

## СПЕЦИФІКА ТРАКТУВАННЯ ЖАНРУ ХОРОВОГО КОНЦЕРТУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ (НА ПРИКЛАДІ КОНЦЕРТУ «ГОРИ МОЇ» В. ЗУБИЦЬКОГО)

**Карась Віталій Миколайович,**

аспірант кафедри музикознавства, композиції та виконавської майстерності  
Дніпровської академії музики  
ORCID ID: 0000-0003-4173-787X

*У статті розглядається феномен звернення сучасних українських композиторів до жанру хорового концерту, відомого із середини XVII століття. Простежено тігльасть традиції існування жанру хорового концерту, яка зародилася в українській музиці більш ніж 300 років тому, у творчості Миколи Дилецького та його сучасників, зазнавала періоди розквіту в період музичного класицизму (творчий спадок Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, Артемія Веделя) і занепаду в XIX–XX століттях, залишається актуальною дотепер унаслідок відродження інтересу до цього жанру у творчості сучасних композиторів. Подано класифікацію жанру хорового концерту в сучасній музиці, де поряд із духовним концертом здобувають поширення світський і фольклорний різновиди, яких не було в давніх зразках жанру. Матеріалом аналізу обрано хоровий концерт «Гори мої» відомого українського композитора Володимира Зубицького, автора великої кількості творів для хору а cappella. Доведено, що цей концерт належить до фольклоризованого різновиду жанру, на що вказують вербальні тексти, які репрезентують західноукраїнський фольклор, та музична мова твору. Проаналізовано засоби музичної виразності: мелодики та її автентичні фольклорні джерела, ритміку, гармонію, поліфонію, фактуру тощо. Зазначено велику семантичну роль засобів алітерації й інструментального звукопису, які мають фольклорну природу. Простежено тягльасть традиції від хорових концертів доби класицизму на рівні загальної будови концертного циклу та втілення принципів концерткування, що визначають характер мелодики, закономірності фактурного складу і тип взаємодії голосів. Зроблено висновок, що концерт «Гори мої» є яскравим прикладом сучасного трактування відродженого жанру хорового концерту, у якому зв'язок із жанровими витоками є опосередкованим, а властиві даному жанру ознаки концертності втілено сучасними засобами музичної мови.*

**Ключові слова:** жанр хорового концерту, сучасна українська музика, творчість Володимира Зубицького, хоровий концерт фольклоризованого типу.

**Karas Vitaly. Specific interpretation of the choir concert genre in contemporary Ukrainian music (on the example of the concert “My Mountains” by V. Zubytsky)**

*The article examines the phenomenon of modern Ukrainian composers turning to the choral concert genre, known since the middle of the 17th century. The continuity of the tradition of the existence of the choral concert genre, which originated in Ukrainian music more than 300 years ago, in the work of Mykola Dyletskyi and his contemporaries, was followed through periods of prosperity during the period of musical classicism (the creative legacy of Maksym Berezovsky, Dmytro Bortnyansky, Artemiy Vedel) and decline in the 19th–20th centuries, and remains relevant until now due to the revival of interest in this genre in the work of modern composers. The classification of the genre of the choral concert in modern music is presented, where, along with the spiritual concert, secular and folk varieties, which were not present in the ancient examples of the genre, are becoming widespread. The choral concert “My Mountains” by the famous Ukrainian composer Volodymyr Zubytsky, the author of a large number of works for the a cappella choir, was chosen as the material of the analysis. It has been proven that this concert belongs to the folklore variety of the genre, which is indicated by the verbal texts representing Western Ukrainian folklore and the musical language of the piece. The means of musical expressiveness are analyzed – melody and its authentic folklore sources, rhythm, harmony, polyphony, texture, etc. The great semantic role of means of alliteration and instrumental sound writing, which have a folklore nature, is noted. The continuity of the tradition from the choral concerts of the era of classicism at the level of the general structure of the concert cycle, the embodiment of the principles of concert performance, which determine the regularities of the textured composition and the type of interaction of voices, is traced. It is concluded that the concert “My Mountains” is a vivid example of the modern interpretation of the revived genre of the choral concert, in which the connection with the genre’s origins is indirect, and the characteristics of the concert performance characteristic of this genre are embodied in modern means of musical language.*

**Key words:** genre of choral concert, modern Ukrainian music, work of Volodymyr Zubytsky, choral concert of folklore type.

**Вступ.** Жанрова система сучасної української музики позначена багатьма різновекторними спрямуваннями. Поряд із виникненням нових жанрів, які є відповіддю на потреби сьогодення, спостерігаються тенденції збереженням усталеної системи музичних жанрів, сприйнятої від попередніх епох, розширення їхніх жанрових меж у конкретних проявах і збагачення традиційного комплексу жанрових ознак. Такий творчий підхід до трактування усталеної системи жанрів спостерігається в хоровому концерті. Цей жанр виник в українській духовній музиці середини XVII ст. як «художній результат нового

ренесансно-гуманістичного світовідчуття людини, ідеали якої – розкриття індивідуального потенціалу особистості, самостійність творчого мислення, мистецький експеримент» [4, с. 63]. Порівняно із творчістю українських митців доби Бароко (XVII – перша половина XVIII ст.) і класицизму (друга половина XVIII ст.), які доклали багато творчих зусиль для формування, розвитку та стабілізації усталених ознак хорового концерту, у творчому доробку сучасних українських композиторів цей жанр переживає своє друге народження та дістає принципово інакшого трактування.

Протягом свого історичного життя жанр хорового концерту пройшов кілька етапів еволюції – від партесного концерту епохи Бароко до класичного концерту другої половини XVIII ст. і пізньоромантичного концерту межі XIX–XX ст. Кожний етап привнесив стильові новації, які були пов'язані зі зміною загальностильових парадигм, однак незмінною залишалася найважливіша спільна риса – духовна природа жанру, його підпорядкованість храмовому співу православної церкви.

Відродження жанру хорового концерту в 70–80-ті рр. XX ст. було зумовлене зацікавленістю композиторів давньою духовною спадщиною, однак його результатом стало не стільки повернення старовинних концертних форм, скільки виникнення нового жанрового феномену, у якому духовна складова частина збагатилася іншими змістовними компонентами, передусім фольклорною та світською тематикою. Оскільки хоровий концерт зазнав тривалого періоду небуття в музиці XX ст., це суттєво вплинуло на творчий підхід композиторів до розуміння відродженого жанру та тлумачення комплексу його провідних ознак, що проявилася в розмиванні типологічних рис, їхній екстраполяції на інші жанри хорової музики, які були поширені в тогочасній композиторській творчості (хорова кантата, хорова поема, хорова п'єса тощо), а також у зворотному русі – збагаченні хорового концерту новими рисами, не властивими даному жанру протягом баракового, класичного та пізньоромантичного етапів розвитку.

В українській музиці останніх десятиліть до жанру хорового концерту зверталися композитори різних поколінь – це і представники «покоління шестидесятників» Леся Дичко (нар. у 1939 р.), Євген Станкович (нар. в 1942 р.), Мирослав Скорик (1938–2020 рр.), і їхні учні Ігор Щербаков (нар. в 1955 р.), Віктор Степурко (нар. в 1951 р.), Ганна Гаврилець (1958–2022 рр.), і митці, що представляють регіональні осередки, – Василь Гайдук (нар. в 1938 р.), Віктор Мужчиль (нар. в 1947 р.), Юрій Алжнев (нар. в 1949 р.), Олексій Скрипник (нар. в 1955 р.) та інші. Одним із сучасних митців, чий творчий спадок демонструє зацікавлення хоровою музикою загалом і жанром хорового концерту зокрема, є відомий український композитор Володимир Зубицький (нар. в 1953 р.) – заслужений діяч мистецтв України (1993 р.), лауреат премії імені М. Островського (1984 р.), лауреат премії польського відділення ЮНЕСКО (1985 р.), лауреат премії імені М. Лисенка (1994 р.) та численних міжнародних композиторських конкурсів. У його доробку – п'ять хорових концертів: № 1 «Гори мої» на тексти західноукраїнських народних пісень (1986 р.), № 2 «Ярмарок» на тексти східноукраїнських народних пісень (1987 р.), № 3 «Concerto strumentale» на слова народні та В. Довжика (1993 р.), «Коломийка» на вірші Івана Франка та народні (2022 р.), «Радуйтеся, яко з нами Бог» («Симфонічна самба») на тексти Григорія Сковороди (2023 р.). У кожному з концертів спостерігається індивідуально-авторський підхід до трактування жанрових ознак хорового концерту, однак усі твори поєднують характерне для В. Зубицького тяжіння до фольклоризації музичного матеріалу.

**Матеріали та методи.** Матеріалом аналізу обрано хоровий концерт № 1 «Гори мої» В. Зубицького для мішаного хору *a cappella*, написаний у 1986 р., на початку етапу другого народження жанру, коли у творчості українських композиторів тривали активні пошуки шляхів його відродження. Головним методом є історичний, він надає підстави простежити тяглість традиції розвитку жанру хорового концерту в українській музиці, починаючи від давніх етапів і до кінця XX ст.

**Результати.** Звертаючись у своєму хоровому концерті «Гори мої» до давнього жару і створюючи зразок його сучасного трактування, В. Зубицький намагається кардинально переосмислити початковий жанровий інваріант і послабити взаємодію з ним, передусім на семантичному та композиційно-драматургічному рівнях. Ступінь і характер привнесених змін стають зрозумілими, якщо порівняти обраний хоровий концерт з інваріантними зразками жанру, які представляють добу Бароко і класицизму.

**Зміст.** Питання змісту у визначенні інваріантних ознак жанру духовного концерту є одним із найважливіших. Хорові концерти українських композиторів зазначеного періоду призначалися для виконання під час церковного богослужіння і мали відтворювати духовний зміст цієї події. Текстовою основою давніх концертів були церковні молитви і псалми, тому твори отримали визначення духовних (сакральних) концертів. Ключові фрази тексту багаторазово повторювалися, а мелодика мала узагальнений характер і була спрямована на відображення змісту тексту, на музично-риторичне відтворення окремих слів.

Концерт «Гори мої» В. Зубицького, написаний на тексти західноукраїнського народнописаного фольклору, належить не до духовного, а до фольклористичного напрямку композиторської творчості, який протягом 70–80-х рр. XX ст. інтенсивно розвивався в Україні (творчість Мирослава Скорика у сфері інструментальної музики, Лесі Дичко в галузі хорової музики тощо). Мелодика концерту В. Зубицького має яскраво виражені ознаки стилізації народнописаного фольклорного матеріалу, відображає традиції музичного побуту українського народу. Тож духовна основа та вся її атрибутика в аналізованому зразку відродженого жанру не зберігається.

**Композиційна структура.** Питання композиційної структури жанрового інваріанту хорових концертів та її рецепції у відродженому хоровому концерті є не менш важливими, ніж питання змісту. У творчості композиторів доби класицизму (Максим Березовський, Дмитро Бортнянський) затвердився багаточастинний концертний цикл із контрастним чергуванням кількох частин і поліфонічним фіналом. Таких частин зазвичай було три або чотири, вони об'єднувалися спільною ідеєю, яка відображала семантику церковного свята або менш значущої церковної події. Концертний цикл сформувався з розростання контрастно-складової форми партесного концерту, яка поділялася не на частини, а на окремі розділи, що були наповнені великою кількістю поліфонічних побудов. Кожна частина в загальній драматургії циклу мала власну функцію – вступну (у разі наявності

окремої вступної частини), експонувальну, розвиткову, функцію ліричного центру, підготовчу (перед фіналом), завершальну. Розвинена система контрастів між частинами класичного хорового концерту охоплювала різні рівні – образно-емоційний, темповий, фактурний, динамічний, ладотональний, кількісний (*tutti* – ансамбль солістів) тощо.

У концерті «Гори мої» можна спостерігати поділ на частини, але їхня кількість значно перевищує нормативну. Замість трьох або чотирьох частин, концертний цикл складається з восьми окремих частин, кожна з яких має власну драматургічну роль.

Перша частина «Гори мої» (*Andante*) виконує функцію вступу до всього концертного циклу. Вона побудована на взаємодії сольного заспіву (у партії альт) і хорового підхоплення-приспіву, об'єднаних вільно-варіантним розгортанням спільної теми, мелодична лінія якої заснована на принципах варіювання, змінності тонів і збагачена елементами думного ладу (мінор із високим IV щаблем). У тутійному підхопленні початкова музична фраза теми проводиться імітаційно у трьох хорових партіях (альт – тенор – бас), де кожен із голосів має самостійну логіку розгортання. Задіяний неповний склад хору, поки що без сопрано.

Подальше слідування частин відбувається за принципом образно-емоційного та темпового контрасту, у чому композитор наслідує одну з найхарактерніших ознак духовних концертів епохи класицизму.

У прискореній другій частині «Ой вийду я на горбочок» (*Allegretto*) відтворено звучання карпатської коломийки. У мелодиці стилізовано коломийкові ритмо-інтонації, обрано куплетно-варіаційну форму з варіантним заспівом, у якому відбувається поступове ущільнення фактури, і незмінним приспівом. Виразною ознакою гармонічної мови стають яскраво колористичні акорди нетерцієвої структури, рух паралельними квінтами, трізвучками та нонакордами (особливо у приспіві, де зіставляються трізвучки a-moll і H-dur), коливання терцієвого тону тоніки в заспіві (тональність es-moll) тощо. У загальній драматургії циклу дана частина виконує функцію експонування.

У повільній третій частині («Колискова», *Molto tranquillo*) стилізовано спів колискової пісні, тому велике значення надається сольній партії (сопрано), однак кожен із двох куплетів починається хоровим заспівом, який виконує роль своєрідного вступу. Приспівом є тема колискової в партії сопрано-соло, вона звучить на звуковому тлі хорових голосів. Ритмічні коливання, плавність мелодики та поступовість руху створюють рівномірне звучання. У процесі лінійного ведення голосів утворюються вертикальні співзвуччя нетерцієвого типу і виникають риси ладотональної нестійкості. Дана частина є ліричним центром циклу.

У прискореній четвертій частині «Вітер віє» (*Allegretto*) стилізовано стихію гуцульських танців. Вона написана у вільній формі з рисами репрізної тричастинності. Основна тема вкладається в діапазон сексти і має гуцульські ритми, змінний III і високий IV щаблі, до яких у супроводжуючих голосах поступово

додаються тони думного, фрігійського та дорійського ладів. Тема експонується окремо в партіях голосів жіночої та чоловічої групи, супроводжується алітераційними вигуками на основному тоні (re), акордовими структурами секундової будови, короткими поспівками, які проводяться в усіх партіях імітаційно, контрапунктуючи темі. Дана частина виконує розвиткову функцію.

Повільна п'ята частина «Плач» (*Andantino*) побудована на експресивному звучанні плачу-причету. Основна тема заснована на малосекундових інтонаціях, має низхідну спрямованість мелодичного руху та значну ритмічну свободу. Супровід є мелодизованим, унаслідок чого утворюються виразні контрапунктичні поєднання мелодичних ліній. Дана частина є драматичним центром циклу.

Стрімка шоста частина «Дримба» (*Allegro*) написана у формі рондо і включає три проведення рефрену і два епізоди. Тема рефрену побудована на повторенні одного звука в однаковому ритмі, з утворенням ефекту не проспівування, а промовляння слів. На її ритмо-інтонаціях побудовано перший епізод, тоді як у другому епізоді виникає ансамблевий спів, заснований на принципі двоголосної гетерофонії, з ефектом випадкового мелодичного відхилення від основного наспіву. Дана частина виконує функцію кульмінації.

Повільна сьома частина «Весільна» (*Lento*) вирізняється своєю багатотемністю. Темі засновані на гексахордах, мають примхливу ритміку, поєднують риси наспівності та танцювальності, викладаються на тлі педальних тонів у хорових партіях. У процесі розвитку тематичний матеріал варіантно перетворюється, накопичення голосів і нагнітання напруги приводять до акордового скандування в кульмінації (тт. 53–54), нетерцієві співзвуччя якої утворені лінійним рухом голосів. У репрізі між хоровими партіями виникають короткі імітації, одна з тем представлена тільки ритмічно, без фіксованої висоти тонів. Драматургічне значення цієї частини полягає в підготовці фіналу.

Яскрава та життєрадісна восьма частина «Весілля» (*Presto*) є фіналом концертного циклу. Досить часто вона виконується як самостійний хоровий твір із назвою «У неділю на весіллі». У цю частину додано ударну групу, а в кінці повертається тема з першої частини концерту «Гори мої».

*Принцип об'єднання частин.* У зразках українських духовних концертів доби класицизму ми спостерігаємо сонатний принцип об'єднання частин, у яких відтворено різні іпостасі одного образу. У хоровому концерті «Гори мої» кожна частина являє собою самостійну хорову мініатюру, тому принцип об'єднання частин є сюїтним.

*Музична мова.* Автори духовних концертів другої половини XVIII ст. використовували вокально-хорову мелодику узагальненого типу, уводили сольні-ансамблеві побудови з більш розвиненими вокальними голосами, дотримувалися чітких ритмічних структур, які подекуди вказували на первинні жанри (менует, марш, пісня-романс тощо), спиралися на класичну гармонію та барокову поліфонію вільного стилю, писали фінальні фуги тощо.

У концерті «Гори мої» спостерігаємо осучаснення засобів гармонії, яка спирається не на класичну мажорно-мінорну систему, а на розширену діатоніку, з охопленням ширшого кола тональностей, гнучким упровадженням елементів натуральних ладів і акордів нетерцієвої структури з метою стилізації народнопісенного багатоголосся та народно-інструментальної гри. Засоби поліфонії теж підлягають переосмисленню; вони втрачають класичні ознаки та здобувають риси контрапунктування, характерні для хорового звучання народних пісень. Стилізованою також є мелодика, в інтонаціях якої можна виявити зв'язок із коломийками, гуцульськими танцями, колісковими та весільними піснями, плачем-причетом. Хорові партії здобувають інструментального трактування, велике значення надається алітераційним складам, вигукам, хоровим глісандо, які наслідують елементи народно-інструментального музикування та співу, характерні для західноукраїнського фольклору, у чому проявляються ознаки концертнування.

**Висновки.** Аналіз хорового концерту «Гори мої» Володимира Зубицького крізь призму проблеми тягло-

сті традицій дає підстави зробити висновки про те, що в його змісті, композиційній будові та музичній формі трапляється переосмислення традиційних жанрових ознак. Це відбувається під впливом сучасних тенденцій розвитку музичного мистецтва, які вплинули на формування інакшої якості відродженого жанру, і проявляється у фольклоризації змісту, збільшенні кількості частин, сюїтному принципі їх поєднання в концертний цикл, народнопісенному характері мелодики та типі фактури, стилізації ладо-гармонічних і поліфонічних засобів. Тож концерт «Гори мої» є яскравим прикладом сучасного трактування відродженого жанру хорового концерту. Він представляє фольклоризований тип концерту, у якому зв'язок із жанровими витоками є опосередкованим, а властиві даному жанру ознаки концертності втілено сучасними засобами музичної мови, стилізованими під первинний фольклорний матеріал.

Перспективи подальших наукових розвідок полягають у дослідженні інших хорових концертів В. Зубицького в аспекті проблеми взаємодії традицій і новацій.

#### Література:

1. Батичко Г. Хоровий концерт у контексті сучасної хорової культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. Київ : КДК ім. П. І. Чайковського, 1993. 18 с.
2. Беликова В. Характеристика музичної мови В. Зубицького на прикладі хору «Весільна». *Музикознавство Дніпропетровщини* : збірник статей. Дніпропетровськ, 2003. Вип. 3. С. 21–24.
3. Варакута М. Жанр хорової мініатюри в сучасній українській музиці (на прикладі творчості В. Зубицького) : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. Одеса : ОДМА імені А. В. Нежданової, 2011. 16 с.
4. Варакута М. Хоровий концерт «Гори мої» В. Зубицького: жанрово-стильові аспекти трактовки жанра в сучасній українській музиці. *GESJ: Musicology and Cultural Science*. 2014. № 1 (10). С. 17–21.
5. Ігнатенко Є. Авторське прочитання літургічного тексту у вітчизняних духовних концертах. *Київське музикознавство*. Київ, 2002. Вип. 8. С. 63–70.
6. Кириленко Я. Тенденції розвитку українського хорового концерту 1980–2010 рр. : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. Харків : ХДІМ ім. І. П. Котляревського, 2012. 17 с.
7. Рязанцева Л. Про еволюцію жанру хорового концерту в російській та українській музиці XVII–XX ст. *Музичне мистецтво*. Донецьк, 2006. Вип. 6. С. 51–60.
8. Риси хорової творчості Володимира Зубицького на прикладі “Concerto strumentale” / О. Скопцова та ін. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія «Мистецтвознавство». 2022. Вип. 47. С. 88–93.

#### References:

1. Batycho, H. (1993). Khorovyy kontsert v konteksti suchasnoyi khorovoyi kul'tury [Choral concert in the context of modern choral culture] Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv, 18 p. [in Ukrainian]
2. Belikova, V. (2003). Kharakterystyka muzychnoyi movy V. Zubyts'koho na prykladi khoru “Vesil'na” [Characteristics of the musical language of V. Zubytsky on the example of the “Wedding” choir] *Muzykoznnavstvo Dnipropetrovshchyny – Musicology of Dnipropetrovsk region*. Dnipropetrovsk, 2003, 3, pp. 21–24 [in Ukrainian]
3. Varakuta, M.I. (2011). Zhanr khorovoyi miniatyury v suchasniy ukrayins'kiy muzytsi (na prykladi tvorchosti V. Zubyts'koho) [Genre of choral miniature in modern Ukrainian music (on the example of the work of V. Zubytskyi)] Extended abstract of candidate's thesis. Odesa, 16 p. [in Ukrainian]
4. Varakuta, M. (2014). Khorovoy kontsert “Gori moyi” V. Zubitskogo: zhanrovo-stilevyye aspekty traktovki zhanra v sovremennoy ukrainskoy muzyke [Choral concert “My Mountains” by V. Zubitsky: genre and style aspects of the interpretation of the genre in modern Ukrainian music] *GESJ: Musicology and Cultural Science*, 1 (10), pp. 17–21 [in Russian]
5. Ihnatenko, Y. (2002). Avtors'ke prochyttannya liturhichnoho tekstu u vitchyznyanykh dukhovnykh kontsertakh [Author's reading of the liturgical text in national spiritual concerts] *Kyivs'ke muzykoznavstvo – Kyiv musicology*, 8, pp. 63–70 [in Ukrainian]
6. Kyrylenko, Y.O. (2012). Tendentsiyi rozvytku ukrayins'koho khorovoho kontsertu 1980–2010 rokiv [Trends in the development of the Ukrainian choral concert 1980–2010] Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv, 17 p. [in Ukrainian]
7. Ryazantseva, L. (2006). Pro evolyutsiyu zhanru khorovoho kontsertu v rosiys'kiy ta ukrayins'kiy muzytsi XVII–XX stolit' [About the evolution of the choral concert genre in Russian and Ukrainian music of the 17th – 20th centuries] *Muzychne mystetstvo – Musical art*, 6. Donets'k, pp. 51–60 [in Ukrainian]
8. Skoptsova, O., Kovmir, N., Semenova, O. (2022). Rysy khorovoyi tvorchosti Volodymyra Zubyts'koho na prykladi “Concerto strumentale” [Features of the choral work of Volodymyr Zubytsky on the example of “Concerto strumentale”] *Visnyk KNUKiM. Seriya “Mystetstvoznavstvo” – Bulletin of KNUKiM. Series “Art history”*, 47, pp. 88–93 [in Ukrainian]