

ОСОБЛИВОСТІ ТРАКТУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ В ОРАТОРІЇ «БАРБІВСЬКА КОЛЯДА» ГАННИ ГАВРИЛЕЦЬ

У статті розглядається новорічно-різдвяна ораторія «Барбівська коляда» Ганни Гаврилець, як один з найяскравіших зразків трактування українського фольклору в сучасній музиці; проаналізовано особливості музичної мови даного твору.

Ключові слова: новорічно-різдвяна ораторія «Барбівська коляда», Ганна Гаврилець, обробки народних пісень.

«Барбівська коляда» була написана Ганною Гаврилець у 2011 році. Ораторія продовжила лінію попередніх творів композиторки, а саме: фольк-концерту «Крокове колесо» (2004р.) та музично-сценічного дійства «Золотий камінь посіємо...» (1997-1998рр.). Дана стаття є першою спробою розглянути більш детально ораторію «Барбівська коляда» та проаналізувати особливості трактування українського фольклору у даному творі.

В українському музикознавстві окремі сфери творчості Ганни Гаврилець досліджували О. Бенч [1], І. Коханик, Л. Кияновська, Г. Степанченко [6], Д. Гаврилець, О. Беркій. Також є ряд статей які були опубліковані в різних журналах та газетах. Здебільшого це відгуки на прем'єри творів композиторки та «портретні» (монографічні) статті. Серед авторів таких статей С. Павлишин, О. Корчова [4], А. Луніна [5], Г. Волчок [2].

Мета статті – розглянути новорічно-різдвяну ораторію «Барбівська коляда» Ганни Гаврилець та виявити в цьому творі особливості трактування українського фольклору.

Серед українських композиторів сучасності, котрі активно звертаються до хорової музики, одне з чільних місць належить Ганні Гаврилець. У своїй творчості вона звертається до різних жанрів: від невеликих вокальних, хорових, та інструментальних п'єс до масштабних симфоній чи концертів. Національна самобутність, образна яскравість композиторського обдарування Ганни Гаврилець сприяли визнанню і популярності її творчості серед виконавців і слухачів в Україні і за кордоном. Про це пише О.Корчова: «Композиторка Ганна Гаврилець має особливу творчу вдачу – в програмі будь-якого концерту її музику впізнаєш одразу, без вагань і сумнівів. Упізнаєш як своє, зрозуміле й рідне, як вірші Ліни Костенко, як голос Ніни Матвієнко, як живописне плетиво Івана Марчука, як ті вибрані художні шедроты, що народжені не байдужими до України митцями. Здається, що пані Ганна має унікальне чуття національного, природне, як дихання, навряд чи зумовлене раціональним, скоріше – інтуїтивне, вроджене, те, що від Бога». [4, с.10]

Важлива сфера творчості, в якій виявився мелодичний дар Г. Гаврилець, пов'язана з українським фольклором і жанром обробки народної пісні. Фольклорна першооснова закладена вже в сам тип композиторського мислення Г. Гаврилець і була підкріплена системою її професійної освіти, впливом її вчителів, зокрема, В. Флиса та М. Скорика.

Серед найбільш вдалих зразків перевтілення національного фольклору в її творчості особливе місце посідають: музично-сценічне дійство «Золотий камінь посіємо...», фольк-концерт «Крокове колесо» та ораторія «Барбівська коляда». Ці твори становить якісно новий етап в осмисленні первинних пісенних витоків, а національна музична традиція постає в них органічно та художньо довершено.

«Барбівська коляда» – це монументальне музичне полотно для мішаного хору, дитячих хорів, солістів, ударних і народних інструментів. Поштовхом для створення твору стала ідея Євгена Савчука (художній керівник і головний диригент Національної заслуженої академічної капели «Думка»), який народився у селі Барбівцях (нині Брусниці) на Буковині. В одному з інтерв'ю Ганна Гаврилець розповідає: «Цей твір став для мене справжнім відкриттям. То була робота з автентичним матеріалом. Колядки, щедрівки – фактично весь новорічний обряд узятий з одного буковинського села Барбівців, з його особливим діалектом, унікальними музичними інтонаціями, що перевтілені у звучанні академічного хору». [2, с.5] Кожен номер ораторії – колядки («Бог предвічний», «Нова радість стала», «Разом колядуймо» та ін.), щедрівки, «Коза», «Маланка», різдвяні канти – Ганна Гаврилець на високопрофесійному рівні перетворила на самостійну, сюжетну, індивідуально авторську композицію.

Кожна частина ораторії має своєрідну структуру, музичну фактуру і образну форму. Куплетні рядки певних пісень чергуються із «варіаціями» або наскрізними, «відкритими» мелострофами інших. Відчуття народно-автентичного стилю, знання народної пісні допомогли Ганні Гаврилець майстерно передати звуковий колорит вокальної поліфонії і народного інструментарію. Анна Луніна пише: «Ораторією «Барбівську коляду» назвати досить складно, адже в ній немає, як у класичній моделі жанру, наскрізного сюжетного розвитку, натомість є строкатий калейдоскоп популярних народних пісень... Однак звести твір до шаблонного ряду відомих наспівів було б антихудожнім блюзнірством». [5, с.6] Ось як композиторка виклала суть і образну концепцію твору: «Як у маленькій краплині води закладена модель світового океану, так і в традиціях одного села віддзеркалена краса й велич культури цілого народу. Цей феномен спостерігаємо на прикладі буковинського села, у якому сфокусована потужна творча енергія, котра своєю цілющою силою спроможна жити дух мільйонів людей». [5, с.7].

«Барбівську коляду» можна поділити на 3 частини відповідно до Різдвяно-Новорічного циклу свят: Свят вечір (Різдво) – Новий Рік (Василя) – Йордан. До першої, Різдвяної частини можна віднести дев'ять колядок (з 1-го по 9-й номери), до другої (Коза, Маланка) – з 10-го по 13-й номери і до третьої (Йордан) – 14-16-й номери. Зупинимось більш детально на номерах ораторії.

Перший номер «Барбівської коляди» (Урочисто) – церковна колядка «Бог Предвічний» (для мішаного хору), зазвичай цією колядкою розпочинається Різдвяне церковне богослужіння. Колядка урочистого, піднесеного характеру (тон. Сі-бемоль маж.), має куплетну форму (3 куплети – заспів, приспів), починається вступом (6 тактів), де дзвіночки на ff проводять мелодію заспіву. Мелодика гомофонно-гармонічного складу, має чітку структуру, яка проявляється в розмежуванні основної частини строфи і приспіву. Завершується колядка святковим передзвоном на звуках тоніки.

Другий номер «В неділю рано...» (Велично) виконує чоловічий хор. Колядка має строфічну будову 10 строф (5+5 з чотирискладовим приспівом «Гой, Коляда!») та кода (ц.5). Цікавою особливістю є перемінний розмір, що змінюється в кожному такті строфи: 3/4 - 2/4 - 5/4 - 4/4. Перші три строфи хор співає в унісон, а починаючи з четвертої строфи композиторка нашаровує нові контрапунктуючі голоси, тенори співають основну мелодію на фоні паралельних кварто-квінтових ходів у партії басів. Остання строфа знову звучить в унісон на f після чого колядники вигукують ритмізоване поздоровлення «На щесте, на здоров'є, аби дочекали нарік цієї днини», що додає цьому номеру неповторного колориту.

Третій номер «З Рождеством Христовим...» (Радісно, рухливо) для мішаного хору. Колядка має куплетну форму без приспіву (7 куплетів + кода). Перший куплет співає в унісон партія альтів, а у наступному куплеті основну мелодію веде партія сопрано на фоні витриманих квінт тенорів і басів. Настрій та неповторний колорит колядки створений за допомогою гармонічних барв, відхилень, модуляцій. Цікавим є тональний план колядки: перші три куплети звучать у Соль мажорі, в четвертому куплеті відхилення у мі мінор, а в кінці відбувається модуляція у соль мінор в якому звучать два наступні (5-6) куплети, в останньому, сьомому куплеті знову повертається Соль мажор.

Четвертий номер «В неділю рано до сходу сонця...» (Грайливо, з рухом) для мішаного хору. Колядка має куплетну форму (4 куплети), розпочинають басы і тенори, яким передують ритмічний вступ бубна. У другому куплеті до чоловічої групи приєднується партія альтів, а з третього, який є кульмінацією номеру, співає весь хор. В цьому куплеті відбувається модуляція з До мажору у ля мінор, який залишається і в останньому четвертому куплеті. Завершується колядка переключками партій на словах «В неділю рано» і ритмічним передзвоном бубна. У цьому номері чергуються поліфонічна і гармонічна фактури, також використані імітації, втора, яка іноді поєднується з прийомом підголоскового співу.

П'ятий номер «Разом колядуймо...» (Наспівно) для мішаного хору. Розпочинається вступом сопілки (6 тактів), яка проводить кантиленну мелодію колядки. Будова строфічна (6+6(двічі)). Першу і другу строфи виконує жіноча група хору (тон. Ля мажор), в третій додається тенор. Четверту строфу співає чоловіча група хору, де в партії басу відбувається перехід у фа-дієз мінор. У наступній, п'ятій, строфі до попереднього складу приєднуються альти, а в останній, шостій строфі – кульмінація у Ля мажорі (tutti, f). В коляді епізодично з'являється терцева втора, широко використовується паралельного руху, особливо недосконалими консонансами. Завершується номер урочистим передзвоном.

Шостий номер «Нова радість стала...» (Весело, жваво) для дитячого хору (може співати жіночий хор). Розпочинається колядка дитячими вигуками-привітаннями «Христос народився!» у супроводі дзвіночків, які звучать протягом усієї колядки. Куплетна форма (8 куплетів) гомофонно-

гармонічний виклад. Колядка написана в До мажорі, проте у четвертому і п'ятому куплеті відбувається відхилення у Соль мажор. Завершується номер ритмізованими вигуками дітей «На щесте, на здоров'є!».

Сьомий номер «Нова радість...» (Журливо) для мішаного хору. Розпочинається номер вступом (8 тактів), де сопілка проводить мелодію колядки. Форма куплетна (5 куплетів і кода). Цікавим є тональний план колядки: сі мінор – ре мінор (3-й куплет) – ля мінор (4-й куплет) – сі мінор. Кульмінацією є останній куплет, на *f* звучить весь хор у високій теситурі, де колядники звертаються до Бога з проською про волю для України: «Подивись, Ісусе, з високого неба, дайте волю Україні, українцям волі треба...». Якщо попередня колядка була весела, радісна, жвава несла привітання і поздоровлення з Різдом, то ця протяжна, сповнена переживань за долю України.

Восьмий номер «Ой підемо пані браття..» (Урочисто) для мішаного хору. Колядка має 6 куплетів і коду. Розпочинається номер викладом теми у басовій партії. З кожним наступним куплетом поступово включаються партії, що приводить до об'ємного розгортання багатоголосної тканини. Для колядки характерний неспішний, поважний спосіб розгортання музичного матеріалу. Певне значення має і тональний план: 1-3 куплети звучать у Ре мажорі, 4-й – у Соль мажорі, 5-й і 6-й – у тональності домінанти – Ля мажорі.

Дев'ятий номер «На Різдво Христове...» (Урочисто) для мішаного хору. Починається номер двотактовим вступом дзвіночків. Колядка має 4 куплети і коду. Для цієї колядки характерний антифонний спів, який виникає в процесі чергування соліста-хору. У першому і другому куплеті соло виконує сопрано, а у третьому тему веде чоловіча група голосів. У другому куплеті соло сопрано супроводжує мурмурандо інших хорових партій. Динамічна кульмінація припадає на останній, четвертий куплет на слова «Прости прогрішення в цей день оновлення, в день Христового Різдва!», де звучить весь хор. Завершується колядка передзвоном дзвіночків на звуках тонічного тризвуку на *ff* (Соль мажор).

Десятий номер «Допомагай, Біг...» («Коза») для чоловічого хору. Починається декламаційними вигуками груп колядників на фоні гри дрибми. Номер має строфічну будову (10 строф). Тема «Кози» декламаційна, остинатна мелодична фігура, яка повторється, а іноді чергується з іншими мелодичними фігурами. Перші чотири строфи виконують тенори в унісон, мелодія звучить без змін. Починаючи з другої строфи «Ой скачи, скачи, козо небого, віскачи собі пів червоного...» мелодію супроводжує ритмічне остинато (*Legno*), що імітує стукіт копит кози. З п'ятої строфи до тенорів додається партія басу, а ритмічне остинато вистукує *Cassa*, до якого у восьмій строфі додається бубен. З сьомою по дев'яту строфу мелодія звучить на фоні «порожніх» квінт у партії басів. Після дев'ятої строфи звучить інструментальна імпровізація на ударних інструментах, яка може тривати від 6 до 12 тактів (так зазначає композиторка у партитурі ораторії).

Одинадцятий номер «Ой чінчику, Васильчику...» («Маланка») для чоловічого хору. Мелодія синкопована, декламаційна, помірною розгортання. Номер має строфічну будову (10 строф). 1-2 строфу співають тенори і басы в унісон у До мажорі. І як в попередньому номері спів супроводжується ритмічним остинато (*Cassa*). З третьої строфи партія басів стає супроводом до основної мелодії, яка далі звучить у партії тенорів. 7-10 строфи звучать у Мі-бемоль мажорі, проте завершується номер у До мажорі (останні такти). Кульмінація у останній, десятій строфі «Наша Маланка, ой током, током, вінчуємо вас з Новим роком».

Після цього номеру звучать запальні народні мелодії у виконанні ансамблю троїстих музик. «Після інструментального фрагменту звучить початок мелодії наступної колядки «Ой у місті Віфлеємі...», який і переходить до вступу жіночих голосів колядки» - так зазначає композиторка у партитурі твору.

Дванадцятий номер «Ой у місті...» (Наспівно) для мішаного хору. Починається інструментальним вступом цимбал, які проводять мелодію колядки. Номер має строфічну будову (11 строф і кода). Мелодія колядки сумна, протяжна звучить у фа мінорі, гомофонно-гармонічний склад мелодики. Для цієї колядки характерний антифонний спів, зокрема першу строфу виконує соло сопрано, а другу вся партія сопрано і альтів. У 4-й строфі до жіночої групи приєднуються тенори, а у 6-й – басы. Восьма строфа звучить у паралельній тональності – Ля-бемоль мажорі, але завершується в основній тональності – фа мінорі. Наступні строфи (9 і 10) звучать і сі-бемоль мінорі, а остання строфа і кода повертаються у фа мінор. З 9-ї строфи звучить хор *tutti* (нема чергування соло-хор). Кульмінація колядки припадає на 9-11 строфи, де «Маруся пише лист до милого». У цій колядці велику роль відіграє гармонічна мова, яка передає настрої та емоційні барви головної героїні.

Тринадцятий номер «Ой що то за Віфлеєм...» («Йордан», Радісно) для мішаного хору. Номер має куплетну форму, де чітко розмежується основна частина строфи та приспів. Перший куплет проводить партія тенорів в унісон (До мажор), а на приспів («Веселая, веселая нам новина, породила, породила Діва Сина!») вступає весь хор. Третій куплет з приспівом виконує чоловіча група голосів, де партія тенорів звучить в терцію (Ля мажор – сі мінор), а останній, четвертий («На колінця припадали, Богу славу віддавали...») знову звучить tutti і виступає динамічною кульмінацією даного номеру (динаміка від *f* до *ff*, в останніх тактах до хору додаються дзвіночки).

Чотирнадцятий номер «В глибокій долині...» (Колискова) для жіночого хору. Номер має куплетну будову (5 куплетів і кода). Починається спокійним, рівномірним вступом дзвіночків і вокалізмом альтів на *rr* у мі мінорі. Перший куплет в унісон співає сопрано (Соль мажор) на фоні монотонного співу альтів на «о...». В будові мелодичної лінії композиторка часто використовує ходи по звуках тризвуків, септакордів (D_7 з розв'язанням) також застосовує перемінний розмір (5/8-2/4-3/8). Мелодія колискової залишається незмінною протягом всіх 5-ти куплетів, проте у 4 і 5 куплеті змінюється тональність з Соль мажору на мі мінор. Цікавим є «діалог» солістів сопрано (Мама – 2-4 куплети) і дисканта (Син – 3-5 куплети).

Останні два номери виконують функцію фіналу ораторії. Вони об'єднані тематично (тема 15 номеру продовжує звучати у 16), тонально (15 закінчується у Мі-бемоль мажорі і в цій тональності починається 16 номер). П'ятнадцятий номер «Зажурилися гори й долини...» для мішаного хору. Починається колядка інструментальним вступом сопілки і дзвону. Перші шість строф співають тенори і баси у Соль мажорі, лише в сьомій строфі до них додаються альти і змінюється тональність – мі мінор. У дев'ятій строфі додається партія сопрано і знову повертається Соль мажор. Завершується кодою (ц.12), яка звучить у Мі-бемоль мажорі на *ff* («Вінчуємо вас щистім здоров'єм, щистім здоров'єм, святим Рождеством!»). Номер умовно можна поділити на 2 частини, де перша має строфічну будову (12 строф), а друга – це триголосний канон, який виконує жіноча група голосів на його фоні звучить у партії тенорів і басів нова тема-привітання «За цим словом будьте здорові! Вінчуємо й вас щистім здоров'єм, гой, дай Боже!...», яка завершується кодою і переходить *attacca* у наступний номер «У Віфлеємі нині новина...».

Останній, шістнадцятий номер «У Віфлеємі нині новина...» для мішаного хору. Номер має куплетну будову (4 куплети заспів-приспів). В партії сопрано як відлуння звучить тема з попередньої колядки «Вінчуємо вас святим Рождеством!» в Мі-бемоль мажорі, на фоні цього в альтів звучить тема нової колядки «У Віфлеємі нині новина...» в Ля-бемоль мажорі, з гомофонно-гармонічним викладом музичного матеріалу. Завершується колядка урочисто-піднесеною кодою, яка звучить на *ff* і супроводжується святковим передзвоном.

Висновки.

«Барбівська коляда» – це сучасна музична вистава в якій Ганна Гаврилець показала дух української обрядової новорічно-різдвяної традиції і красу українського мелосу. Як зазначає Ольга Бенч-Шокало: «В осягненні прадавніх основ української народної духовної традиції Анну Гаврилець вирізняє глибока проникливість у сутність українського міфологічного сприйняття і світовідчуття. Композиторка інтерпретує першотворчі елементи засобами сучасної музичної мови, не порушуючи первинної Гармонії». [1, с.307]

Отже, ораторія «Барбівська коляда» – це видовищний фольклоризований обряд привітання із святами Різдва, Василя та Йордану. У цьому творі композиторка вкотре підтвердила, що народна пісня для неї не лише джерело тематичного матеріалу, але й своєрідна форма мислення, яка дає можливість для багатьох емоційних та філософських інтерпретацій.

1. Бенч-Шокало Ольга. Український хоровий спів : актуалізація звичаєвої традиції : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Ольга Бенч-Шокало; ред. О. Шокало; обкл. В. Мітченко. – К. : Ред. журн. «Укр. Світ», 2002. – 439 с.
2. Волчок Г. «... І дотик твій із терня рожі родить» / Ганна Волчок // Музика. – К. 2011. – №3. – С.4–5.
3. Іваницький А. Українська народна музична творчість / Анатолій Іваницький. – К.: «Музична Україна», 1990. – 333с.
4. Корчова О. Музика, написана серцем / Олена Корчова // Музика. – К., 2008. - №2. – С.10–12.
5. Луніна А. «Барбівська коляда» - візитівка Нового року / Анна Луніна // Музика. – К., 2012. – №1. – С.4–7.
6. Степанченко Г. Ганна Гаврилець – сучасний український композитор [Електронний ресурс]/ Галина Степанченко. – Режим доступу : http://orpheusmusic.ru/publ/ganna_gavrilec_suchasnij_ukrajinskij_kompozitor/115-1-0-458.

В статье рассматривается новогодне-рождественская оратория «Барбивская коляда» Анны Гаврилец, как один из наиболее ярких образцов трактовки украинского фольклора в современной музыке; проанализированы особенности музыкального языка данного произведения.

Ключевые слова: новогодне-рождественская оратория «Барбивская коляда», Анна Гаврилец, обработки народных песен.

In the article considered A. Gavrilec's musical Christmas oratorio «Barbivska carol», as one of the most interesting specimens interpretation of Ukrainian folklore in modern music; we analyzed the features of the musical language of the work.

Key words: Christmas oratorio «Barbivska carol», Anna Gavrilec's, arrangement of folk songs.

УДК 78.491

Анатолій Комар

ТРУБА В АНСАМБЛЕВІЙ МУЗИЦІ РЕНЕСАНСУ

В статті порушується проблема трактування труби як ансамблевого інструменту в історичній проекції однієї з найбільш цікавих з точки зору розвитку ансамблевої музики епох – Ренесансу. Визначаються різноманітні типи складів ансамблів за участю труби, найпоширеніші способи їх побутування, роль труби в ренесансному інструментальному ансамблі.

Ключові слова: труба, інструментальний ансамбль, Ренесанс.

На сучасному етапі наукових досліджень генези розвитку трубного мистецтва і досі **актуальними та маловивченими** залишаються питання розгляду труби як ансамблевого інструменту. А між тим, саме ансамблева музика стала тим фундаментальним ґрунтом, на якому проросли згодом дві найбільш характерні лінії використання труби в композиторській творчості останніх століть — сольній та оркестровій (за В.Апатським). Досліджуючи динаміку становлення труби як ансамблевого інструменту, виникає необхідність прослідкувати роль цього інструменту в ансамблях на різних історичних етапах, щоб встановити провідні закономірності функціонування різноманітних ансамблевих складів та визначити в них роль індивідуального тембрового начала труби, що і є провідною **метою** даної наукової статті.

Тема труби як ансамблевого інструмента частково торкалась в працях різних дослідників, як правило, на рівні констатації поодиноких фактів чи прикладів, адже цільового комплексного дослідження даної проблеми поки-що не існує. Тим не менше, і в провідних роботах по інструментознавству (Д.Рогаль-Левицький, Г.Благодатов, А.Веприк, А.Модр, М.Нюрнберг, К.Закс, А.Карс), і в працях дослідників історії та теорії суто духових інструментів (С.Левіна, Ю.Усова, С.Хадрися, В.Менке, Х.Ейхборна, Е.Тарра, Й.Павловські, Д.Смізерса), а також у вітчизняних дослідників (В.Апатського, В.Богданова, В.Посвалюка, П.Круля, І.Гижки, О.Вар'янка, А.Карп'яка та ін.) висвітлюється історична перспектива розвитку труби. При цьому труба фігурує принагідно і як ансамблевий інструмент, проте, дана інформація, як правило, є додатковою, а основне навантаження припадає або на солюючі виразові можливості інструменту або на його оркестрове значення. Між тим, в ґрунтовних історичних музикознавчих працях, що стосуються дослідження різних епох та стилів музичної культури (Т.Ліванова, Р.Грубер, К.Закс, Т.Мозер, Й.Хомінський, К.Неф, А.Прьоньєр, М.Букофцер, Г.Рієс та ін.) неодноразово в контексті окреслення сфер побутування та типів музикування труба фігурує, як один з провідних ансамблевих інструментів. Тому дослідження та виявлення закономірностей труби в значенні ансамблевого інструменту покликане до осмислення історичного шляху інструменту впродовж розвитку ансамблевої музики.

Епоха Ренесансу відзначалася бурхливим розквітом світського мистецтва, що було пов'язане з новими естетично-культурними тенденціями прогресивного напрямку «Ars nova», який відкривав широкі горизонти для розвитку музики не лише вокальної (хоч, безперечно, що впродовж цієї епохи вона превалюватиме), але і вокально-інструментальної та суто ансамблево-інструментальної. Особливого поширення інструментальні та вокально-інструментальні ансамблі набрали в побутовій музиці. Зрештою, яскравими свідченнями цього є зображення музикантів з інструментами на багатьох ренесансних полотнах, де відтворено і домашні концерти, і ансамблі музикуючих ангелів, і придворні ансамблі тощо.

© Комар А., 2014.