лінії, яка являє собою трихордову поспівку з субсекундою. Такі вузькоамбітусні ладові структури притаманні скоріше народним, архаїчним зразкам. Певно композитор намагається відтворити характерні особливості колядок саме давніх часів:

Moderato

S
A
T
B

mf

1. Днесь по - ю - ще, куп - но і грай - мо,
 2. Ні - що не мо - же са - мо со - бо - ю ста - ти,
 3. Воз - хва - лі - мо ж, брат - тя, Все - бла - го - го,

Рис.2.2.9

В колядці ж «Добрий вечір тобі» відмітмо цікаве поєднання народних та професійних традицій в гармонічній мові, де органічно

поєднуються елементи ладової перемінності поряд з класичним використанням автентичних зворотів $D_7 - t$:

Handwritten musical score for the carol "Добрий вечір тобі, пане господарю". It features three staves: a vocal line (soprano), a vocal line (alto/tenor), and a piano accompaniment line. The music is in 3/4 time and D major. The lyrics are: "Добрий ве-чір то-бі, па-не госпо-га-рю." The score includes dynamic markings like *f* and *mf*, and a first ending bracket.

Рис.2.2.10

Крім духовних колядок розглянемо й народну з метою виявлення спільних та відмінних рис. Нариклад, відома колядка «Чи дома, дома, хозяїн дома». Відразу тут необхідно звернути увагу на варіаційність викладу матеріалу майже в кожному куплеті. Відповідно до розвитку змісту, сюжету обрядового дійства, композитор ніби персоніфікує героїв. Так, перший куплет починають тільки баси, в третьому куплеті після двотактового tutti залишаються лише верхні голоси, а в 4 куплеті, навпаки, залишаються лише нижні голоси, без сопрано:

Printed musical score for the carol "Чи дома, дома, хозяїн дома?". It features two staves: a vocal line (bass) and a piano accompaniment line. The tempo is marked *Allegro*. The lyrics are: "1. Чи до-ма, до-ма, ха-зяїн до-ма? 2. Ой, хозяїн до-ма, нам по ска-жа-ли." The score includes dynamic markings like *mf* and *ff*, and a *rit.* marking. The piano part has a complex rhythmic pattern.

Рис.2.2.11

Так, розглянувши кілька зразків колядок і щедрівок в інтерпретації К.Стеценка, що виконувалися на концерті, відмітимо, що при єдності художньої сутності народних і духовних зразків, в концертних аранжуваннях композитора, можна помітити певну відмінність. Так, в інтерпретаціях народних колядок К.Стеценко виписує музичні варіації для персоніфікації у сюжетах (наприклад, «Чи дом, дама, хозяйн дома», «Ой, у полі, при дорозі»). Духовні ж колядки композитор інтерпретує у дусі псалмів, духовних кантів («Днесь поюще», «По всьому світу», «Добрий вечір»). Але при цьому в музичній мові колядок і щедрівок відбувається певна інтеграція народно-пісенного начала з музично-стильовими особливостями композиторської мови К.Стеценка.

Яскравою національною основою відрізняються й обробки відомого західноукраїнського композитора, музично-громадського діяча, педагога **Станіслава Людкевича** (1879-1979), якого називали музичним Велетнем. Говорячи про його обробки народних пісень і, зокрема, про жанри зимових календарно-обрядових пісень, необхідно відмітити великий вплив М.Леонтовича на становлення творчого методу композитора. І, в першу чергу, це проявляється в органічному поєднанні традицій народного багатоголосся, підголоскової поліфонії і професійної імітаційної поліфонії.

С.Людкевич не обмежив свою творчість тільки хоровими обробками, як М.Леонтович. В його доробку лише 25 зразків цього жанру. Однак, як і у М.Леонтовича це справжні перлини хорової музики, шедеври, в яких бачимо прагнення відродити старовинні пісні свого краю, популяризувати їх. Так «старогалицькі пісні» в інтерпретації С.Людкевича зазвучали по-новому.

Яскравим зразком є обробка **«Радість нам ся явила»**. В цій колядці дослідники вбачають так звану «розмиту ритмічну форму сапфічної строфи» [14, с.92].

Радість нам ся являє,

1 2 3 4 5 6 7

Діва Сина рождає.

1 2 3 4 5 6 7

Небеса, небеса, небеса славлять.

1 2 3 4 5 6 / 1 2 3 4 5

Ангели ся удивляють,

1 2 3 4 / 1 2 3 4

пастиріє поклін дають

1 2 3 4 / 1 2 3 4

Народженому.

1 2 3 4 5

За формою обробка С.Людкевича, як і першоджерело – куплетна. Перші два вірші складають куплет, 3-6 вірші – приспів. Але при цьому драматургічно заспів і приспів утворюють єдину цілісну структуру.

Починається обробка унісоном сопрано і альтів, до яких в 3 такті додаються тенори й баси, що є характерним для української народно-пісенної традиції. В приспіві ж, який починається з третього рядка вірша «Небеса, небеса» ми бачимо фугований виклад теми, що проводиться у сопрано, потім в партії тенорів, далі знову у сопрано і басів. Таким чином ми бачимо яскравий приклад використання професійної імітаційної поліфонії:

Рис.2.2.12

Крім того, композитор динамізує обробку ладогармонічними прийомами. В куплеті він використовує цікавий гармонічний зворот, в якому явно чується модуляція в паралельний *fis-moll* шляхом прирівнювання зменшеного секстакорду VII ступеня основної тональності до секстакорду II ступеня нової, після чого звучить кадансовий квартсекстакорд *fis-moll*, D_7 і *t i* ніби-то затверджується паралельний мінор, але раптом тонічний тризвук переосмислюється на тризвук VI ступеня і через D_7 відбувається раптове повернення в основну тональність (тт.6-8).

Насичені гармонічні звороти звучать у наприкінці обробки, підсилюючи експресивність звучання, хоча при цьому не змінюючи основного настрою пісні: $T_2 - II_3^4 - T_4^6 - S - D_5^6 \rightarrow S - K_4^6 - D - D_7 - T$ (тт.19-22).

Отже, С.Людкевич у своїй інтерпретації колядки «Радість нам ся явила» вдало використовує елементи професійної композиторської техніки в поєднанні з народнопісенними традиціями, що на той час було яскравим новаторством, як і у М.Леонтовича.

Добре відомими шанувальникам хорового мистецтва є й твори **Мирона Дацка** (1961 р.нар.) – львівського композитора, знаного

хормейстера, диригента, педагога, лауреата Міжнародних конкурсів. В його доробку на особливу увагу заслуговують духовні твори, серед яких виділяються численні обробки колядок та щедрівок. Якщо в творчості попередніх композиторів, інтерпретації колядок і щедрівок яких репрезентували органічне поєднання народно-пісенних і професійних традицій, то М.Дацко в своїх інтерпретаціях представлених жанрів скоріше наслідує традиції партесного концерту часів українського бароко. В першу чергу це стосується моменту наслідування ним церковних звонів у хоровій фактурі колядок. Наприклад, обробка колядки Марти Лозинської «Дзвони дзвонять». Відкривається вона повторенням чистої квінти в партії басів й тенорів, що створює враження рівномірних ударів у великий дзвін. В 5-6 тактах двони прискорюються і вже звучать чвертями. А з 7 такту вступають сопрано й альти, які рухаються паралельними терціями восьмими тривалостями, ніби на великий дзвін накладається звучання малих дзвонів:

7

S. *p*

A. *p*

1. Дзво - ни дзво - нять, дзво - ни дзво - нять на у - сій зем - лі.
 2. Зір - ка на ніч - но - му не - бі о - сям - на зій - шла,
 3. Дзво - ни дзво - нять: "Встань - те, встань - те, всі до Бо - га йдіть.
 4. Дзво - ни дзво - нять, дзво - ни дзво - нять: "Бог ро - дивсь - не спить.
 5. В Ви - фле - с - мі у ста - ен - ці Не - мов - ля не спить.

T. *p*

Дзво - - ни дзво - - нять,

B. *p*

Рис.2.2.13

Цей святковий передзвін утримується до кінця колядки.

Таким чином, в своїх обробках колядок і щедрівок, українські композитори прагнули збагатити зміст народно-пісенних зразків, розширити музично-виражальні засоби, надати більшої індивідуалізації.

ВИСНОВКИ

Отже, підводячи підсумки проведеного дослідження, виходячи з його мети та поставлених завдань, зробимо висновки.

Календарно-обрядові пісні мають давнє походження і вважаються одним з найархаїчніших пластів українського фольклору. Вони пов'язані з землеробським календарем. До зимового циклу відносяться колядки та щедрівки. Ретроспективний аналіз цих жанрів дає можливість побачити як вони еволюціонували, в першу чергу, в художньо-образному плані. Так, найдавніші зразки цих жанрів були пов'язані з язичницькими традиціями й віруваннями, а саме, з зимовим поворотом сонця на літо, коли влаштовувалися відповідні магичні дії характерні для святкування Коляди. Головна тематика цих колядок і щедрівок була спрямована на величання господаря. З введенням християнства старовинні язичницькі обряди переплелися з християнськими традиціями, в результаті чого виникли нові за змістом колядки, що розкривали біблейно-християнські образи.

Структурні особливості колядок і щедрівок є досить усталеними. В науковій фольклористиці колядки і щедрівки розрізняють за складочисловою будовою. До щедрівок відносять пісні, що мають будову 4+4, до колядок – 5+5. Також розрізняють жанри за приспівом, якщо він є. В колядках це «Святий вечір», в щедрівках – «Щедрий вечір». Але, враховуючи досить впливовий факт наявності місцевих традицій, цей розподіл є умовним.

Свої особливості має й виконання колядок і щедрівок. По-перше, колядки і щедрівки співаються конкретному адресатові. По-друге, виконання їх пов'язано з певною послідовністю дій, обумовлених правилами етикету (запитання на кого співать, відповідь господарів, спів, побажання та винагорода співакам). Крім того, до виконавських особливостей відносять й організований характер гуртів, які

формується заздалегідь і об'єднуються як за віковими ознаками, так і за гендерними.

Що стосується видів календарно-обрядової творчості українських композиторів, то тут відмітимо два напрями. перший – це використання народно-пісенних зразків в якості тематично-конструктивного матеріалу для музичного розвитку в авторських творах різних жанрів. Другий, який є характерним для тих творів, що розглядалися в даній роботі, - це реконструювання та збагачення фольклорних джерел за допомогою синтезу народно-пісенних традицій з індивідуальними рисами композиторського стилю. Обробка народної пісні відноситься саме до такого виду інтерпретації. При цьому «творча переробка художнього матеріалу...народжує нову музичну композицію» [31, с. 49]

Особливо активізувалася увага українських композиторів до фольклорних зразків на межі XIX – XX століть і залишається до сьогодні. Українські композитори активно вдаються до інтерпретації жанрів зимових календарно-обрядових пісень. І найбільш яскраво це проявляється у хорових жанрах. Певно, велику роль в цьому відіграє диригентсько-пропагандистська діяльність композиторів, творчість яких розглядалася в даній роботі, а саме, Я.Яциневича, О.Кошиця, М.Леонтовича, К.Стеценка, С.Людкевича, М.Дацка. Їх хорові обробки колядок і щедрівок, власні хорові мініатюри, створені в цих жанрах, являють високохудожні зразки, в яких, в першу чергу, виявляється прагнення композиторів збагатити зміст народних пісень, їх виражальні засоби (ладо-гармонічні, фактурні), драматургію, максимально індивідуалізувати народні мелодії.

Дана тема, безумовно, має подальші перспективи дослідження, враховуючи багаторівневість поняття музичної інтерпретації відносно фольклорних народно-пісенних жанрів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бенч-Шокало О. Г. Український хорний спів: Актуалізація звичаєвої традиції : навч. Посіб. К.: Ред. журн. «Укр. Світ», 2002. 440 с.
2. Булат Т. П. Всенародне вшанування Кирила Стеценка. *Нар. творчість та етнологія*. 1983. No 1. С. 86–89.
3. Гайдучик Д. Синтез народнопісенних та церковно-монодичних витоків у духовних циклах Кирила Стеценка. *Українське музикознавство*. 2013. Вип. 39. С. 164–193.
4. Герасимова-Персидська Н. Характерні риси поліфонії М. Леонтовича. *Творчість М.Леонтовича* : Зб. Статей / упоряд. В. Золочевський. Київ, 1977. 124 с.
5. Головащенко М. Кошиць і його хор як вісник світової слави української народної пісні. URL: <https://parafia.org.ua/person/koshyts-oleksandr/> (дата звернення 28.09.2021)
6. Гордійчук М. Микола Леонтович. Київ: Муз. Україна, 1972. 55 с.
7. Грица Софія. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор. Нариси. Київ–Тернопіль: Астон, 2007. 152 с.
8. Гунько Н. О. Педагогічні умови підготовки майбутніх педагогів-музикантів до художньо-виконавської інтерпретації вокальних творів. *Педагогіка мистецтва для культурного зростання особистості впродовж життя*: матер. міжнар. наук.-практ. конф., Мелітополь 7-9 листопада 2019 р. Мелітополь: ФОП Однорог Т.В., 2019. С. 46-48.
9. Дзюба І. Між культурою і політикою. Національний ун-т «Києво-Могилянська академія». Київ: Сфера, 1998. 374 с.
10. Довженко В.Д. М.Д.Леонтович: Зб. статей та матеріалів. Київ: АН УРСР, 1947. 103 с.

11. Дяченко В.П. М.Д.Леонтович. Київ: Муз. Україна, 1985. 134 с.
12. Завальнюк А. Микола Леонтович: Дослідж., док., листи: До 125-ї річниці від дня народж. Вінниця: Поділля-2000, 2002. 256 с.
13. Загайкевич М. Творчість С.Людкевича: 3б. статей. / Упоряд. М.Загайкевич. Київ:Музична Україна, 1979. 144 с.
14. Зайченко Х.С. Сапфічна строфа в апокрифічних колядках Західного Поділля. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство.* 2012, №3 С.90-96
15. Захарчук О. Кирило Стеценко – священик і композитор (до 130-річчя від дня народження і 90-річчя від дня смерті) *Українська музика : науковий часопис.* Львів, 2012. Ч. 3 – 4 (5 – 6). С. 83 – 88.
16. Захарчук О. Справжній співець народу. *Дзвін.* 2013. № 11/12. С. 120–122.
17. Іваницький А. Український музичний фольклор.: підручник для вищих навчальних закладів. Вінниця: Нова Книга, 2004. 320 с.
18. Кіндратюк Б. Дзвони та дзвоніння у творах українських композиторів. *Історія релігій в Україні. Кн. II.* Львів : Логос, 2007. С. 499–508
19. Кияновська Л. Українська музична культура : навчальний посібник. Львів : Тріада плюс, 2009. 356 с.
20. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. *Ф. М. Колесса. Музикознавчі праці.* Київ : Наук. думка, 1970. С. 21–233.
21. Коновалова І. Ю. Феноменологія музичної обробки (на матеріалі хорових творів українських композиторів ХІХ–ХХ ст.): автореф. дис... канд. мист. Харків: ХДАК, 2007. 19 с.
22. Корній Л. П. Історія української музики. Ч. 3. ХІХ ст. Київ – Нью-Йорк: М. П. Коць, 2001. 480 с.

23. Корній Л. П. Історія української музичної культури від давнини до початку ХХ століття. Київ: Музична Україна, 2018. 364 с.
24. Коротя-Ковальська В.П. Українська народно-пісенна творчість в українознавстві. Київ: ВД «Стилос», 2012. 319 с.
25. Кошиць О. З піснею крізь світ. Київ: КНИГА РОДУ, 2008. 432 с.
26. Кушнірук О. Художній світ народної пісні в хорових обробках Олександра Яковчука. Українські календарно-обрядові пісні для мішаного хору без супроводу в обробці Олександра Яковчука. К.: Стилос, 2016. С. 5–18;
27. Леонтович Микола Дмитрович. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення 01.10.2021)
28. Лісецький С. Й. Риси стилю творчості К. Стеценка. Київ : Муз. Україна, 1977. 125 с.
29. Мельник О. Авторська пісня, що стала народною. Українська газета плюс. 2007. № 43 (138). С. 8.
30. Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / Упоряд. В.Ф.Іванова. К.: Муз. Україна, 1982. 238 с.
31. Москаленко, В. Г. Лекції по музикальній інтерпретації. Київ: Клякса, 2013, 271 с.
32. Муха А. І. Композитори України та української діаспори: Довідник. К.: Муз. Україна, 2004. 352 с.
33. Орфєєв С.М. Леонтович і українська народна пісня. Київ: Муз. Україна, 1981. 75 с.
34. Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна, 2009. 392 с.
35. Перепелюк О. М. Церковний спів у ХІХ – на початку ХХ століття: традиція та еволюція. Уманська старовина. 2017. Вип. 4. С. 29–33.

36. Подолинний А. М. Стеценко Кирило Григорович. Вінниччина фольклорна : довідник / уклад.: А. М. Подолинний, Т. О. Цвігун. Вінниця, 2004. С. 75–76.
37. Протасова С. Бібліографія зимової обрядової музики українців: матеріали та дослідження (на допомогу молодому дослідникові та викладачеві). Проблеми етномузикології. Вип.12, Київ, С. 101-108
 URL:https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjfoovVsc7zAhWhg_0HHSUEB8YQFnoEC_AgQAQ&url=http%3A%2F%2Fethnomusicology.com.ua%2Farticle%2Fview%2F132250%2F128676&usg=AOvVaw26vE-FjT6A48uQAZu7vANj (дата звернення 12.10.2021)
38. Свята вечеря: різдвяні пісні-колядки Марти Лозинської в обробці для мішаного хору Мирона Дацка. Львів, 2000. С. 18–19.
39. Семенко Л.І. Їх поєднала пісня Леонтовича: Нариси з історії муз. життя в Україні 1910-1930-х рр. Вінниця: ПП «Едельвейс і К», 2007. 252 с.
40. Соломонова О.Б. Мандрі української народної пісні в музиці П.Чайковського. *П.Чайковський: Україна на карті життя та творчості*. Київ: ArtNuss, 2020. С. 57-70
41. Федотов Є. Кирило Григорович Стеценко – педагог. Київ: Музична Україна, 1977. 104 с.
42. Чехуніна А. А. Феномен психологічної установки у визначенні національно-стильової специфіки музики. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А.В.Нежданової «Музичне мистецтво і культура». Одеса: «Друкарський дім», 2009, Випуск 10. С. 87-98. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/13309/5.pdf?sequence=1> (дата звернення 29.09.2021)
43. Шевченко В, Добронравова С, Семенова О. Сучасні методи опрацювання народної пісні (на прикладі хорових обробок

Олександра Яковчука і Ганни Гаврилець). *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2018. № 1 (Вип. 38). С. 34–40

44. Юрченко М. С. Духовна музика українських композиторів 20-х років ХХ століття. К., 2004. 224 с.



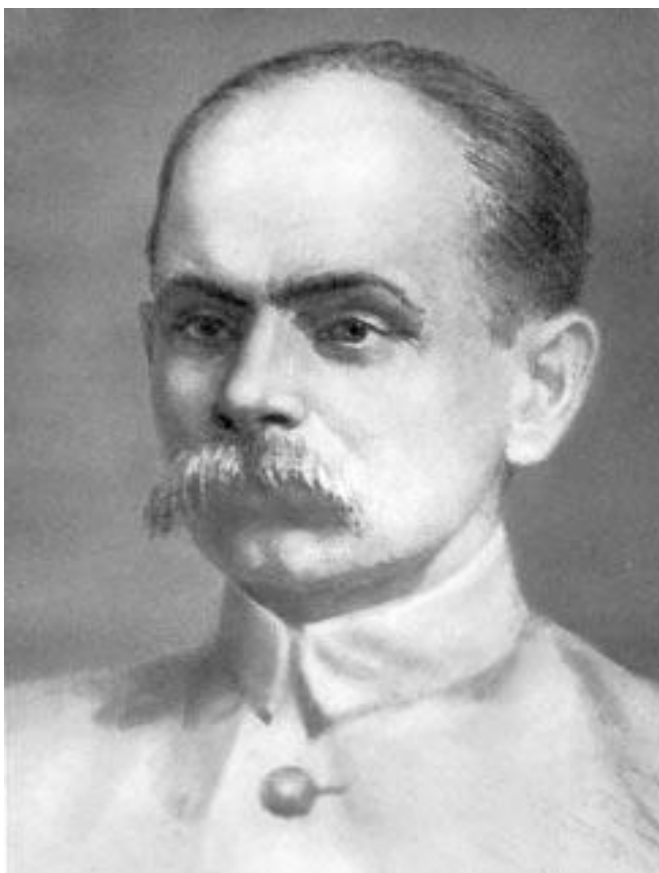
Я. Яциневич



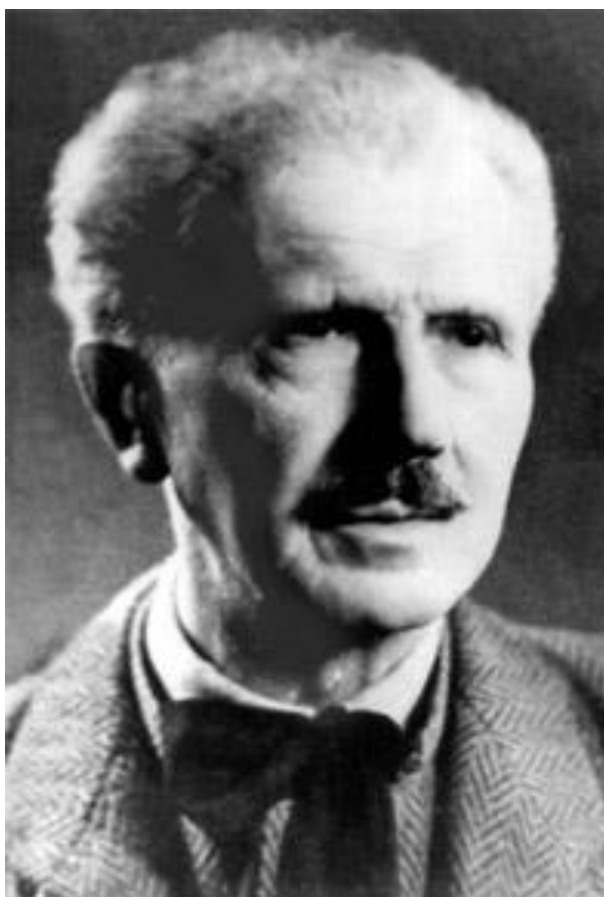
О. Кошиць



М.Леонтович



К. Стеценко



С.Людкевич



М. Дацко

ДОДАТОК Б**Сценарій творчої частини кваліфікаційної роботи**

Добрий день всім, хто завітав на творчу частину кваліфікаційної роботи студентки – магістрантки другого року навчання спеціальності «Музичне мистецтво» Херсонського державного університету Марії Баб'як за темою «Календарно-обрядові пісні зимового циклу в інтерпретації українських композиторів». Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Наталія Гунько.

Наш народ має багату культуру, величезний скарб якої складається з цінностей, надбаних багатьма поколіннями. З прадавніх часів до нас ідуть життєва мудрість та настанови щодо способу життя. Вони закладені в українських звичаях, обрядах, фольклорі, адже в них - світовідчуття та світосприймання нашого народу. У них пояснюються та обґрунтовуються взаємини між людьми, цінність духовної культури окремої людини і народу взагалі.

ДОБРИЙ ВЕЧІР ТОБІ обр. Кирило Стеценко

Колядки з'явилися ще у язичницькі часи. Їх співали 21 грудня, в день зимового сонцестояння (свято Коляди). З прийняттям на Русі християнства обряд колядування приурочили до святкування Різдва Христового. У народних колядках переплетені язичницькі і християнські мотиви. Крім народження Ісуса Христа колядки на Різдво вшановують всіх членів сім'ї, до якої прийшли колядники. Ряджені колядники ходять від будинку до будинку і співають господарям колядки, а ті дають їм монети і солодоші. Обряд колядування супроводжується музикою, танцями, іграми.

ДИВНАЯ НОВИНА Кирило Стеценко

Із Різдва до Водохреща продовжуються зимові святки – святі дні і вечори. Проте кульмінацією є свято Старого Нового року. Старий Новий рік – фраза, не позбавлена певної абсурдності у самій своїй суті: як же так – і старий, і новий водночас? Але саме так воно і є. Кажуть, що саме у цей вечір Новий рік зустрічається зі Старим, що приходить тихо і нагадує нам, хто ми є.

НА ЙОРДАНСЬКІЙ РІЧЦІ Кирило Стеценко

У надвечір'я, 13 січня, у церквах відбуваються урочисті Богослужіння на закінчення Старого року, щоб подякувати Богові за вже отримані ласки і попросити нових на наступний рік. Як і на Свят-вечір, цього дня готують вечерю, яку в народі величають Багатою, тому, що страви цього вечора не є пісними: на столі і кутя, і ковбаси, й холодець, й шинка...Саме у цей чарівний вечір у кожній домівці українців чекають на щедрувальників.

А В ЄРУСАЛИМІ Яків Яциневич

Вертеп – Це ще одна унікальна українська різдвяна традиція. Класичний сюжет вертепу – це історія про народження Ісуса Христа.

Однак, часто до сценарію додають і історію українського народу. Неодмінний атрибут вертепу – різдвяна зірка. Її вважають символом радості, саме вона несе новину про народження Ісуса.

ПО ВСЬОМУ СВІТУ Кирило Стеценко

Після 70-річного періоду правління богоборчої радянської влади, народні традиції стали поступово відроджуватися. Свято Різдва Христового стало державним. Сьогодні, як і століття тому, новорічні та різдвяні колядки знову зазвучали в будинках, дитсадках і школах. Знову можна бачити групи молодих людей, одягнених в народні костюми і йдуть з віфлеємською зіркою, прославляють новонародженого Ісуса і бажають благополуччя господарям будинків.

ДНЕСЬ ПОЮЩЕ Кирило Стеценко

Важливим етапом для розвитку та популяризації українських обрядових пісень (колядок та щедрівок) стала творча діяльність багатьох вітчизняних композиторів. Але найбільший поштовх для розвитку заклали автори, творчість яких багатогранна та неперевершена, а саме: композитори Микола Леонтович, Кирило Стеценко, Олександр Кошиць, Мирон Дацко та інші. Своєрідність образів, глибина художнього задуму, ідея, колоритне багатство кожної композиції містить у собі цікаві особливості їх музичних творів.

ДЗВОНИ ДЗВОНЯТЬ Мирон Дацко

Створення обробок колядок, щедрівок та інших українських народних пісень для хору було характерним явищем для українських композиторів ХІХ – початку ХХ століття. Адже в цей період хоровий спів є надзвичайно популярним, а так як в той час український народ не мав власної держави, це був вияв національної культури та духовності.

В ЗЕЛЕНІМ ЛІСКУ Мирон Дацко

Протягом усього свого життя композитори досліджували музичний фольклор різних регіонів України й використовували народні мелодії у власних творах, розкриваючи світові невичерпну скарбницю українського фольклору.

ОЙ НЕ СПІТЬ Олександр Кошиць

Попри короткий проміжок часу, який відділяє нас від років життя й діяльності деяких українських композиторів, їх спадщина досі повністю не віднайдена. Це спіткало багатьох представників української інтелігенції на початку минулого століття, котрі потрапили під безжальний прес тоталітарного режиму. Наприклад, творчість Яциневича довгий час була несправедливо забутою, хоча він був сучасником і фундатором української духовної музики, поряд з Кирилом Стеценком і Миколою Леонтовичем. Певний інтерес до композитора виник наприкінці ХХ ст. у зв'язку з відродженням української духовної музики. Тоді хоровики й музикознавці звернули увагу на неабиякі художні достоїнства релігійних творів Я. Яциневича, що дозволили поставити їх у ряд з найкращими композиціями корифеїв української музики.

ДІВА СИНА ПОРОДИЛА Яків Яциневич

В умовах здобуття і розвитку незалежності України в останні 30 років відбувається активне долучення до історичних витоків народних традицій. Традиція святкування новорічних та різдвяних свят найкраще зберігається у повсякденному житті, вона має свої місцеві особливості. Різдво в Україні збирає за святковим столом усю родину. Люди чудово проводять свято, відтворюючи давні традиції, наповнюючи дійства актуальним наповненням.

АНГЕЛИ В НЕБІ Олександр Кошиць

В Англії «Щедрик» називають "новорічною серенадою", у Латинській Америці "піснею великої чарівності", "піснею бурхливого моря", а в Канаді "нововиявленим сфінксом".

Історія популярності Щедрика пов'язана з діяльністю двох інших видатних українців - Кирила Стеценка та Олександра Кошиця. Як диригент студентського хору, Кошиць започаткував традицію різдвяних концертів. Сама ідея виконати "Щедрик" М. Леонтовича на київських різдвяних концертах 1916 року виникла завдяки композитору Кирилу Стеценку. Він переконав сором'язливого Леонтовича передати партитуру хору.

Але одним з найважливіших моментів в історії популярності «Щедрика» став виступ хору Олександра Кошиця у Нью-Йорку 1922 року. Саме в цей день відбулася американська прем'єра "Щедрика". Під час цих державних гастролей капели Олександра Кошиця «Щедрик» здобув міжнародне визнання, ставши хітом у світовому репертуарі українців.

ЩЕДРИК Микола Леонтович

На жаль, світ навряд чи знає, звідки взявся "Щедрик" - найпопулярніша і безсмертна щедрівка як прославлення світлих людських почуттів і сподівань. Більшість із тих, хто співає у різних країнах "Щедрика", навіть не підозрюють, що ця мелодія народилася в Україні.

В цьому сенсі особливо актуальним постає проблема особливості інтерпретацій колядок та щедрівок в композиторській діяльності не лише Миколи Леонтовича, але і людей, які надали життя його композиції. Адже історія «Щедрика», як і багатьох інших колядок та щедрівок - багата та різноманітна, захоплива і страждаюча, а її успіх важко з чимось порівняти.

На цьому творча частина кваліфікаційної роботи магістрантки Марії Баб'як завершена. Дякую усім за увагу!

