

УДК 78.087.68(477):781.42]:82-1(477)Шевченко
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249998>

ПІВТОРАЦЬКА Л. М.

Півторацька Леся Миколаївна — аспірантка кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (Харків, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9716-8613>

lesya.gerasimenko1602@gmail.com

© Півторацька Л. М., 2021

ВЕРБАЛЬНО-ТЕКСТОВА ПОЛІФОНІЧНА ТЕХНІКА В УКРАЇНСЬКІЙ ХОРОВІЙ МУЗИЦІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ НА СЛОВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА)

Розглянуто наукову концепцію вербально-текстової поліфонії І. Б. Пясковського, наголошено, що така поліфонічна техніка в музиці українських композиторів виявляється в роботі з текстовими фонемами і синтагмами, які зазвичай мають звуковисотно-ритмічне оформлення. Сформульовано актуальність теми дослідження, зумовлену необхідністю подальшого розвитку в теоретичному музикознавстві теорії вербально-текстової поліфонії І. Пясковського, яка наразі вивчена недостатньо. Виявлено передумови зазначеного виду поліфонії в музичних творах на слова Т. Шевченка, а саме: музикальність його поезії і сталий характер специфічної ритмо-організації віршів (так званий коломийковий 14-складник). Здійснено огляд різновидів вербально-текстової поліфонічної техніки в українській хоровій музиці *a cappella* на тексти поетичного циклу «Давидові псалми». Висвітлено дві групи вербально-текстових поліфонічних прийомів залежно від композиторської роботи на фонематичному й синтагматичному рівнях, визначено засоби фонематичної композиторської роботи, зокрема сегментування, акцентування або часове подовження звучання складу. Окреслено прийоми синтагматичної композиторської роботи: а) симультанне різноритмічне викладення одного й того ж тексту на кількох фактурних рівнях, кількість яких може варіюватися від двох до чотирьох (п'яти); б) текстова імітація, що проявляється в ритмічному і текстовому викладенні; в) інтонаційно-текстове або ритмічно-текстове остинато, у поєднанні з перmutацією; г) поліфонічні прийоми з використанням сучасних позавербальних засобів вокального інтонування. Узагальнено наявні різноманітні підходи до «маркування» в розглянутих творах семантично значущих фонем і лексем Шевченкового тексту: темброво-фактурне потовщення; контрапунктичний виклад; знаки подовження звучання.

Ключові слова: сучасна поліфонічна техніка, вербально-текстова поліфонія, «Давидові псалми» Т. Шевченка, українська хорова музика, музичне втілення Шевченкового слова.

Постановка проблеми. Поліфонізація музичної мови — типове явище у творчості багатьох сучасних композиторів. Експерименти митців сприяють суттєвому оновленню поліфонічної техніки письма, адже нині поліфонічність стає особливістю не лише музичної фактури, а й питомою властивістю звуку, гармонії, ритму, форми і слова. Так, І. Кузнецов вказує на різні трактовки поняття поліфонії, зокрема як складу багатоголосся або типу техніки в контексті індивідуального композиторського стилю

(наприклад, поліфонія І. Стравінського чи мікрополіфонія Д. Лігеті), або поліфонічного письма певної епохи (поліфонія епохи Бароко, поліфонія ХХ століття) тощо¹.

У зв'язку із новітніми поліфонічними прийомами зосередимо увагу на одній із плідних і недостатньо вивчених ідей І. Пяковського, яка фактично є продовженням дослідницьких інтенцій московських музикознавців, а саме *концепції вербально-текстової поліфонії*. Недостатнє дослідження цієї теорії в українському музикознавстві зумовлює **актуальність** теми статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізуючи твори Л. Дичко, Є. Станковича, Л. Грабовського, І. Пяковський у навчальному посібнику «Поліфонія в українській музиці»² застосовує дефініцію вербально-текстової поліфонії, яка поки що не є загальноживаною в українському музикознавстві. Зазначимо, що перше визначення «словесно-текстової» поліфонії належить Р. М. Берберову, який вважав, що словесно-текстова поліфонія виявляється по-різному — викликає аналогії з контрастно-поліфонічним музичним викладом або імітаційною фактурою³. Однак концепцію вербально-текстової поліфонії (як поліфонії «фонічно трактованих вербальних текстів») в контексті теоретичних та стильових проблем музики ХХ–ХХІ століття вперше було викладено в колективному посібнику московських авторів⁴. Сучасне поліфонічне письмо цікавить й українських музикознавців. Так, специфіку поліфонічного мислення в її різних аспектах розглядають Н. Беліченко⁵, Г. Завгородня⁶, С. Мірошніченко⁷. Однак спеціальних досліджень сучасних поліфонічних технік письма в українській музиці наразі поки не існує.

Важливою в контексті зазначеної теми є проблема відтворення поетики циклу «Давидові псалми» Т. Шевченка в сучасній українській музиці, представлена у дослідженнях Л. Герасименко⁸, С. Літвінової⁹, Т. Гусарчук¹⁰. Загалом такі праці присвячені

¹ Кузнецов И. К. Полифония на рубеже XX и XXI веков: системы, стилевые направления, тенденции развития // К 100-летию со дня рождения В. В. Протопопова : материалы междунар. конф. Сб. 67. Москва, 2011. С. 131.

² Пяковський І. Б. Поліфонія в українській музиці : навч. посібник / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2012. С. 258.

³ Берберов Р. М. Специфика структуры хорового произведения. Лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений» для студентов музыкальных вузов / Гос. муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. Москва, 1981. С. 14.

⁴ Теория современной композиции : учеб. пособие / ред. Ценова В. С. Москва : Музыка, 2005. С. 182–196.

⁵ Беліченко Н. М. Архітектонічна цілісність поліфонічного твору в аспекті дискурс-аналізу // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2018. Вип. 123. С. 30–38.

⁶ Завгородня Г. Ф. Полифонические основы современного композиторского творчества: аналитические очерки : монография. Одесса : Астропринт, 2012. 304 с.

⁷ Мірошніченко С. В. Поліфонологія як музикознавча дисципліна та національна природа української професійної музики: монографія. Одеса : Астропринт, 2012. 296 с.

⁸ Герасименко Л. М. «Давидові псалми» Т. Шевченка в аспекті жанрових втілень (на прикладі української хорової музики). Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 47. С. 15–30.

⁹ Літвінова С. А. Псалом №136 «На рiках Вавилонських» в українському хоровому мистецтві ХVІІІ–ХХІ століть (композиторська творчість та виконавство) // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського Київ, 2012. Вип. 38. С. 236–249.

¹⁰ Гусарчук Т. В., Літвінова С. А. Дванадцятий псалом у поетичній та музичній інтерпретаціях (Артемій Ведель, Тарас Шевченко, Мирослав Скорик). Часопис Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2019. № 3 (44). С. 7–23.

порівняльній характеристиці різних композиторських інтерпретацій одного й того ж віршового тексту Т. Шевченка. Розгляд хороших творів українських композиторів ХХ–ХХІ століть на тексти «Давидових псалмів» Т. Шевченка в аспекті вербально-текстової поліфонічної техніки здійснено в українському музикознавстві вперше.

Мета статті — системний огляд прийомів вербально-текстової поліфонічної техніки в українській хорівій музиці *a cappella* на прикладі творів на тексти «Давидових псалмів» Т. Шевченка.

Виклад основного матеріалу дослідження. У ХХ–ХХІ століттях активні пошуки у сфері сонористики зосереджені на нетрадиційному звучанні не лише інструментів, а й людського голосу. Так, поряд з вокальними прийомами композитори експериментують з тембро-сонорною якістю мовлення, застосовуючи нові поліфонічні засоби. Серед різновидів сучасної сонорної поліфонії російські музикознавці називають *поліфонію фонічно трактованих вербальних текстів*, яка, на думку Т. Кюрегян, «утворюється на основі словесно-текстових шарів і включає словесні шари з якимись іншими»¹.

Головною особливістю вербально-текстової поліфонії є фонічне трактування мовлення. Водночас, вербально-текстова поліфонічна техніка проявляється в інтонаційно-звуквисотному оформленні як розвиток музично-текстових синтагм у їх нерозривній єдності. Таким чином, вербально-текстова поліфонія (від лат. *verbalis* — словесний) — це техніка композиції, яка, з одного боку, утворюється внаслідок композиторської роботи з окремими фонемами і лексемами, з іншого, — може відбуватися на макрорівні завдяки оперуванню цілісними текстовими або музично-текстовими побудовами. Зазвичай композитори поєднують різні види цього виду поліфонії, акцентуючи увагу в певних епізодах на якомусь із них.

Аналітичним матеріалом пропонованої розвідки є різножанрові зразки сучасної української хорівій музики *a cappella* на тексти поетичного циклу «Давидові псалми» Т. Шевченка, серед яких — опуси Л. Дичко, М. Скорика, М. Кузана, В. Тиможинського, В. Журавицького, О. Польового, О. Яковчука, О. Похило, Л. Думи та ін. Спільним для поезики розглянутих творів є філігранна поліфонічна робота композиторів з текстами Т. Шевченка.

Передумовою розглядуваного виду поліфонії в музичних творах на тексти Т. Шевченка, крім надзвичайної їх музикальності, є, на нашу думку, сталий характер її специфічної ритмо-організації — так званого коломийкового 14-складника («Шевченкового вірша»), який синтезує народно-пісенну традицію і силабо-тонічне віршування. Дослідники неодноразово відзначали таку особливість поезій Кобзаря, як музикальність. Український композитор, фольклорист та музикознавець С. Людкевич одним із найперших помітив, що саме співність Шевченкової форми сприяє її омузикаленню. На думку мовознавців, музикальність Шевченкового слова посилює акцентуація української мови (гнучка рухливість акцентів і плавні сполучення звуків тощо). За словами О. Захарчук, «народні пісні, якими з дитинства захоплювався поет, стимулювали художньо-образну сферу його спадщини, а їхня яскраво виражена мелодійність і наспівність перейшли і в поетичне слово»². О. Цалай-Якименко, продовжуючи ідеї свого вчителя С. Людкевича, у власній методиці версифікаційної техніки аналізу 14-складового силабічного вірша (на матеріалі Шевченкових поезій) трактує специ-

¹ Теория современной композиции. Москва : Музыка, 2005. С. 186.

² Захарчук О. Музичний дар Шевченка // Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 25. С. 38.

фічну «непорядкованість» ритмічної організації поезій в українській силабіці як музикальну за своєю природою. Зазначимо, що, хоча праці О. Цалай-Якименко досить відомі і на них спирається значна кількість науковців, але практичного застосування її методика, на жаль, ще не набула. На думку дослідниці, явище тактовиків у силабічних віршах подібне до тактовиків у музичних текстах, з властивою їм довільною акцентуацією. Крім того, О. Цалай-Якименко стверджує: «ритміко-синтаксичне членування віршового тексту — це прямі аналоги до поширених у музиці прийомів структурного розвитку — “дроблення”, “підсумовування”, “подвійного підсумовування” як типів “масштабно-тематичних перетворень”»¹. Показовими у цьому плані є суто вербальні втілення «Давидових псалмів» Т. Шевченка в літургії О. Козаренка і кантаті О. Похило, де митці вдаються до декламаційного озвучення віршів Кобзаря, підкреслюючи цим музикальність його поетичного слова.

Спираючись на поняття вербально-текстової поліфонії у зазначеному сенсі, наявні в досліджуваних творах зразки цієї техніки письма розподілимо на дві групи залежно від композиторської роботи на *фонематичному* чи *синтагматичному* рівнях. На думку І. Пяковського, вербальний текст вокальних творів завжди пов'язаний з інтонуванням (мовним і музичним), при цьому «підкреслення фонічної якості складу досягається різними прийомами»². Як переконує аналіз, **фонематична композиторська робота** може здійснюватися шляхом сегментування, вокального акцентування і часового подовження звучання складу.

Сегментування складу — це відокремлення складу від слова, тобто його дроблення. Показовим є фрагмент із «Псалма 81» Л. Думи (приклад 1), де контрапунктична робота зі словом виявляється в одночасному асинхронному звучанні партій з різним текстом, що сприймається як «відлуння» партії басів та інших хороших груп («до-(до)ко-(ко)лі-(лі) бу-(бу)де-(де)те-(те)» і т. д.). Прийом сегментування виражений тут членуванням слова паузами на склади, наприклад, у партії альтів. Таким чином, за допомогою контрапункту й сегментування виникає об'ємна двошарова вербальна сегментація.

Подібний зразок виявляємо в симфонії «Шевченкіана» Л. Дичко (четверта частина, тт. 345–348), у якій авторка «артикулює» дві відокремлені частини одного слова — «заліз-» та «-нії» — в різнометровому поперемінному звучанні жіночої й чоловічої груп хору, ще більше посилюючи цим дискретний характер прийому. Цікавим щодо ефекту вербального сегментування є інший фрагмент з хорової симфонії Л. Дичко (третья частина, тт. 22–23). Хоча тут немає прямого сегментування складу (оскільки використане слово «чів» односкладне), утім, завдяки паузуванню між словами-складами створюється відчутний ефект дроблення. У партіях альтів і басів мелодія розділяється паузами на мікрофрагменти, викликаючи асоціації з фактурою середньовічного гокету.

Вокальне акцентування складу — подовження звучання слова шляхом витриманих звуків або акцентуації, завдяки чому увага фіксується на фонетиці складу. Наприклад, Л. Дичко у симфонії «Шевченкіана» застосовує швидко восьмиголосне симультанне повторення музично-текстової синтагми «в руки вражі» зі стрімким посиленням динаміки (*crescendo* з акцентами на кожній шістнадцятій), що створює

¹ Цалай-Якименко О. С. Музичні принципи ритмоформотворення у силабічному вірші Тараса Шевченка // Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка. Львів, 2004. Т. 247 : Праці музикознавчої комісії. С. 23.

² Пяковський І. Б. Поліфонія в українській музиці. Київ, 2012. С. 256.

ефект майже інструментального звучання (приклад 2). У результаті, цей текстовий фрагмент сприймається як набір фонем, з яких найбільш чутною і акцентованою, завдяки сталому підкресленню цезурою, стає склад «-жі». Таким чином, фонематичний ряд залучається до складу звукозображальних засобів музичної виразності.

Приклад 1.

Л. Дума. «Псалом 81» (тт. 10–12)

Музичний фрагмент з чотирьох партій. Ключова тональність: дві дізми (F# і C#). Темп: 4/4. Метр: 5/4. Ліричні партії мають наступні тексти:

- Партія 1: і кров не - ви - нну,
- Партія 2: до - ко - лі бу - де - те стя - жа - ти і кров не - ви - нну,
- Партія 3: і кров не - ви - нну,
- Партія 4: ко - лі бу - де - те стя - жа - ти і кров не ви - нну,

Приклад 2.

Л. Дичко. «Шевченкіана». Друга частина (тт. 205–206)

Музичний фрагмент з чотирьох партій. Ключова тональність: дві дізми (F# і C#). Темп: 6/8. Метр: 8/8. Ліричні партії мають наступний текст:

- Партія 1: в/ру-ки вра-жі, в/ру-ки вра-жі, в/ру-ки вра-жі, в/ру-ки вра-жі, в/ру-ки вра-жі, в/ру-ки вра-жі, в/ру-ки вра-жі, в/ру-ки вра-жі,
- Партія 2: в/ру-ки вра-жі, в/ру-ки вра-жі, в/ру-ки вра-жі, в/ру-ки вра-жі, в/ру-ки вра-жі, в/ру-ки вра-жі, в/ру-ки вра-жі, в/ру-ки вра-жі,

Часове подовження звучання вербального складу — це прийом укрупнення тривалостей в контрапунктичному зіставленні тих самих складів в різних партіях. Зазначимо, що прийом несинхронного — симультанного — проспівування складів найчастіше застосовується в розглянутих творах. Так, у першій частині симфонії «Шевченкіана» Л. Дичко відбувається розшаруванням вертикалі на окремі хорові групи в якості різних за своєю функцією фактурних пластів (тт. 46–47). На фоні теми в альтів і других басів на словах «І стане він як на добрім полі...» протягненим контрапунктом усередині фактури звучить темоутворення у тенорів і перших басів, контрастуюче за мензурою (на слові «по-лі»).

Більш складним проявом вербально-текстової поліфонічної техніки є робота на **синтагматичному рівні**, яка втілюється за допомогою таких прийомів: симуль-

танний різноритмічний виклад одного й того ж тексту, текстова імітація, остинато (інтонаційно-текстове, ритмічно-текстове, перmutація), поліфонічні прийоми за участю новітніх прийомів вокального інтонування на вербальній і позавербальній основі.

Симульtanний різноритмічний виклад одного й того ж тексту — прийом, який є результатом ритмічного укрупнення на рівні поетичної фрази, а не окремих складів. Розшарування музичної тканини на пласти призводить до того, що 14-складова структура Шевченкового вірша симульtanно «проголошується» в різноритмічному викладі на кількох фактурних рівнях, кількість яких може варіюватися — від двох до чотирьох або п'яти. Так, у фрагменті із «Псалма 12» М. Скорика змістовно вагому фразу «Я його подужав» у партії басів виділено уповільненням звучання подовженими тривалостями порівняно із загальним розвитком, внаслідок чого фактура поступово розгалужується на два пласти (приклад 3). Показово, що композитор зберігає укрупнення тривалостей наприкінці Шевченкового 14-складника, філігранно підкреслюючи цим будову вірша.

Приклад 3.

М. Скорик. Псалом 12 (тт. 25–27)

во-рог: "Я його по-ду-жав". І всі злі-ї по-смі-

во-рок: "Я його по-ду-жав".

У «Шевченкіані» Л. Дичко (четверта частина, тт. 319–320) поетичний 14-складник «Во псалтирі і тимпані воспоєм благая...» звучить терцією в сопрано і альтів на фоні домінантового органного пункту в басів і тенорів. При цьому складоритмічна будова вірша проходить у збільшеній мензурі половинними тривалостями. Унаслідок цього утворюється двошаровий пропорційно-масштабний контрапункт. У хоровому концерті О. Яковчука 14-складник «Ти, Господи, помагаєш по землі ходити» відтворюється одночасно в трьох ритмічних варіантах — восьмими, четвертними і половинними тривалостями (Хоровий концерт «На ріках круг Вавілона», друга частина, тт. 117–118).

Композитори часто послуговуються перемінною кількістю контрапунктуючих ліній з однаковим текстом. Зокрема, у творі М. Кузана поетичну фразу «А лукавих нечестивих і слід пропадає» представлено у різних мензурах (приклад 4): у перших двох тактах фактура розшаровується на чотири лінії, надалі — на три. Тут очевидним є вплив на композиторське рішення структури першоджерела, оскільки М. Кузан точно втілює будову Шевченкового 14-складника.

Більшість розглянутих прийомів композитори використовують для виділення певної семантично значущої фонемі або синтагми поезій Т. Шевченка. Тому доцільно узагальнити, що така **акцентуація певних слів здійснюється різними музичними засобами**: темброво-фактурним потовщенням, контрапунктичним викладом і специфічними знаками подовження звучання (зокрема фермати).

У Хоровому концерті № 1 О. Польового *темброво-фактурного потовщення* з метою семантичного наголосу зазнає лексема «душу» («Спаси мене, спаси мою душу»), що збігається зі структурою Шевченкового вірша (друга частина «Боже милий»,

тт. 24–25). В. Журавицький, використовуючи той самий текст Псалма 12, вводить інший семантичний акцент — на слові «*Спаси!*» — шляхом його контрастуючого за своєю *укрупненою мензурою контрапунктичного викладу* (приклад 5).

Приклад 4.

М. Кузан. «Псалом 1» (тт. 25–28)

не - чес - ти - вих і слід про - па - да - є

а лу - ка-вих не-чес-ти-вих і слід про-па-да-є, а лу ка-вих не-чес-ти-вих і слід про-па-да-є

не-чес-ти-вих і слід про - па - да - є

не-чес-ти - вих і слід про - па - да - є

Приклад 5.

В. Журавицький. «Псалми Давидові». Перша частина (тт. 40–42)

Спа - си,

p

mp і всі злі - ї по - смі - ю

3 3 3 3 3 3 3 3

си мо-ю ду-шу спа - си ме-не, Бо-же, спа - си мо-ю ду-шу спа-си ме-не

Оригінальні прочитання метроритмічних особливостей поезії Кобзаря, зокрема втілення її семантичних наголосів, містить хорова симфонія «Шевченкіана» Л. Дичко. Так, композиторка виділяє значущі фонемні ферматою: «над водою посажене» (перша частина, т. 50).

Текстова імітація — повне або часткове повторення ритмічного оформлення і текстового викладу певного фрагмента. Наприклад, у «Псалмі 149» М. Кузана на словах «*Окують царей неситих*» вербально-текстова імітація (без інтонаційної складової) виникає у зменшенні у чотириголосному звучанні четвертними тривалостями в партіях тенорів і басів (тт. 90–97). У «Псалмі 12» В. Журавицького на словах «*Одвертаєш лице своє*» утворюється триголосна текстова імітація. Цікаво, що фонетичні поєднання по вертикалі голосних «*о-а*», «*е-є*» підкреслюють музикальність поетичного першоджерела (тт. 6–9).

Привертає увагу вступ першої частини концерту «Чи Ти мене, Боже милий, навек забуваєш?» О. Яковчука (приклад 6). Основний текст Шевченкового 14-складника («*Чи ти мене, Боже милий, навек забуваєш?*») викладено в партитурі не лише в гори-

зонтальній площині, а й по діагоналі. На перший погляд, композитор використовує просту низхідну імітацію зі вступом голосів у малу терцію з різницею в один такт. Проте різнотемброві включення голосів (сопрано, альт, тенор, бас) із розширенням секундового кластера сприяють поступовому потовщенню фактури, що призводить до крещендування розділу. Так утворюється самотутня звуковисотно-темброва поліфонія.

Приклад 6.

О. Яковчук. Хоровий концерт «Чи Ти мене, Боже милий...». Перша частина (тт. 1–8)

The musical score is written for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). It is in 4/4 time and consists of four staves. The lyrics are: "Чи ти мене, Боже милий, навік забуваєш? Мене, Боже милий, навік забуваєш? Боже милий, навік забуваєш? Милий, навік забуваєш?". The score includes dynamic markings like *mp* and *tr*.

Приєм *остинато* може бути інтонаційно-текстовим, ритмічно-текстовим і втілюватися шляхом пермутації. *Інтонаційно-текстове остинато* В. Тиможинський використовує для виділення синтагми «в руки вражі», яка подана у вигляді остинатної інтонаційно-ритмічної формули у партії тенорів («Чи Ти мене, Боже милий», тт. 36–38). Загалом фактура тут розшаровується на три пласти: мелодична лінія «Чи Ти мене, Боже милий» (у сопрано й альтів), остинато «в руки вражі» (у тенорів) і бурдонна квінта (у басів).

Текстове остинато характеризується неодноразовим повторенням ритмічного і словесного оформлення певного мотиву, але інтонаційний зміст його змінюється. Цей прийом може мати різні втілення. Так, М. Кузан розташовує остинато («во псалтирі і тимпані») у верхній лінії музичної тканини (в партіях сопрано й альтів), яка своїми інтонаціями нагадує звучання церковного передзвону («Псалом 149», тт. 49–54). Таке втілення тонко відтворює зміст поетичного тексту.

Текстове остинато у творі В. Журавицького подане у партії басів на словах «спаси мою душу, спаси мене». До речі, тут також очевидне точне відтворення віршової структури шляхом перемінності розмірів — 6/8, 2/4 («Псалом 12», тт. 24–30). Натомість у концерті О. Польового остинато на словах «Боже милий, Боже любий» (у тенорів і басів) виконує роль акомпанементу (приклад 7). Дроблення поетичної фрази внаслідок паузування підкреслює структуру чотирискладових тактовиків Шевченкового вірша («Боже милий / Боже любий»).

Пермутація — один із поширених засобів оформлення вербально-текстового поліфонічного остинато, що передбачає багаторазові повторення «по колу» в різних голосах в поліметричному викладі того самого словесного тексту. Такий прийом використано у «Псалмі №81» Л. Думи (приклад 8). Тут музична тканина утворюється шляхом поєднання двох контрапунктичних ліній: «І виведіть із тісноти на волю»

(в імітаційному викладі в тенорів і басів) та «виведіть на волю» (в альтів і сопрано). Саме в партіях альтів і сопрано відбувається перmutація однієї й тієї ж текстової синтагми («виведіть на волю»).

У Хоровому концерті «Чи Ти мене, Боже милий» О. Яковчука привертає увагу фрагмент з «ознаками» текстової перmutації в різнометричному поліостинато в партії басів, завдяки чому синтагма «І святий Іаков» щоразу промовляється на різних метричних долях (третя частина, тт. 205–211).

Приклад 7.

О. Польовий. Хоровий концерт № 1. Друга частина (тт. 5–8)

Музична партитура для прикладу 7, написана О. Польовим. Це фрагмент з другого акту Хорового концерту № 1. Партитура складається з п'яти голосів: сопрано, альт, тенор, бас та бас-контрабас. Темпозначення 4/4, тональність G-dur. Висхідні динамічні позначення: *trp* (тенор), *f* (бас). Ліричні тексти українською мовою:

Чи Ти ме - не Бо же ми - лий на - вік за - бу - ва -

Бо - же ми - лий Бо - же лю - бий Бо - же ми - лий Бо же лю - бий

Приклад 8.

Л. Дума. «Псалом 81 (тт. 21–24)

Музична партитура для прикладу 8, написана Л. Думою. Це фрагмент з «Псалом 81». Партитура складається з чотирьох голосів: сопрано, альт, тенор та бас. Темпозначення 4/4, тональність G-dur. Висхідні динамічні позначення: *cresc.*, *ff*, *subito p*. Ліричні тексти українською мовою:

Не о - су - ді - те ви - ве - діть на во - лю ви - ве - діть...

Не о - су - ді - те ви - ве - діть на во - лю ви - ве - діть на во - лю всіх...

І ви - ве - діть із ті - сно - ти всіх ти - хих,

І ви - ве - діть із ті - сно - ти на во - лю ти - хих,

Усе більшого поширення нині набувають *поліфонічні прийоми з використанням новітніх вербальних і позавербальних засобів вокального інтонування*, які зазвичай ґрунтуються на використанні суто фонетичних прийомів (за класифікацією О. Дубинець¹) — кашель, свист, сміх, дихання, клацання язиком, крик, шепіт тощо. На думку І. Пяковського, різноманітні прийоми цього типу вербально-текстової поліфонії найяскравіше проявляються «в тих зразках, у яких вербальний текст відокремлений від звуковисотного музичного оформлення (це можуть бути прийоми напівспіву-напівмовлення *Sprechstimme* та *Sprechgesang*, введені ще А. Шенбергом, або говір, шепіт, голосіння, примовляння тощо)»².

Серед українських композиторів особливу увагу різноманітним тембральним відтінкам звучання голосів надає Л. Дичко, зокрема в хоровій симфонії «Шевченкіана», причому у поєднанні з традиційними контрапунктичними прийомами. Так, далі наведено приклад подвійного контрапункту з одночасним використанням вербальних і позавербальних засобів інтонування. До того ж основою цього фрагмента є 14-складова структура Шевченкового вірша (приклад 9).

Приклад 9.

Л. Дичко. Симфонія «Шевченкіана». Перша частина (тт. 79–80)

А лу-ка-вих не-чес-ти-вих і слід про-па-да-є,
А лу-ка-вих не-чес-ти-вих і слід про-па-да-є,
А лу-ка-вих не-чес-ти-вих і слід про-па-да-є,
А лу-ка-вих не-чес-ти-вих і слід про-па-да-є,

В. Журавицький у «Псалмі 12» (на словах *Спаси мене, спаси мою душу*) застосовує триголосну вербально-текстову імітацію з приблизною висотою звучання, на кшталт *Sprechstimme* (т. 23).

Наукова новизна статті полягає в тому, що вперше в музикознавстві здійснено спробу узагальнити і класифікувати вербально-текстові поліфонічні прийоми у творах українських композиторів на тексти поетичного циклу «Давидові псалми» Т. Шевченка.

¹ Дубинець Е. А. Знаки звуків в сучасній музичній нотации. Київ : Гамаюн, 1999. С. 68–69.

² Пяковський І. Б. Поліфонія в українській музиці. Київ, 2012. С. 258.

Висновки і перспективи подальших розвідок. Підсумовуючи, слід відзначити, що мовно-фонетичні засоби та вербально-текстова поліфонічна техніка набуває все більшого поширення в музичних композиціях сучасних українських авторів. Вербально-текстову поліфонічну техніку застосовують у роботі з текстовими фонемами і синтагмами, які мають переважно інтонаційно-ритмічне оформлення. Як засвідчує здійснений аналіз, українські митці, працюючи з текстами Т. Шевченка, уважні до версифікаційних особливостей поетичного слова, різноманітно відтворюють в поліфонічній фактурі його змістовну сутність. Результати спостережень можуть бути використані у подальших дослідженнях вербально-текстової поліфонії у творах з іншою текстовою основою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Беліченко Н. М. Архітектонічна цілісність поліфонічного твору в аспекті курс-аналізу // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2018. Вип. 123. С. 30–38.
2. Берберов Р. М. Специфика структуры хорового произведения. Лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений» для студентов музыкальных вузов / Гос. муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. Москва, 1981. 26 с.
3. Герасименко Л. М. «Давидові псалми» Т. Шевченка в аспекті жанрових втілень (на прикладі української хорової музики). Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 47. С. 15–30.
4. Гусарчук Т. В., Літвінова С. А. Дванадцятий псалом у поетичній та музичній інтерпретаціях (Артемій Ведель, Тарас Шевченко, Мирослав Скорик) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2019. № 3 (44). С. 7–23.
5. Дубинец Е. А. Знаки звуков в современной музыкальной нотации. Киев : Гамаюн, 1999. 314 с.
6. Завгородняя Г. Ф. Полифонические основы современного композиторского творчества: аналитические очерки : монография. Одесса : Астропринт, 2012. 304 с.
7. Захарчук О. Музичний дар Шевченка // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2014. Вип. 25. С. 33–44.
8. Кузнецов И. К. Полифония на рубеже XX и XXI веков: системы, стилевые направления, тенденции развития // К 100-летию со дня рождения В. В. Протопопова : материалы междунар. конф. Сб. 67. Москва, 2011. С. 130–143.
9. Літвінова С. А. Псалом №136 «На ріках Вавилонських» в українському хоровому мистецтві XVIII–XXI століть (композиторська творчість та виконавство). Українське музикознавство : наук.-метод. зб. / Нац. муз. акад. України імені П. І. Чайковського Київ, 2012. Випуск 38 : Пам'яті Ігоря Пяковського. С. 236–249.
10. Мірошніченко С. В. Поліфонологія як музикознавча дисципліна та національна природа української професійної музики: монографія. Одеса : Астропринт, 2012. 296 с.
11. Пяковський І. Б. Поліфонія в українській музиці : навч. посібник / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2012. 272 с.
12. Теория современной композиции : учеб. пособие / ред. Ценова В. С. Москва : Музыка, 2005. 624 с.
13. Цалай-Якименко О. С. Музичні принципи ритмоформотворення у силабічному вірші Тараса Шевченка // Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка. Львів, 2004. Т. 247 : Праці музикознавчої комісії. С. 20–49.

REFERENCES

1. Belichenko, N. M. (2018). Architectonic integrity of the polyphonic composition in the aspect of discourse-analysis [Arkhitektonichna tsilisnist polifonichnoho tvorv v aspekti dyskurs analizu]. In: *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Issue 123. Kyiv, pp. 30–18 [in Ukrainian].
2. Berberov, R. M. (1981). *The specifics of the structure of the choral work. Lecture on the course «Analysis of musical works» for students of music universities [Specifika struktury khorovogo proizvedeniya. Lekcija po kursu «Analiz muzykal'nyh proizvedenij» dlja studentov muzykal'nyh vuzov]*. Moscow, 26 p. [In Russian].
3. Herasymenko, L. M. (2017). «Psalms of David» by T. Shevchenko in the aspect of genre implementations (on the base of Ukrainian choral music) [«Davydovi psalmy» T. Shevchenka v aspekti zhanrovykh vtilen (na prykladi ukrainskoi khorovoi muzyky)]. In: *Problems of interaction of Art, Pedagogy, theory and practice of Education [Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity]*. Issue 47. Kharkiv, pp. 15–30 [in Ukrainian].
4. Husarchuk, T. and Litvinova, S. (2019). Poetic and music interpretations of twelfth psalm (Artemij Vedel, Taras Shevchenko, Myroslav Skoryk) [Dvanadtsiatyi psalom u poetychnii ta muzychnii interpretatsiiakh (Artemii Vedel, Taras Shevchenko, Myroslav Skoryk)]. In: *Journal of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. No. 3 (44). Kyiv, pp. 7–23 [in Ukrainian].
5. Dubinec, E. (1999). *Signs of sounds in the modern musical notation [Znaki zvukov v sovremennoj muzykal'noj notacii]*. Kyiv: Gamajun, 314 p. [In Russian].
6. Zavgorodnjaja, G. F. (2012). *Polyphonic foundations of contemporary composer's art: analytical essays [Polifonicheskie osnovy sovremennogo kompozitorskogo tvorchestva: analiticheskie ocherki]*. Odessa: Astroprint, 304 p. [In Russian].
7. Zakharchuk, O. (2014). Musical talent of Shevchenko [Muzychnyi dar Shevchenka]. In: *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts [Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv]*. Issue 25. Lviv, pp. 33–44 [in Ukrainian].
8. Kuznecov, I. K. (2011). *Polyphony at the turn of the 20 and 21 centuries: systems, stylistic directions, development tendencies [Polifonija na rubezhe XX i XXI vekov: sistemy, stilevyje napravlenija, tendencii razvitija]. To the 100-th anniversary of the birth of V. V. Protopopov [K 100-letiju so dnya rozhdeniya V. V. Protopopova]*. Materials of International Scientific Conference. Issue 67. Moscow, pp. 130–143 [in Russian].
9. Litvinova, S. (2012) Psalm No. 136 “On the Rivers of Babylon” in Ukrainian Choral Art of the 18–21 centuries (Composer's Creativity and Performance) [Psalom No. 136 «Na rikakh Vavylonskykh» v ukrainskomu khorovomu mystetstvi XVIII–XXI stolit (kompozytorska tvorchist ta vykonavstvo)]. In: *Ukrainian Musicology [Ukrainske muzykoznavstvo]*. No. 38: *In Memory of Igor Pyaskovsky [Pamiati Ihoria Piaskovskoho]*. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, pp. 236–249 [in Ukrainian].
10. Miroshnychenko, S. V. (2012). *Polyphonology as a musicological discipline and the national nature of Ukrainian professional music [Polifonolohiia yak muzykoznavcha dystsyplina ta natsionalna pryroda ukrainskoi profesiinoi muzyky]*. Odessa: Astroprint, 296 p. [In Ukrainian].
11. Piaskovskyi, I. B. (2012). *Polyphony in Ukrainian music [Polifoniia v ukrainskii muzytsi]*. Kyiv, 272 p. [In Ukrainian].
12. Cenova, V. S. [editor]. (2005). *The theory of modern composition [Teorija sovremennoj kompozicii]*. Moscow: Muzyka, 624 p. [In Russian].
13. Tsalay-Yakymenko, O. S. (2004). Musical principles of rhythmformation in the syllabic verse of Taras Shevchenko [Muzychni pryntsypy rytmoforotvorennia u sylabichnomu virshi Tarasa Shevchenka]. In: *Notes of the Taras Shevchenko Scientific Society [Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Tarasa Shevchenka]*. Vol. 247. Lviv, pp. 20–49 [in Ukrainian].

ПИВТОРАЦКАЯ Л. Н.

Пивторацкая Леся Николаевна — аспирантка кафедры теории музыки Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского (Харьков, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9716-8613>

lesya.gerasimenko1602@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249998>

ВЕРБАЛЬНО-ТЕКСТОВАЯ ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ ТЕХНИКА В УКРАИНСКОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА СЛОВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКО)

Актуальность исследования. В XX–XXI веке поиски в сфере сонористики привели к нетрадиционной трактовке звучания музыкальных инструментов и человеческого голоса. Как следствие, современные композиторы активно экспериментируют с вокальными приёмами исполнительства. Тембро-сонорное качество речи способствует возникновению новых полифонических приемов. Использование вербально-текстовой полифонической техники в музыке современных украинских композиторов приобретает всё большее распространение, чем обусловлена актуальность данного исследования. Научной основой статьи является недостаточно изученная концепция вербально-текстовой полифонии И. Б. Пясковского.

Целью данного исследования является рассмотрение существующих проявлений вербально-текстовой полифонической техники в украинской хоровой музыке *a cappella* на примере произведений на тексты поэтического цикла «Давидовы псалмы» Т. Шевченко. **Научная новизна** заключается в том, что в работе впервые рассматриваются вербально-текстовые полифонические приёмы в произведениях украинских композиторов на тексты «Давидовых псалмов» Т. Шевченко.

Методология. В работе использованы следующие методы исследования: версификационный (анализ свойств стихосложения поэтического первоисточника), семантический (трактовка смыслового содержания средств музыкальной выразительности, их соотношения с текстом), типологический (классификация разновидностей исследуемой техники).

Результаты и выводы. Главная особенность вербально-текстовой полифонии — фоническая трактовка речи. Этот вид полифонической техники проявляется в работе с текстовыми фонемами и синтагмами, которые, как правило, имеют интонационно-ритмическое оформление. Предпосылками для данного вида полифонии в музыкальных произведениях на тексты Т. Шевченко являются музыкальность его поэзии, а также специфическая ритмическая организация — так называемый коломыйковый 14-слоговой стих.

Все образцы этой техники письма могут быть разделены на две группы, в зависимости от композиторской работы на фонематическом или синтагматическом уровнях. Фонематическая композиторская работа осуществляется путём сегментирования, вокального акцентирования и временного продления звучания слога. Работа на синтагматическом уровне воплощается с помощью следующих приёмов: симультанное разноритмическое изложение одного и того же текста, текстовая имитация, остинато, полифонические приёмы вокального интонирования на вербальной, а также внемзыкальной основе.

Осуществлённый анализ свидетельствует о том, что полифоническая техника в исследуемых произведениях украинских композиторов формируется с учётом версификационных особенностей Шевченковского слова. Результаты изложенных наблюдений могут быть использованы в изучении проявлений вербально-текстовой полифонии в вокально-хоровых произведениях на другой текстовой основе.

Ключевые слова: современная полифоническая техника, вербально-текстовая полифония, «Давидовы псалмы» Т. Шевченко, украинская хоровая музыка, музыкальное воплощение Шевченковского слова.

LESIA PIVTORATSKA

Pivtoratska, Lesia — Postgraduate Student at the Department of Music Theory at the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts (Kharkiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9716-8613>

lesya.gerasimenko1602@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249998>

**VERBAL-TEXTUAL POLYPHONIC TECHNIQUE IN THE UKRAINIAN CHORAL MUSIC
(ON THE EXAMPLE OF MUSIC ON TARAS SHEVCHENKO'S POETRY)**

Relevance of the study. In the 20th–21st centuries, searches in the field of sonoristics led to an unconventional interpretation of the sound of musical instruments and the human voice. As a result, contemporary composers are actively experimenting with vocal performance techniques. The timbre-sonorous quality of speech contributes to the emergence of new polyphonic techniques. The use of verbal-textual polyphonic techniques in the music of modern Ukrainian composers is becoming more and more widespread. This explains the relevance of this study. The scientific basis of the article is the insufficiently studied concept of verbal-textual polyphony by I. B. Pyaskovsky.

Main objective of the study. The objective of this study is to examine the existing manifestations of verbal-textual polyphonic technique in Ukrainian choral music a cappella on the example of works based on the texts of the poetic cycle “Psalms of David” by T. Shevchenko. The **scientific novelty** lies in the fact that the work is the first to consider verbal-textual polyphonic techniques in the works of Ukrainian composers on the texts of “Psalms of David” by T. Shevchenko.

Methodology. The following methods of research are used: versioning (analysis of the versification features of the original poetic source), semantic (interpretation of the semantic content of the musical expressiveness means, their correlation with the text), typological (based on classification of the varieties of the studied technique).

Results and conclusions. The main feature of verbal textual polyphony is the phonic interpretation of speech. This type of polyphonic technique is manifested in the work with text phonemes and syntagmas, which, as a rule, have intonation-rhythmic design. The prerequisites for this type of polyphony in musical works based on the texts of T. Shevchenko are the musicality of his poetry, as well as a specific rhythmic organization — the so-called 14-syllabic kolomijka verse.

All examples of this writing technique can be divided into two groups, depending on the compositional work at the phonemic or syntagmatic levels. Phonemic compositional work is carried out by segmentation, vocal accentuation and temporal extension of the sound of the syllable. Work at the syntagmatic level is embodied using the following techniques: simultaneous multi-rhythmic presentation of the same text, text imitation, ostinato, polyphonic techniques of vocal intonation on a verbal and extra-musical basis. The analysis carried out indicates that the polyphonic technique in the studied works of Ukrainian composers is formed taking into account the versification features of the Shevchenko's poetry. The results of these observations can be used in the study of the manifestations of verbal textual polyphony in vocal-choral works on a different text basis.

Keywords: contemporary polyphonic technique, verbal-textual polyphony, “Psalms of David” by T. Shevchenko, Ukrainian choral music, musical embodiment of Shevchenko's poetry.