

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВІДОКРЕМЛЕНИЙ ПІДРОЗДІЛ «МИКОЛАЇВСЬКА ФІЛІЯ
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ»**

Факультет мистецтв

Кафедра музичного мистецтва

Частухіна Олена Анатоліївна

**«Образ матері в хоровій творчості українських композиторів
другої половини ХХ століття»**

Кваліфікаційна робота

на здобуття ОС «Бакалавр»

зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

Науковий керівник-

кандидат педагогічних наук, доцент

Піхтар Олена Анатоліївна

Миколаїв 2022

Зміст

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВСТУП..... | 3 |
| Розділ 1. Теоретичне дослідження української музичної культури ХХ ст. | |
| 1.1. Історія українського музичного мистецтва ХХ століття..... | 7 |
| 1.2. Представники українського музичного мистецтва..... | 13 |
| Розділ 2. Українська хорова творчість ХХ століття: обґрунтування образу матері | |
| 2.1.Хорова творчість українських композиторів другої половини ХХ ст..... | 18 |
| 2.2.Творча постать Миколи Плашкевича. Черкаський народний хор..... | 19 |
| 2.3.Творчість студентського народного хору «МФКНУКіМ»..... | 25 |
| РОЗДІЛ 3. Аналіз хорового твору «Я їду до тебе, мамо» | |
| 3.1. Історико-стилістичний аналіз твору..... | 27 |
| 3.2. Загальний аналіз твору..... | 23 |
| 3.3. Музично-теоретичний аналіз твору..... | 30 |
| 3.4. Вокально-хоровий аналіз твору..... | 33 |
| 3.5. Виконавський аналіз твору..... | 33 |
| 3.6. Проблеми виконавсько-диригентської роботи..... | 33 |
| Висновки..... | 42 |
| Список використаних джерел..... | 46 |
| Додатки..... | 47 |

ВСТУП

Вокально-хорова музика – найдавніша галузь української культури. Чимало її зразків увійшло до золотого фонду вітчизняних духовних надбань, а ряд композицій, зокрема хорових і солоспівів, здобули міжнародне визнання. Нині у хоровій творчості виявляється дуже перспективний напрям – шлях реконструкції найглибінніших пластів співочої обрядової культури українців. Найбільш виразно він представлений творами сучасних композиторів, які тяжіють до безпосереднього сприйняття інтонаційного пісенного досвіду.

Сучасна епоха повернула одному з найспівучіших народів світу його справжню історію та древню культуру. І ми знову повертаємося до своїх безцінних скарбів, дарованих нашими предками, – народної пісні та духовного пісенспіву, в яких втілено всю драматичну історію нашого народу. Потреба збереження чистоти прадавніх шарів українського вокально-хорового співу та пошуки нових форм і стилів вокально-хорового виконавства вписуються нині в загальнолюдські завдання, пов'язані з екологією культури, зокрема екологією людської душі. Сучасне хорове мистецтво не тільки підтверджує розвиток витоків нашої культури, але й розвиває людську духовність, яка останнім часом втрачає силу, у зв'язку із прогресивністю новітніх технологій та конунів сучасності.

Одна з найважливіших особливостей хорового співу - зв'язок зі словом та душею. Відомо, що існує «співоча» поезія, як і вірші, які важко покласти на спів. В тому випадку, коли поетичне слово є співочим за своєю природою, тоді утворюється пісенне середовище, в якому слова і співоче вираження сплетені у єдиний неповторний цілісний комплекс (найяскравіший приклад - постійне оспівування віршів Тараса Шевченка, що триває й у наш час). Ця якість стала базовою для формування поняття «хорового мислення». Хорове мистецтво є одним з самих дієвих виховних засобів суспільства. Хорова творчість є сукупністю різних аспектів хорової роботи: хорової творчості, виконавства та хорової педагогіки. Недаремно в усіх історичних формаціях,

де державні утворення прагнули досягти гармонічних відносин суспільства, музичному вихованню взагалі, і хоровому співу зокрема, присвячено ряд багатьох наукових досліджень.

На нашу думку, твір яскраво характеризує ідеальне поєднання літературного тексту та мелодії, результат яких поєднує в собі всі тонкощі та особливості унікальної української творчості.

Українська поезія – найбагатша і найкрасивіша у Європі, а якщо до такої поезії додати музику, то народжується пісня, яка дзвенить, зачаровує, бентежить, бо українська пісня – це душа народу. Кожна пісня – це поетичний і музичний шедевр, що виховував цілі покоління, формував естетичний смак. На піснях ми вчимося і завдячуючи їм світ пізнає нас.

Наша пісня – це духовний скарб, який єднає український народ, стирає кордони, величною і незбагненно прекрасною силою музичного слова підіймає дух і возвеличує українську землю. Мовою пісні ми гортаємо сторінки історії, вона наповнює наші душі красою, допомагає жити і творити прекрасне.

Сучасні українські композитори велику увагу в своїй творчості приділяють хоровим творам. Є майстри, що зосередились на хоровій літературі, є ті, хто займаються написанням творів для різних виконавських складів, проте варто відзначити, що майже кожен композитор сучасності має в своєму творчому доробку бодай один хоровий твір. Подібний вибір зумовлений насамперед значною кількістю хорових колективів, високий рівень виконавської майстерності котрих дає змогу відтворити найскладніший авторський задум.

Хорові колективи існують майже у всіх вищих навчальних закладах, навіть немистецького спрямування, в той час, як у музичних академіях, консерваторіях, музичних інститутах та університетах їх може бути декілька. Випускники навчальних хорових колективів, згодом займають провідні посади в професійних колективах України. Отже, дослідження специфіки сучасної хорової літератури в контексті розвитку сьогоденної музикології є

принципово важливим актуальним завданням, яке попри велику кількість наукових розробок залишає простір для дослідження в контексті сучасної музикознавчої практики.

Об'єкт дослідження – українське сучасне хорове виконавство.

Предмет дослідження – твір М.В. Плашкевича та Н.Г. Шаварської «Я їду до тебе, мамо» в обробці для народного хору О.А. Шпачинського.

Мета кваліфікаційної роботи: осмислення творчих досягнень видатних українських композиторів, розкриття їх особистісного універсалізму та специфіки індивідуального авторського стилю. Обґрунтування ідеального поєднання літературного тексту та мелодії, результат яких поєднує в собі всі тонкощі та особливості унікальної української творчості.

Теоретична значущість роботи:

Національне мистецтво та педагогіка володіють неоціненними духовними здобутками. Чималий внесок до цієї скарбниці зробили митці української діаспори. Ґрунтовне вивчення і осмислення їхньої спадщини, а також творче використання в сучасних умовах розвитку українського суспільства є необхідним для розуміння новітніх процесів у соціокультурній і освітній сфері.

В умовах сучасних тенденцій художнього розвитку та процесів національного культуротворення для вітчизняної науки постає особливо значущим досягнення феноменів української хорової музики, що виявляє глибинні зв'язки з архетипами національної культури та демонструє принципову відкритість до інноваційних перетворень, відповідних настановам сьогодення. У цьому контексті проблематизується звернення до ментально значущих для українського хорового мистецтва жанрових явищ з насиченим змістовим та художньо-виражальним потенціалом.

Зазначена актуальність посилюється гострою потребою сучасного музикознавства в осягненні питань індивідуального стилю та особливостей його розкриття на матеріалі сучасної вокально-хорової творчості.

Структура кваліфікаційної роботи складається зі вступу, 3 розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг тексту становить 45 сторінок.

РОЗДІЛ 1. Теоретичне дослідження музичної культури ХХ століття

1.1. Історія українського музичного мистецтва ХХ століття

До нових течій світової музики приєдналася і українська музика. Але це відбулося набагато пізніше. Українська музика кінця на зламі ХІХ-ХХ ст. пережила великі зміни. Незважаючи на жорстку реакцію та утиски, які зазнавала в цей період українська культура, в музичному мистецтві продовжувався розвиток потужного фольклорного струменя, який живила творчість видатних українських композиторів.

У перші два десятиліття ХХ ст. остаточно завершився важливий етап розвитку української музичної культури, що увійшов в історію під знаком становлення професіоналізму в усіх сферах музичної творчості, виконавства, освіти, науки. Було сформовано національну композиторську школу, фундатором якої став М. Лисенко. Подальшому розвитку сприяла творчість плеяди його сучасників - композиторів-професіоналів і митців-патріотів. «Радісно усвідомлювати, що в нас шанують дорогоцінні традиції, що, за словами поета, «бринять струни Лисенка живії» в операх і піснях, гімнах і хорах його учнів і послідовників тих, хто своїми творами продовжує титанічну роботу батька української музики», - писав композитор Л. Ревуцький. У першій чверті ХХ ст., у буревії війни й революції українська музична культура зазнала багатьох утрат, зокрема впродовж 1921-1922 рр. пішли з життя троє її лідерів - К. Стеценко, Я. Степовий і М. Леонтович, творчість яких стала значним внеском у скарбницю вітчизняної музики.

Характерна ознака українського ренесансу 20-30-х років - масовість культурно-освітнього руху, активне розгортання концертно-виконавської практики, творчої, фольклористичної і видавничої діяльності. З цього періоду тенденція до утвердження музичного професіоналізму в творчості, виконавстві й освіті почала поширюватися з традиційних культурно-музичних центрів - Києва, Львова, Одеси і Харкова - до віддалених регіонів України. Було здійснено низку заходів з організації музичного життя, відкрито

та реорганізовано вищі й середні музичні навчальні заклади, створено виконавські колективи державного рівня: хорову капелу «Думка», Державний український народний хор, Державний симфонічний оркестр, філармонію. Значну роботу проводило Музичне товариство ім. М. Леонтовича, яке відіграло провідну роль у консолідації музичних сил країни, а також інші творчі об'єднання митців. Вони допомагали становленню оркестрів, ансамблів, капел, музично - просвітницьких осередків, підтримували пошуки талановитих молодих митців. В Україні діяли театри опери та балету в Одесі, Києві, Львові.

Терор 30-х років, спрямований проти інтелектуально-духовних сил українського суспільства, зокрема національно свідомої інтелігенції - письменників, художників, театральних і музичних діячів, надовго загальмував поступальну ходу національної культури. Жертвами репресій стали відомі композитори і фольклористи Костянтин Богуславський, Василь Верховинець, Гнат Хоткевич, Дмитро Ревуцький (брат композитора Левка Ревуцького). Майже в повному складі було знищено яскраву плеяду українських кобзарів Першої зразкової капели бандуристів.

У першій половині століття композитори, як і раніше, найактивніше працювали в хоровому, а також вокальному та музично-театральному жанрах. Симфонічна і камерно-інструментальна музика були представлені лише поодинокими високохудожніми зразками, адже для їх розквіту не було потрібних культурних передумов, зокрема професійних оркестрів. У цей період формується молода композиторська школа. Її представляли митці як Наддніпрянщини (В. Косенко, Л. Ревуцький, П. Козицький, М. Вериківський, М. Коляда, Б. Лятошинський), так і Галичини (С. Людкевич, В. Барвінський, М. Колесса та ін.). Головний здобуток музичного мистецтва цієї доби полягав у подоланні нерівномірності розвитку більшості його жанрів. Композитори звертаються до розробки симфонічної музики (Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, С. Людкевич); інструментального концерту (В. Косенко),

балету

(В. Фемеліді, Б. Яновський, М. Скорульський), оперети (П. Рябов) та ін. Віддали данину українські композитори й загальноєвропейським художнім напрямам, стилям. Так, неоромантичні мотиви характерні для музики Л. Ревуцького, експресіоністичні - Б. Лятошинського, імпресіоністичний вплив відчутний в інструментальній творчості В. Барвінського. Загалом українська музична культура

20-30-х років позначена інтенсивними новаторськими пошуками. Зокрема, орієнтація на європейський авангард відчувається у музиці молодого композитора Б. Лятошинського з перших кроків його творчої діяльності.

Тяжких втрат зазнала музична культура України під час лихоліття Другої світової війни. У цей час провідними в музичній творчості були пісенні й хорові жанри завдяки виховним, мобілізуючим функціям у боротьбі проти фашизму. У повоєнну добу героїко-патріотичний пафос пронизує хорові твори П. Козицького і М. Вериківського, опери К. Данькевича і Ю. Мейтуса, симфонічну музику Б. Лятошинського («Український квінтет», Третя симфонія); партизанську тему розробляє А. Штогаренко (монументальна кантата-симфонія «Україно моя»).

На Західній Україні як відгук на історичні події часу виникають і активно поширюються повстанські пісні. Масові репресії проти інтелігенції цього регіону у воєнні та повоєнні часи не обминули музичну культуру: загинув у таборах талановитий музикознавець Борис Кудрик, був засланий у табори композитор Василь Барвінський, чимало композиторів і виконавців, щоб зберегти життя, змушені були емігрувати в інші країни.

Проте попри всі зазначені історичні обставини українська музика продовжувала поступальну ходу. З другої половини ХХ ст. в єдиній Спілці композиторів України почали плідно працювати відомі в нашій країні й за її межами митці Віталій Кирейко, Микола Дремлюга, Микола Колесса, Мирослав Скорик, Євген Станкович, Леся Дичко та ін.

У 60-90-х роках ХХ ст. відбувається стильове оновлення композиторської школи, поширюється експериментаторство в галузі сучасної техніки. і У другій половині ХХ ст. значних змін зазнала організація музичного життя і концертної діяльності: у багатьох регіонах України було створено мережу обласних філармоній, концертних залів, будинків культури, музичних театрів, організовано симфонічні, камерні та духові оркестри, оркестри народних інструментів, численні академічні та народні хори. Національну хорову культуру розвивають професійні капели «Думка», «Трембіта», Український народний хор, заснований Г. Верьовкою (з 1965 р. - його імені), перлиною якого є солістка Ніна Матвієнко. До провідних мистецьких колективів України належить ансамбль пісні і танцю ім. П. Вірського.

Високого рівня сягає українське вокальне мистецтво. Відомі в Україні та за її межами імена співаків Івана Паторжинського, Бориса Гмирі, Івана Козловського, Оксани Петрусенко, Анатолія Солов'яненка, Дмитра Гнатюка, Володимира Гришка, Євгенії Мірошніченко, Ольги Басистюк, Вікторії Лук'янець та ін.

Упродовж ХХ ст. у Києві, Харкові, Львові та Одесі сформувалися самобутні виконавські школи - інструментальні (орган, фортепіано, скрипка, флейта, бандура, баян тощо), а також симфонічного та хорового диригування (М. Колесса, Є. Турчак, П. Муравський, А. Авдієвський та ін.).

Розширилася мережа музичних шкіл та училищ. Нині у країні працюють п'ять вищих навчальних закладів - консерваторій, інститутів, академій (у Києві, Одесі, Львові, Харкові, Донецьку). Систему спеціальної музичної освіти доповнюють училища й інститути культури та мистецтва з музичними факультетами, зокрема естрадними. Інтенсивно розвивається музикознавство, фольклористика, музична педагогіка, створюються музичні радіо - і телепрограми, започатковано спеціалізовані періодичні видання (журнали «Музика», «Мистецтво та освіта» та ін.).

Останні десятиліття позначені виходом української музики на

міжнародну арену. Набув визнання Міжнародний фестиваль «Київ-Музик-Фест», в рамках якого виконуються твори сучасних композиторів України та української діаспори. Відомо, що у близькому і далекому зарубіжжі живе близько 15 мільйонів українців. Митці діаспори зробили посильний внесок в українську музичну культуру, їм належить значна роль у налагодженні міжнародних контактів і популяризації української музики у світі. Цінності, створені ними, поєднують у собі національні традиції з тенденціями зарубіжної культури. Композитори українського походження активно використовують у різноманітних музичних жанрах вітчизняний фольклор. Вони звертаються до тем і сюжетів, пов'язаних з Україною та її історією, зокрема до творів Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, О. Олеся, Б. Лепкого та ін. Так, Андрій Гнатишин з Відня та Ігор Соневицький із США розвивають багатовікові традиції української духовної музики, Юрій Фіяла (Канада) написав «Українську симфонію», симфонічну поему «Тіні забутих предків» за твором М. Коцюбинського, Микола Фоменко - опери «Івасик-Телесик» і «Маруся Богуславка», соло-співи «Любіть Україну» та «Балада про Байду».

Пошуки у сфері нових засобів музичної виразності притаманні творчості українських митців Франції Федора Якимейка, брата Я. Степового, Якименка (фортепіанна поема «Уранія», опера «Фея снігів») та Мар'яна Кузана («Афоризми» для фортепіано, квартет для електронних інструментів). У творах першого з них відчуваються імпресіоністичні пошуки, другого - модерністські.

Велику роль у популяризації української пісні у світі відігравали хорові та інструментальні колективи, насамперед хор О. Кошиця, автора духовної музики, хорових обробок народних пісень, а також «Візантійський хор» з Нідерландів під орудою Мирослава Антоновича, капела бандуристів ім. Т. Шевченка з американського міста Детройта (керівники й диригенти Григорій Китастих, Володимир Колесник), оркестри й хори під орудою Ярослава Барнича, почесного громадянина міста Вінніпег, автора улюбленої в народі

пісні «Гуцулка Ксеня».

За кордоном жили й творили відомі співаки: Михайло Голинський - володар «Золотого ключа» музики Торонто; Ірина Маланюк, яка співпрацювала з видатним диригентом Г. фон Караяном і увійшла в історію музичної культури як талановитий інтерпретатор складних оперних партій Р. Вагнера і Р. Штрауса; Євгенія Зарицька, яка виступала на багатьох оперних сценах світу («Ла Скала», «Ковент-Гарден», «Метрополітен-опера»); Павло Плішка-солоїст «Метрополітен-опера». З-поміж інструменталістів - піаністи Любка Колеса і Дарія Гординська-Каранович, піаніст, композитор і диригент Вірко Балей, бандуристи Василь Ємець (США) та Володимир Мішалов (Австралія). Традиції школи кобзарського мистецтва плідно розвиваються також завдяки виданню журналу «Бандура» у США.

Розвитку музикознавства і педагогіки сприяла діяльність Українського музичного інституту у Нью-Йорку, Українського музичного інституту ім. М. Лисенка в Торонто. Дослідження музикознавців діаспори зосереджувалися переважно навколо питань історії української культури.

Із здобуттям Україною незалежності розпочалося відродження національної музичної культури, повернення незаслужено забутих або заборонених імен і творів. У журналах, газетах, книжках, на радіо й телебаченні з'явилася низка публікацій і програм, що висвітлювали так звані білі плями історії вітчизняної музики. Активізувалися зв'язки з українською діаспорою різних країн світу, щонайперше - США і Канади.

Наприкінці століття в умовах творчої свободи, налагодження міжнародних зв'язків в українську музичну культуру проникають потужні струмені західноєвропейського постмодернізму. Молоді композитори-професіонали активно звертаються до новітніх засобів у звукообразній та технічній сферах, інтонаційних шарів джазу, поп-культури. Ці експериментальні пошуки по-своєму реалістично віддзеркалюють складність сучасного культурного простору.

Музична культура ХХ ст. - це барвиста панорама стилів і жартів, традицій та інновацій. Вітчизняна музика в усі часи полонила серця мільйонів українців. Нині її з великим інтересом відкривають для себе народи інших країн. ки, з являються нові, зокрема камерні та синтетичні, жанри (опера-балет, балет-симфонія, хор-опера тощо).

1.2. Представники українського музичного мистецтва ХХ ст.

Окремою цариною в українській музиці залишається пісенна творчість. її кращими представниками у ХХ ст. є П.Майборода, О.Білаш, І.Шамо, А.Філіпенко та їх молодші колеги - В.Івасюк, Т.Петриненко.

З середини 20-х років ХХ ст. активно розвиваються нові жанри симфонії (Л. Ревуцький, Б. Лятошинський), опери, кантати (К. Стеценко, С. Людкевич, Л. Ревуцький), камерно-інструментальні та фортепіанні твори, які осмислювалися в контексті загальноєвропейських і національних стильових традицій.

Блискучий знавець національної хорової культури, композитор Микола Леонтович особливо яскраво проявився у галузі обробки пісенного фольклору. Обробку народної пісні він підняв на рівень світових музичних зразків. Його знамениту хорову обробку колядки «Щедрик» співає весь світ. Особливої уваги він надавав співу а капела (спів без супроводу).

Залишив численні обробки народних пісень і видатний майстер хорової музики — Кирило Стеценко. Він продовжив громадську справу М. Лисенка: організовував концерти, літературні вечори, творчі гуртки та опікувався музичною освітою. Серед творів К. Стеценка вирізняються дитяча опера «Лисичка, Котик і Півник» та оперета «Сватання на Гончарівці».

Насичені інтонаціями народної музики твори Якова Степового. Він приніс в українську музику засади професійного мистецтва. Композитор переважно працював у галузі малих форм — пісня, романс, фортепіанна мініатюра. Його музика перейнята ліричними, навіть інтимними настроями.

Найпомітнішим явищем у галузі опери та симфоній стала творчість композитора та педагога Бориса Лятошинського. Він захоплювався всім незвичним, передавав пульс нової епохи, навіть якщо це нове — жорстоке й агресивне. Спокій і розраду він знаходив лише у вічному світі природи, у внутрішній зосередженості. Його опера «Золотий обруч» (написана за романом І. Франка «Захар Беркут») — одна з кращих у вітчизняній музиці ХХ ст., її постановки на сценах Київського і Львівського оперних театрів викликали значний інтерес. Опера і симфонії Б. Лятошинського відкривали шлях українській музиці у світовий музичний простір. Симфонічні і хорові твори композитора увійшли в скарбницю музики ХХ ст.

Левко Ревуцький — автор творів великих музичних форм: соната для фортепіано, дві симфонії, два концерти для фортепіано. У творах менших форм (фортепіанні прелюдії, твори для скрипки й віолончелі з фортепіано) композитор використовує дуже оригінальну музичну мову й технічні прийоми. Майстер збагатив українську музику індивідуальними стилістичними знахідками. Творам Л. Ревуцького притаманна життєствердна настроєність, ліризм, стриманість, широта і багатство емоцій; розмірена, виразна мелодика поєднується з напруженою складною гармонікою. Значний внесок Л. Ревуцький зробив і в розвиток жанру обробки народних пісень. У його творчій спадщині близько 120 оригінальних обробок.

Продовжував розвивати західноукраїнську композиторську школу Станіслав Людкевич. Після об'єднання в 1939 р. східних та західних земель України ця школа увійшла як органічна частина української музичної культури. Вона мала свої характерні особливості, пов'язані з фольклором Карпатського регіону.

Відомий на весь світ композитор Валентин Сильвестров — народний артист України, лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка. Він належить до когорти композиторів, які постійно пам'ятали про свою національну належність та вплив місцевих історико-культурних традицій.

Творча спадщина іншого видатного українського композитора Михайла Вериківського дає нам унікальний приклад боротьби за збереження історичної пам'яті народу. Композитор охопив майже усі найважливіші жанри. Серед створеного ним — хори і хорова поема «Гайдамаки», пісні, романси, дуети, опери («Справи небесні», «Сотник», «Наймичка»), музична комедія «Вій», перший український балет «Пан Каньовський», перша українська ораторія «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку», кантати, вокально-симфонічні цикли тощо. Творчість В. Сильвестрова - один з найбільш глибоких зразків сучасної, пост-авангардної мелодійної мови

Пісенні витoki композитори осмислюють у двох напрямках. В одних випадках митці, вилучивши наспів із природного середовища, розривають зв'язки з соціально-побутовим контекстом і перетворюють його на матеріал для розвитку – музичну тему. Ця тема несе у собі особливості народного музичного мислення, але «живе» всередині уже нового музичного організму і підпорядковується його законам. Інший результат виникає тоді, коли композитор орієнтується на різноманітний життєвий контекст традиційного співу. Ідучи шляхом реконструкції зруйнованих первинних зв'язків, митець творить нову цілісність, споріднену першій, але вільно інтерпретовану ним. Основою тут слугує народний текст. «Збираючи» в єдине ціле розосереджені фольклорні одиниці, необхідні для подальшої реконструкції, композитор досягає високої концентрації ідеї твору. У результаті утворюється копія, яка іноді сприймається значно яскравіше, ніж першоджерело. Особливо багату реконструкцію дає поетичний текст. Композитор залюбки вривається у пісенний синкретизм і заново «перепишує» народну пісню. Осмислюючи традиційний спів, сучасні митці намагаються у новій хорovій цілісності відтворити не лише мелодичну основу пісні, а й «живе» всередині. Музикознавча думка та сучасні проблеми музичної культури інтонування з усіма 7 найтоншими відтінками, усі виконавські компоненти, до яких найчастіше звертаються композитори, можна доволі умовно розділити на кілька груп. Перша з них пов'язана із джерелом звуку: його якісну сторону

представляють насамперед тембри голосів, кількісну сторону визначає склад співаків – багатоголосний хоровий чи ансамблевий спів, сольний спів, наявність інструментального супроводу. До другої групи входять конкретні технологічні прийоми, які вносять виконавці, але проявляють їх уже безпосередньо у процесі співу. Це – насамперед тембро-динамічна специфіка звуковисотного інтонування, артикуляція, агогіка, орнаментика наспіву, наявність різних рухових моментів. Усі ці елементи композитор втілює на різних рівнях наближеності до першоджерела: від цитування конкретного виконавського прийому через імітацію виконавської манери аж до творчого переінтонування первинного пісенного зразка.

Як засвідчує сучасна хорова практика, найновіші творчі пошуки композиторів у галузі композиторської техніки і засобів їх відтворення народжуються передовсім під впливом традиційного виконавства, внаслідок серйозного його переосмислення. Літературний текст Ніни Шаварської зацікавив Композитора Миколу Плашкевича саме притаманній для української поезії ліричесттю та милозвучністю.

Зпираючись на особисті вподобання, актуальність дослідження теми, для атестаційного іспиту було обрано твір «Мамина хустка». На мою думку саме обробка О.А. Шпачинського є більш показною та вдалою варіацією твору «Мамина хустка».

Твір уособлює в собі скупчення духовних цінностей, людського життя, образу української землі та високої майстерності поєднання літературного тексту та мелодії, а головне проблематика питання матері та дитини, родинних зв'язків, що є причиною зацікавленості в обраній темі.

Серед усіх видів української творчості найважливіше і найпочесніше місце належить пісенній творчості. Обрядові пісні, думи, історичні пісні, балади, ліричні пісні, частушки – такі основні її види.

Народні пісні володіють чудовою здатністю полонити людські серця, підносити настрій, окрилювати бажання, надихати у праці, овіювати,

тамувати душевні болі, множити сили у боротьбі. До пісні звертаються за найрізноманітніших життєвих ситуацій. У ній повсякчас можна почути рідний серцю голос Батьківщини, вловити відлуння своїх найінтимніших почуттів та затаєних думок, золотий промінь надії, слово мудрої поради і тихої ласки. Тим-то трударі гаряче люблять свою пісенність, пишаються нею перед світом. Найчастіше у піснях української народної творчості та українській митці, оспівується тема матері-жінки.

Мати – це символ чистоти та любові, а образ рушника- символ життєвого шляху, долі. З яким душевним теплом пісні говорять про матусю...

Багатопланове висвітлення образу України-матері, його частотність обумовлені жанрово-видовою належністю історичних пісень, які є контрапунктом лірики та епіки.

Тематично найпрямішим і психологічно найпростішим виявом “оживленого” уособлення України є образ матері. Тут наявний перехід загального в окреме, надання конкретно-індивідуальних рис. В історичних піснях найчастіше зустрічаємо зображення матері як старої, сивої: “стара ненька” (“За річкою вогні горять”), “сива голубка” (“Оврамиха, стара мати, а три сини мала”), “соколиха-мати” (“Соколоньку-синоньку, чини мою волю”), “ненька-рідненька” (“Пишний, гордий, славний паничу”).

У різноманітному багатстві жанрів українського фольклору – в піснях, думах, голосіннях, прислів'ях, колядках і щедрівках – всюди ми зустрічаємо величний образ матері, всюди знаходимо виявлення до неї надзвичайної любові. В українських обрядових піснях зберігся відгомін давнього культу матері як хранительки сімейного вогнища. Адже традиційно більша частина відповідальності за виховання дітей, підготовку їх до дорослого життя покладалася на матір. Від неї вимагалася повна самовіддача, готовність до самопожертви заради дітей. Їхня невдячність, вчинена матері кривда трактувалася народною традицією не тільки як порушення Божої заповіді.

Ніна Шаварська передала у тексті роздуми про актуальність вікової проблеми батьківства та дітей. Сімейних цінностей. Слухаючи твір неможливо не проникнутись духом невичерпної любові матері до дитини, дитини до матері, які автори старанно намагалися передати через твір «Мамина хустка».

Микола Васильович віддав велику шану великому Кобзарю Тарасу Григоровичу Шевченко, написавши музику до поетичного твору Миколи негоди «Тарасова Мати». У творчості Т.Шевченка мати оспівувалася майже у кожному його творі. Роблячи висновки можемо спостерігати, що саме вірші присвячені матері були до вподоби Миколі Васильовичу.

РОЗДІЛ 2. Українська хорова творчість ХХ століття: обґрунтування образу матері

2.1. Хорова творчість українських композиторів другої половини ХХ століття

В українському музичному просторі періоду останньої третини ХХ – початку ХХІ ст., різноманітно презентованому різними напрямками і художніми течіями, індивідуальними стильовими концепціями важливого значення набула композиторська творчість М.В. Плашкевича, котра усвідомлюється як одна з найяскравіших вершин в національній художній культурі. Вагомою, проте маловивченою цариною мистецького світу українського майстра є хорова музика, що не стала магістральною лінією його авторської творчості, на відміну від інструментальної сфери. Проте значні здобутки в цій специфічній темброво-інтонаційній царині, яскрава образність написаних М.В. Плашкевичем хорових творів та їх постійне виконавське відтворення в практиці провідних українських колективів спонукає до усебічного наукового осягнення та визначення своєрідності хорового мислення композитора.

Мета дослідження полягає у висвітленні української хорової та літературної творчості у сучасному мистецтві на прикладі твору «Мамина хустка». Втілення творчої постаті визначних діячів українського мистецтва з діаспори, диригента і композитора Миколи Васильовича Плашкевича та автора слів тексту твору Ніни Шаварської. Висвітлення вкладеного у твір сенсу та користі від можливості духовного росту, проникнутись словами та мелодією хорового твору.

2.2. Творча постать Миколи Плашкевича.

Черкаський народний хор

Відомий український митець, композитор, хормейстер та заслужений працівник культури України Микола Васильович Плашкевич народився у 1947 році в селі Червона Слобода на Черкащині. (Дод. А).

Після навчання в червонослобідській середній школі №1 обдарований юнак вступив Канівського училища культури, яке закінчив у 1967 році. В цьому ж році Микола Плашкевич був призваний до лав армії. Службу проходив в ансамблі пісні і танцю ракетних військ м. Вінниця: керував оркестром.

У 1969 році Микола Васильович продовжив навчання у вінницькому педагогічному інституті на музично-педагогічному факультеті, який закінчив у 1973 році. Опісля працював старшим викладачем цього ж інституту. За роки роботи Микола Плашкевич створив в інституті ансамбль пісні і танцю «Веснянка», вокальний квартет «Надія», ансамбль баяністів.

В 1984 році Микола Васильович повернувся до рідної Черкащини. Надзвичайний талант і наполегливе бажання його реалізувати стали для нього життєвим пріоритетом. Влітку 1986 року Микола Плашкевич прийшов в палац культури «Дружба народів» виробничого об'єднання «Азот» і запропонував організувати ансамбль пісні і танцю. Керівництво палацу поставилося до цього не дуже довірливо, так як вже не один спеціаліст брався за цю справу, але нічого путнього не виходило. І все ж було зроблено оголошення, і з першого вересня почалися репетиції. Спочатку в колектив прийшли аматори народного співу з ВО «Азот» і заводу хімреактивів, але згодом почали знаходити бажаючих співати і танцювати з міста. З першої ж репетиції Микола Васильович проявив себе як вимогливий і знаючий музикант, що до репертуару, то він підбирав твори маловідомі, незаспівані, по своєму оброблені. Він також запропонував декілька своїх пісень, так народилися пісні на слова В. Колодія «Дівоча» і на слова М. Луківа «Росте черешня». Перші пісні Миколи Плашкевича відзначилися ліризмом, притаманним тільки йому.

Все це зацікавило учасників ансамблю і вони із задоволенням приходили на репетицію. За короткий строк Микола Васильович зумів створити чудовий колектив, який за високу майстерність був удостоєний почесного звання народного, став лауреатом II і III всесоюзних фестивалів

народної творчості республіканського телетурніру «Сонячні кларнети», обласного фестивалю «Золота осінь» та інші.

Щорічно народний ансамбль пісні і танцю «Славутич» під керівництвом Миколи Плашкевича давав близько 60 концертів, чаруючи тисячі поглядів піснями і танцями. Ансамбль виступав у різних куточках України, їздив до Прибалтики, Білорусії, Польщі.

У вересні 1989 року ансамбль брав участь в декаді українського мистецтва в Казахстані на святкуванні 175-річчя від дня народження великого Кобзаря. Колектив виступив з концертами в містах Шевченко та Форт – Шевченко. Знайомство з містом заслання великого поета, відвідання верби посаженої Тарасом надихнули Миколу Плашкевича до написання на слова Миколи Негоди спочатку «Тарасової Верби», а згодом були написані «Тарасова мати» і «Тарасова земля». Першим виконавцем цих творів став ансамбль пісні і танцю «Славутич». Слухачі із задоволенням сприйняли триптих, адже праця, у яку вкладено душу не залишиться без уваги та визнання оточуючих.

За цей триптих, як і за інші пісні у 1990 Миколі Васильовичу Плашкевичу було присвоєно звання «Заслужений працівник культури», а ансамблю пісні і танцю «Славутич» почесне звання – «Народний».

Доречно згадати, що згідно з рішенням виконавчого комітету Черкаської міської ради № 59 від 25-го лютого 1992 року, було подане клопотання Комітету з Державних премій України ім. Т.Г. Шевченка в галузі літератури, журналістики та мистецтва про присвоєння Державної премії за 1991 рік композиторів М.В. Плашкевичу і поетові М.Т.Негоді за створення ними вокально-хорового триптиху «Тарасова Верба», «Тарасова мати», «Тарасова земля», але нагорода не була їм присуджена.

За роки своєї творчої діяльності талановитий композитор обробив понад 50 українських народних пісень, вокально-хореографічних композицій, написав близько 360 хорових творів, серед яких «Ой, ти земле моя», і «Наш Черкаський край» на слова П. Манойла, «Мамина хустка на слова Н.

Шаварської, «Ой Тарасе, зоря сходить» на слова З. Ружина та багато інших що увійшли у пісенну скарбницю Черкащини і виконуються багатьма колективами області та України.

У 2016 році вийшла друком книга «Вкраїно, будь благословенна», упорядником якої є Микола Плашкевич. 300 пісень та нотних партитур в одній книзі. (Дод. Г) Таке багатство української пісні об'єднав Микола Васильович в одне видання. Тут і Шевченко, і Симоненко, і сучасні Українські поети які славлять нашу Батьківщину. Українські пісні, які співає увесь світ, відтепер зібрані в одній книзі, яка, сподіваються укладники, буде улюбленою літературою найкращих художніх колективів, співаків та викладачів музики.

Нині талановитий композитор живе і продовжує творити в рідному селі Червона Слобода.

Довгий час Микола Васильович працював в черкаському державному народному хорі диригентом – хормейстером.

Черкаський академічний народний хор був створений у квітні 1957 року хор пройшов яскравий творчий шлях. З початкових кроків свого існування він заявив про себе як самобутній, неповторний пісенний колектив, що черпає своє натхнення з народних джерел, збагачує перлини співочого фольклору мистецтвом класики. Перший успіх прийшов уже за кілька місяців. У липні колектив хору під началом його першого хормейстера Миколи Дмитровича Куща завоював срібну нагороду у Всесоюзному конкурсі хороших колективів. Після перемоги ще майже півмісяця Черкаський народний хор з успіхом виступав перед жителями Москви та делегатами VI Всесвітнього фестивалю молоді і студентів.

У різні роки творчої діяльності Черкаського народного хору його очільниками та головними диригентами були:

Микола Кущ (1957 – 1963 роки),

Анатолій Авдієвський (1963 – 1966 роки),

Володимир Конощенко (1966 – 1967 роки),
Анатолій Пашкевич (1967 – 1973 роки),
Олександр Стадник (1973 – 1975 та 1994 – 1997 роки),
Євген Кухарець (1975 – 1987 роки),
Петро Савчук (1987 – 1993 роки),
Леонід Трофименко (1997 – 2017 роки).

Хор виступав, піднімаючи культурний рівень земляків, у містах і селах Черкащини, а згодом почалися гастролі по всьому Радянському Союзу та виїзди з концертами за рубіж. Головною віссю його буття – від першого дня і по нині – є патріотизм самовіддане подвижницьке служіння обраній справі, прагнення передати в музично-пісенних і танцювальних образах неповторну красу рідної землі і її народу.

1969 року, коли колектив очолював талановитий диригент та композитор Анатолій Максимович Пашкевич, хору присвоєно почесне звання “заслужений”. Ряд пісенних перлин А.Пашкевича у виконанні Черкаського заслуженого народного хору, такі як “Степом, степом ...” на сл. М.Негоди, “Мамина вишня”, “Батькове серце”, “Хата моя, біла хата” на сл. Д.Луценка, обробки народних пісень “Ой вербо, вербо”, “Несе Галя воду” та багато інших творів стали золотим репертуарним фондом. Під началом народного артиста України Євгена Івановича Кухареця (1975 – 1987) значно зросла професійна майстерність та творчий рівень колективу і хор досяг міжнародного визнання. 1981 року підтвердженням великої народної любові і широкого визнання стало присудження Черкаському хору Державної (нині – Національної) премії України ім. Т.Г.Шевченка.

За велику працю і невичерпний талант художнім керівникам хору та солістам Анатолію Пашкевичу, Євгену Кухарцю, Ользі Павловській, Раїсі Кириченко, Анатолію Маняченку, Валентину Пивоварову, Василю Бокочу було присвоєно почесне звання “Народний артист України”.

Заслуженими артистами України стали керівник оркестрової групи хору Олексій Колесник, диригент Володимир Конощенко, співаки Євгенія

Крикун, Віктор Гнилоквас, Лев Бушмакін, Володимир Захаров, Петро Савчук, Михайло Тихоненко, Майя Авдієвська, Григорій Норець, Валентин Головченко, Валентина Кононцева, Євген Береза, Валентин Швиденко, Олександр Сокурєнко, Іван Черненко, Іван Семененко, Анатолій Кліщ, Віктор Мокренко, Людмила Йосипова, Любов Головнєова, Володимир Локтєв.

Звання “Заслужений діяч мистецтв України” були удостоєні диригенти Леонід Трофименко та Олександр Дяченко. Директор-розпорядник хору Зиновій Юрович, співаки Леонід Коваль, Валентин Луценко, Григорій Добжанський, Микола Плашкевич, Іван Супрун, Василь Матющенко, Діана Матющенко отримали звання “Заслужений працівник культури України”.

За десятки роки існування репертуар хору поповнився сотнями кращих ліричних, епічних, обрядових, побутових народних пісень, а також творами сучасних українських композиторів. Кожна пісня або вокально-хореографічна композиція розповідає про історію і народну культуру України. На сцені оживають барвисті картинки з минулого: козаки вирушають у похід, чумаки з ярмарку, хороводи хлопців та дівчат у ніч на Івана Купала та на зелені свята. І глядачі поринають в атмосферу істинно народного життя.

Знаний і шанований колектив під началом нового головного хормейстера Володимира Федаса відкрив подальшу сторінку свого художнього життя. Нині в Черкаському хорі працює понад 70 осіб – артисти хорової та балетної груп, оркестранти. На кожній репетиції митці настійливо відточують виконавську майстерність, готуються до філармонічних концертів та гастрольних виступів. Адже найбільша нагорода для них – це щирі посмішки та гучні оплески глядачів, які потребують наполегливої роботи.

Черкаський академічний заслужений український народний хор – це цілий світ, сповнений різнобарвними кольорами музики, співу, запального танцю. Його співаки і танцюристи разом із художнім керівником

Володимиром Федасом, очільником оркестрової групи заслуженим артистом України Олексієм Колесником, балетмейстером Анастасією Огірчук підготували нові концертні програми, позначені високою майстерністю, відданістю мистецтву, втіленням народних українських традицій.

2.3. Творчість студентського народного хору «МФ КНУКіМ»

Студентський народний хор створений у 1988 році з ініціативи його керівника О.А. Шпачинського. Ця дата знаменує собою відкриття у Миколаївському філіалі кафедри народного хорового співу, завданням якої стало вивчення й відродження традицій народнопісенного виконавства на південних теренах України. Сьогодні керівником хору є диригент Антон Ладний та керівник оркестрової групи баяніст Анатолій Кученьов. В основу репертуару народного хору покладені плідна науково-фольклористична діяльність студентів і професорсько-викладацького складу, їхні записи народних пісень. Вже у 1993 році хор став лауреатом I премії Всеукраїнського хорового конкурсу імені М. Леонтовича, а в подальшому й конкурсів імені П. Демуцького (1997, 2000, 2003, 2010 (Гран-Прі), 2016 рр.). За цей час колектив став переможцем Всеукраїнських хорових конкурсів «Хортиця-91» (до 500-річчя запорізького козацтва, 1991 р.), лауреатом міжнародних фестивалів-конкурсів у Литві (1989р.) та Болгарії (2000р.), «Сорочинський ярмарок-2010» (2010р)

Провідним концертмейстером хору є Ірина Юлдашева.

В репертуарі хорового колективу складні партитури українських композиторів-класиків – М. Лисенка, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, яскравих представників сучасної національної школи – Лесі Дичко, Ю. Алжнєва, В. Зубицького, обробки народних пісень Г. Верьовки, А. Авдієвського, В. Ступницького, І. Кириліної, І. Бідака та ін. Традиції українського церковного співу знайшли втілення в опануванні перлини української церковної музики «Літургії» М. Леонтовича, яку виконав хор

студентів під керівництвом О.А. Шпачинського у 1998 р. (м. Миколаїв, кафедральний собор Касперівської іконі Божої Матері ПЦУ).

На даний час студентський народний хор виступає як самостійна концертна одиниця, а також є складовою частиною ансамблю пісні, музики і танцю «Сузір'я Миколаїв». Хор проводить велику мистецько-просвітницьку справу, повертає із забуття обряди, традиції народнопісенної культури Причорномор'я, пісні безкрайніх чорноморських степів, виховуючи у слухачів високі принципи моралі, патріотизму, любові до минувшини й сьогодення України.

В колективі збираються та регенеруються не тільки найкращі зразки народної української музики, народнопісенного багатоголосся, а й створюються кавер-версії сучасних пісень різних жанрів поп, рок, jazz та інші. Саме дивлячись на репертуар колективу, який щорічно примножується, можна стверджувати, що студенти пізнають народну музичну творчість, національні хорові традиції з глибини століть до сьогодення.

Хор не залишив без уваги і твір «Мамина хустка». В обробці О. Шпачинського твір загравав новими відтінками та барвами.

РОЗДІЛ 3. Аналіз хорового твору «Я їду до тебе, мамо»

3.1. Історико-стилістичний аналіз хорового твору

Біографія та творчий шлях авторів

Ніна Григорівна Шаварська — українська поетеса, лауреатка міжнародних мистецьких премій імені С. Гулака-Артемівського, В. Симоненка, О. Олеся. Народилася 2 січня 1965 року на Полтавщині в селі Калайдинці, Лубенського району. *(Додаток Б).*

Проживала на Тульчинщині. Закінчила Київський національний аграрний університет, Міжнародну академію управління персоналом - педагогічний факультет, аспірантуру. Доктор філософії у галузі освіти.

З 2001 по літо 2003 року очолювала Тульчинське літературно-мистецьке об'єднання «Оберіг».

Свою радіокар'єру розпочала в Вінниці, а з 2003 року працює на Українському радіо, ставши ведучою ряду мистецьких програм Національної радіокомпанії України — радіо «Культура» зокрема у програмі «Україна там де Українці» а також «Світоч», «Українська історична поезія і прозаїка», «Дзеркало душі», «Тарас Шевченко», «Слово Кобзаря», «Свою Україну любіть».

Брала участь у XIII Фестивалі української культури на Підляшші «Підляська осінь-2004» в листопаді, виступила зі своїми поезіями перед публікою у Більському будинку культури.

Друком вийшло сім її поетичних збірок. Вийшли 4 компакт диски. У квітні 2012 року у національній музичній академії України ім. П. Чайковського відбувся її мистецький вечір «Благослови мене, любове».

Наразі є організатором творчих концертів для відомих українських митців.

Біографія та творчий шлях аранжувальника

Відомий диригент, фольклорист, педагог, художній керівник, аранжувальник та композитор Омелян Артемович Шпачинський народився у

1941 році у с. Носів Підгаєцького району Тернопільської області. (Додаток В)

У 1961 році закінчив Миколаївське Державне училище Культури за фахом організатор культурно-освітньої роботи, керівник хорового колективу. У 1969 році закінчив Миколаївський Державний Педагогічний інститут ім. В.Г.Белінського, за спеціальністю вчитель музики і співу середніх шкіл, педагогічних училищ з хорового диригування.

Основними навчальними курсами є «Практика навчальна», «Творчий колектив (за фаховим спрямуванням)», «Хорознавство», «Методика роботи з народним хором (вокальним ансамблем)», «Стильові особливості народного мелосу», «Стильові особливості регіональних музичних традицій», «Транскрипція народної музики», «Аранжування та обробка народної музики».

Член президії Миколаївської громадської організації «Просвіта». Член оргкомітету з присудження обласної премії імені Миколи Аркаса. Голова міжрегіонального огляду-конкурсу колективів народного хорового виконавства «Чорнобаївський заспів» Херсонська область. Серед кола наукових інтересів Омеляна Артемовича - історичний розвиток народного хорового мистецтва України, регіональний пісенний фольклор Північного Причорномор'я. Історія та розвиток народного хорового співу України.

Омелян Шпачинський є автором наукових й науково-методичних праць, серед яких: навчально-методичні посібники для вищих навчальних закладів I-IV рівня акредитації «Наша Шевченкіана», «Ой у лузі на калині», «Співає український народний хор». Автор музичних творів: «Батьку, мій лебедю білий» - вірші Г. Грибенка (для баритона і хору), історична дума «Всі покою щиро прагнуть» вірші гетьмана Івана Мазепи (для соліста в супроводі бандури). Автор обробок народних пісень для народного хору а-сappella: «Ой зоренько вечірняя», «Висока верба», «Полетіли сірі гуси», «Місяць світить», «Ой сосонка». Автор обробки народних пісень і

авторських творів з супроводом: «Зажурилась Україна, бо нігде прожити», «Взяло дівча відра», «Жаль мені не козака», «Люлечка», «Поріділо козацтво», «Господи, помилуй!», «Хата мого дитинства», «Буде нам з тобою, що згадати», «Я не здамся без бою». Створюючи енергію та художній талант передає студентам, викладачам, диригентам, учасникам аматорського колективу «Веснянка» Тернівського Селищного будинку культури м. Миколаєва. З цим колективом став лауреатом всесоюзних українських конкурсів у тому числі переможцем конкурсів козацької пісні «Хортиця-91» присвяченого 500-річчю Запорізького козацтва, «Наша дума, наша пісня, не вмре, не загине» присвяченого 315-й річниці Запорізького Козацтва.

Омлян Артемович автор чисельних хорових творів, близько 300 обробок хорових творів, народних пісень, аранжувань для різних складів хорів, навчально-методичних посібників для вищих навчальних закладів культури і мистецтв, наукових статей з музичної педагогіки фольклору півдня України, народного хорового виконавства.

Він – активний громадський і культурний діяч. Член президії крайової організації товариства ім. Т.Г. Шевченка та інших культурно-мистецьких організацій. Заслужений працівник культури України, лауреат обласної культурно-мистецької премії ім. М. Аркаса «Людина року 2002р» в номінації «Культура».

3.2. Загальний аналіз твору

Твір «Я іду до тебе, мамо» передає у своєму змісті любов ніжності до матері. Відкриває образ дорослої людини повернутися у дитинство.

Музика М.В. Плашкевича; слова Н.Г.Шаварської; в обробці для солістів з хором О.А. Шпачинського.

Літературний зміст тексту:

1.Я іду до тебе, мамо, по квітучому саду.

Я несу до тебе мамо, радість і біду.

Затріпоче пелюстками хустка в далині,
Тільки добра моя мама вибачить мені.

Приспів

Мамину хустку в білих пелюстках
Ніжно до серця свого притулю.
Мамину хустку в білих пелюстках
Я зберігаю в далекому краю.

1. Я іду до тебе, мамо, по квітучому саду
Я твій біль від серця мамо ніжно відведу
Посідаємо на ганку душу виливать
Тільки вечір тополиний про все буде знати

Приспів

2. Я іду до тебе мамо, по квітучому саду.
І вже іншої стежинки більше не знайду.
Проведеш мене в дорогу, де тернистий шлях.
Буде снитися щонаочі хустка в пелюстках.

Приспів

3.3. Музично-теоретичний аналіз

Музика для хору - це специфічна галузь музичного мистецтва. Вплив образного змісту поетичного тексту та його структури на будову хорових творів-це явище складне, наділене своїми закономірностями і властивостями. Твір написаний у строфічній формі з наскрізним розвитком, де можна виділити 3 епізода близьких один одному за характером та взаємодоповнюючих один одного. Темп зворушливий, неспішаючий, що підкреслює любов та ніжність. Солісти вступаючи почергово, починають свій розвиток з *mf*, але коли хористи вступають з хорового тутті, динаміка зменшується, хор співає на *p*. Динаміка почергово змінюється у творі – з *mf* на ніжне *p* лише у третьому куплеті приспів виконується на тривожне *f*, а вже за другим разом хор співає на *p* ніжно, з любов'ю.

Мелодична лінія основна на поступовому плавному руху непереривно розвивається, дуже гнучка, що підкреслюється динамічним розвитком на р, використання крещендо та димінуендо. Прозора гомофонно-гармонічна фактура з елементами поліфонії поєднання з мелодичним розвитком складає відчуття ніжності-любові.

Форма твору

Хоровий твір написаний для мішаного хору з солістами та з супроводом. Твір написаний у строфічній формі з наскрізним розвитком, де можна виділити 3 епізода, близьким один одному за характером та взаємодоповнюючих один одного. На основі попереднього аналізу літературного тексту, де частково розкрито зв'язок слів пісні з музичною тканиною, ми бачимо, що композитор у своїй оригінальній обробці використав куплетно-варіаційну форму твору з елементами поліфонії, яка динамізує музику, надає їй інтонаційної єдності.

Куплети написані у формі розширеного періоду. Тут розширення зовнішнє-це період з доповненням до нього. Можна сприймати як третину речення в рамках періоду, а це є висновок.

Мелодія залишається без змін, варіюванню підлягає хорова фактура.

Другий та третій куплети мають між собою ідентичну будову (семитричну) – навідміну від першого куплету.

Тональний план

Тональний план музичного твору активно впливає на процес формування композиції з усіма властивостями її, відношення розділів і фону, роллю кульмінаційних зон. Тональність твору- c-moll (до-мінор).

Мелодія – найважливіший засіб музичної виразності. Мелодична лінія утворюється від сполучення плавного, поступового руху. Стрибкоподібними висхідними та нисхідними ходами, підйомами, спадами. За основу для мелодії композитор бере тонічний трезвук на його основі будує мелодію. Рух

мелодичної лінії надзвичайно тісно пов'язаний з текстом, яскраво передає настрій пісні.

Мелодія даного твору наспівана хвилеподібно – рухливо. Від напрямку мелодії залежить її напруження.

Зростання напруження мелодичного розвитку пов'язана з висхідним напрямком та посилення звучності, зменшення напруження нисхідним напрямком та динамічним заспокоєнням.

Мелодія наспівана, але зустрічаються стрибкоподібні рухи. На різні інтервали. Починається мелодія по звуках тонічного тризвуку (в3+м3) а також зустрічаються стрибки на такі інтервали: в3, м3, ч4,ч5.

Вокально-хорові труднощі:

Гармонічний план

Гармонія твору проста, але насичена нестійкими акордами. Часто зустрічаються дисонансні співзвуччя, що надає хоровій партитурі багате колоритне забарвлення.

Гармонію твору можна схематично зобразити так:

Така ладо-тональна палітра дозволяє гнучко відобразити усі текстові світлотіні, створити гармонічний фон. Поєднання мелодики і поліфонії породило цікавий гармонічний ефект: сміливе застосування септакордів і найрізноманітніших проміжних та прохідних звуків, затримань та переднімань.

Метро – ритмічний план

Ритм вірша у даному хоровому творі не співпадає з музичним метром. Дивлячись на музичний малюнок, ми бачимо, що часто на один склад припадає дві, три, або чотири ноти:

Вираження метру в цифровій схемі ми називаємо розміром. Розмір даного твору є перемінним. Чергуються між собою такі розміри: 4/4 (цей розмір складається з двох простих розмірів); 3/4 (це простий односкладовий чотирьохдольний розмір. Він часто застосовується композитором для

відтворення настрою у піснях даного жанру); та такі розміри, як 6/8 (диригується у даному випадку як простий розмір 2/4) та 9/8(диригується як простий розмір 3/4).

Зустрічаються у творі різні тривалості нот: восьмі, половинні, четвертні, шістнадцяті.

Характерним є такий ритмічний малюнок:

Такі метро-ритмічні особливості сприяють розкриттю ідейно-образного змісту твору. В основних темах використані інтонації, які спираються на стійкі ступені ладу, інтонації).

Фактура твору гомофонно-гармонічна. Це звукова матерія музичного твору, комплекс усіх звукових ліній, пластів і голосів, що виступають в ній у різних функціональних співвідношеннях і які утворюють одне звукове ціле.

Фактура – це живий організм, здатний сконцентруватися і розсіюватися, згущуватися і розріджуватися, розбухати в об'ємі і стискатися до мінімуму, розгалужуватися на окремі звукові горизонтальні лінії і зливатися в монолітну одноголосну течію.

Фактура даного твору щодо гомофонно-гармонічного викладу, то композитор створює виділене звучання – першорядна роль мелодії і підпорядкована їй гармонія. Він наслідує традиції народного гуртового виконання українських народних пісень, коли основна мелодія звучить почергово у всіх голосах.

В той же час, решту голосів стають супроводом до неї. Водночас, композитор збагачує гомофонно-гармонічну вертикаль за рахунок мелодизації окремих голосів. Протягом декількох віків поліфонія та гомофонія співіснували поруч. Природним явищем був обопільний їх вплив і взаємозбагачення.

3.4. Вокально – хоровий аналіз

Хоровий твір „Я іду до тебе, мамо” написаний для мішаного чотириголосого хору з солістами (альт, тенор) та розрахований на виконання професійним колект

- гнучкий динамічний розвиток;
- зміна темпу;
- ланцюгове дихання;
- тяжкі теситурні партії.

Діапазон - звуковий обсяг співаючих голосів, який використовується в даному творі від нижнього до верхнього звуків.

Загальний діапазон хору:

Діапазон партії С (сопрано): до I октави – мі II октави

Діапазон партії А (альт): соль М октави – ля I октави

Діапазон партії Т (тенор): соль М октави – фа I октави

Діапазон партії Б (бас): соль В октави – ре I октави

В голосових партіях зустрічається прийом дівізі.

Дівізі - в партіях однотипних музичних інструментів або хору знак «div.», що вимагає поділу виконавців на дві або більше самостійних партій залежно від того, скільки звуків включає акорд. Дія знака припиняється появою нових: unis – разом або non div. – не розділяти.

Теситурні умови мають великий вплив на формування хорового звучання. Людські голоси володіють динамічними можливостями, прямо-пропорційними теситурним умовам.

Теситурні умови твору зручні для таких голосових партій - альтової, сопранової та тенорової партій.

В басовій партії зустрічається звук „ре”, який басова партія може взяти фальцетом. При виконанні в різних теситурних умовах, виникають різноманітні питання, пов’язані з ансамблем хору, якщо реєстри кожної хорової партії використовуються в належних теситурних умовах.

Проаналізувавши твір з погляду використання реєстрів кожної партії, можна пересвідчитися, що кожна партія перебуває в межах свого

природнього регістру. А тому її теситурні умови зручні і ансамблеве звучання буде природнім. Для баса рекомендується високий звук „ре” брати не форсуванням, як правило беруться звуки, а згладити і пом’якшити.

Дикція

Важливим напрямком вокально-хорової роботи є опрацювання дикційних труднощів. Виконавці повинні досягти високого ступеня якості та чіткості вимови, щоб незмінним донести до слухача зміст поетичної ідеї твору. Якість дикції має важливий вплив на якість співочого звуку, активізує дихання, допомагає у формуванні звуків високої позиції.

В процесі виконання це часто призводить до деякого порушення виразної вимови тексту. Таким чином отримуємо відкриті склади, які вокально зручні для співу. Необхідно сказати наступне: дикційні труднощі, пов’язані з вимовою тексту при співі, обумовлені тим, що спів легко доступний на голосних, а приголосні є свого роду перешкодою. Проте невиразне виконання приголосних, ускладнює розуміння змісту літературного тексту. Найкраще вокальне звучання при чіткій дикції зберігається тоді, коли приголосні звуки відносяться до наступного складу. При цьому виникають такого роду труднощі. В академічному співі всі голосні виконуються фонетично, близько до літери „О”. Особливого заокруглення вимагають голосні „Е” та „І”. Великої уваги вимагає одночасне виконання декількох приголосних в кінці слів (літери „М” і „Н” слід розглядати як „співочі”, а „С” і „З” – як „свистячі”), необхідно потроювати вимову букви „Р”, приховувати „свистячі” та „шиплячі” приголосні (Ч, Ш, Щ, С, З)

Працюючи над відшліфуванням дикції диригентові необхідно пам’ятати:

1. Тривалість звуку при співі відзначається тільки голосними, що тягнуться. Приголосні ж виштовхуються коротко та чітко, ніби стримуючись до голосної.

2. Запорука успіху – правильна природна вимова слів при вірних наголосах та акцентах.

Важливі передумови хорошої дикції:

- вільне, достатнє розкриття рота;
- нев'язаність язика;
- рухливість нижньої щелепи;
- губи завжди зібрані і тверді;
- правильні наголоси в словах (логічні наголоси).

В слові може бути лише тільки один наголос. Це правило зберігає свою силу і в співі. Два наголоси в слові отримуємо через відсутність навичку пом'якшення ненаголошеного складу, який припадає на сильну долю тексту; чи через невміння зняти наголос, який утворений інтонаційним рухом (за допомогою характерного інтервального ходу).

Ритмічні особливості твору

У творі немає складних ритмічних особливостей, лише різночитання в хорових партіях. Зустрічаються різні тривалості та різні ритмічні угруповання. Якщо уважно прослідкувати за нотним текстом, то угруповання зустрічається у четвертому такті приспіву за першим разом; у четвертому, шостому, сьомому, восьмому, дев'ятому, десятому тактах другого куплету; також у сьомому, восьмому тактах третього куплету

І підкреслює воно головні слова тої чи іншої фрази вірша.

Як бачимо в другому і третьому куплетах є зміна ритмічного малюнку. Обов'язково треба сказати і про міжтактову синкопу, яка зустрічається в усіх трьох куплетах.

Для кращого усвідомлення ритму потрібно проплескувати ритмічний малюнок. Щоб досягти високого художнього виконання, потрібно працювати і над іншими елементами хорової звучності.

Ансамбль

Щоб був узгоджений ансамбль, потрібно:

- однакова кількість співаків у кожній хоровій партії;
- однаковий тембр голосів у кожній хоровій партії;

Насамперед, повинен бути унісонний ансамбль, тобто повне злиття голосів за висотою, динамікою, темпом, метроритмом при єдиних вокальних і дикційних засобах. Під час викладу музичної теми окремими тембровими групами, найбільш повно розкриваються специфічні особливості кожної з них. Для сопрано характерна м'якість, легкість звучання; для альтів – глибина, соковитість; тенори витізняються ясністю, яскравістю тембру; баси – силою, щільністю.

Працюючи над унісоном певної хорової партії, слід добиватися максимальної тембрової визначеності, типової для даних голосів. Унісон сопрано та альтів у нижньому регістрі повинен звучати насичено, густо, а у верхньому – легко, світло.

Аналогічний прийом можна застосовувати і в роботі над унісоном чоловічих голосів, який повинен вирізнитися лише компактністю, широтою звучання у нижньому регістрі, яскравістю у верхньому.

Гармонічний ансамбль передбачає узгодженість та врівноваженість хорових партій під час виконання акордів та співзвуч, виявлення інтонаційного зв'язку між ними, ясність тональних співвідношень, пропорційність у звучанні мелодичного та супроводжуючих голосів. Такий ансамбль називають ще загальним.

Стрій

Твір «Я іду до тебе,мамо» хоча і написаний для хору із супроводом, але щоб відтворити звучання інтонаційно чисто, необхідно стежити за тим, щоб вчасно і достатньо було підготовлене дихання, видих проходив рівно, була правильно використана позиція, одночасно здійснена звукова та слухова координація.

Отже, спочатку необхідно проаналізувати з кожною партією окремо важкі інтонаційні місця, пояснити як інтонуються ступені мажорного і мінорного ладів, як інтонувати діатонічні і хроматичні інтервали.

Досягнувши певних наслідків в роботі над горизонтальним строем, свою увагу звертаю на вертикальний стрій (Д7, Д2, П65).

Інтонування септакордів Домінантової групи базується на інтуванні мажорного тризвуку, Який лежить в основі Д7.

$$Д7 = Т53 + М3. Д2 = В2+Т53.$$

В творі часто зустрічаються хроматизми, але існує трудність у їх виконанні. Потрібно спочатку працювати окремо з кожною партією.

Інтонаційні труднощі може викликати рух мелодії по В3 і М3, по альтерованих ступенях, стрибки на Ч4 і Ч5. Інтервал В2 – потрібно інтонувати широко, а М2 – близько. Щоб відтворювати звучання інтонаційно чисто, необхідно стежити за тим, щоб вчасно і достатньо було підготовлене дихання, видих проходить рівно. Потрібно, щоб була правильно використана вокальна позиція, одночасно здійснена звукова та слухова координація. Найбільш характерною вокальною особливістю твору буде повнота і темброве багатство звуку, вірність строю і ансамблю.

Вокальна майстерність – все це надасть звучанню твору потрібного академізму і органного звучання.

3.5. Виконавський аналіз твору.

Єдність художнього трактування, правильність розкриття художнього образу вимагають визначення потрібного темпу у виконанні твору. Знайшов диригент вірний темп – означає в значній мірі, що можна заволодіти художнім образом, створеним в даному творі.

Перемінний розмір додає музиці основність, несучи з собою задумливість та спокій.

Перший куплет показує нам ніжний образ, вже у другому куплеті, який на закритий звук на першу долю виконує хор, на другу долю вступає соліст,

який показує нам захват та переживання ліричного героя з подальшим розвитком у всьому творі.

Виклад твору гомофонно – гармонічний, з розвитком підголосної лінії. Всі голоси самостійні. Хорова фактура дуже об'ємна, масштабна. Мелодична лінія проходить у різних голосах (сопрано, альт, тенор, бас), партії між собою перегукуються. Автор використовує прийом *divisi* в усіх голосових партіях.

Темп

В даному творі темп зворушливий, не поспішаючий. Необхідно враховувати вказівки композитора, зміст твору, характер динамічних відтінків, ступінь виразності та інших елементів виконавського задуму та технічних можливостей хорового виконавства. Слід зауважити і врахувати темпову швидкість і характер темпового руху. Темпова швидкість залежить від змісту і характеру твору. Якщо захопитись прискоренням темпу, то мелодичний рух загубить наспівність. Обравши певну темпову швидкість – середній темп, дещо з рухом, слід виявити характер темпового руху, тобто розглянути, чи темповий рух буде статичним на протязі всього твору, чи він змінюється залежно від художнього змісту. Одночасно необхідно уникати надмірних темпових змін і контрастів у кадансах і тональних переходах, бо це також порушить єдність художнього образу.

Фразування

Музична мова, по аналогії з розмовною мовою, підлягає певним законам розчленування та об'єднання. З ними пов'язані поняття музичного мотиву, фрази, речення. В хоровій музиці співзвуччя не сприймають ізольовано, а в злитті їх в інтонації та речення, або ж фрази. Фраза, звичайно, утримує в собі декілька мотивів. Фразування повинно бути стійким, точно передаючи образ. У кожній фразі мелодія рухається хвилеподібно – досягає певної вершини і знову спадає, тому у кожній фразі відчувається місцева кульмінація. Заклучна фраза сприймається як послаблення енергії, спад динаміки, що вказує на сповільнення темпу, яке не визначене композитором, а відноситься до виконавської інтерпретації.

Динаміка

Динамічний план не можна розглядати у відриві від фразування та аналізу кульмінації твору. Динаміка, як розподіл сили звуку, має велике значення у створенні форми, як єдиного цілого. Отже, якщо темпоритм та динаміка взяті рівно, то правильні відчуття і переживання створюються природньо самі собою.

Загальний схематичний динамічний план твору:

mf p, pp mf f p pp

«mf» - меццофорте (помірно голосно)

«p» - (тихо) створюється на прикрито-стриманому звуці. Цей відтінок справляє враження спокою, врівноваженості, або навпаки, для передачі скритої тривоги, неспокою.

«pp» - піаніссімо (дуже тихо)

„f” (гучно) – динамічний відтінок, який вказує на сильне звучання і сам по собі передбачає певний ступінь твердості та рішучості.

Не меншого значення має динаміка для побудови фраз і особливо для виділення логічних вершин музичних побудов. Музична динаміка – важливий засіб у руках виконавця.

Крецендо – звук поступово посилюється.

Діменуендо – поступове зняття звуку.

Звуковедення у творі „ Я іду до тебе, мамо” Legato.

Звуковедення Legato в різних мелодичних рухах буде мати свою специфіку. Також цей звуковий прийом тісно пов'язаний з правильним взяттям дихання, цезурами, фразуванням. Аналізуючи твір необхідно опиратись на характер та настрій його, визначити, який прийом звуковидобування присутній в ньому та за допомогою яких штрихів здійснюється виконання. Від правильного звукоутворення залежить тембральне забарвлення звучання твору.

Необхідно також згадати про ще один технічний прийом, який зустрічається при виконанні хорових творів – філірування звуку, тобто його

поступове посилення, а потім послаблення, тісно пов'язане з фразуванням та необхідністю раптово в такті посилити звучність, або навпаки послабити її.

Дихання – один з елементів хорової техніки, яке важко розглядати ізольовано, бо воно безпосередньо пов'язане з цілим звуковим оригіналом твору. Оскільки спів – це вільна, природньо продовжена мова, що інтонаційно звучить у ритмі, тому і спосіб дихання повинен здійснюватись відповідним чином. Дихання у творі ланцюгове, всі хорові партії в даному творі можуть дихати лише між строфами, на цезурах.

Атака

Момент виникнення звуку, тобто змикання зв'язок, визначає атаку звуку – перехід голосового апарату від дихального стану до співацького. Це технічний прийом, що характеризує активний початок звучання голосу під час співу. З атакою звуку пов'язаний творчий пошук емоціональної виразності звучання.

В даному творі використовується м'яка і тверда атака звуку.

3.6. Проблеми виконавсько – диригентської роботи.

Вирішуючи всі естетичні проблеми з точки зору виконавства, необхідно пов'язувати їх з вдосконаленням техніки диригування. Хоча спосіб жестикулювання базуються на академічній традиції. У диригента-виконавця повинно бути щось своєрідне, що характеризує його індивідуальність.

Диригент повинен звернути увагу на такі моменти, що можуть створити певні труднощі для виконання: фермати, ритмічний різноспів хорових партій, часті агогічні зміни та тактові динамічні контрасти, синкопи, одночасне поєднання різних штрихів у партіях. Відпрацьовуючи згадані елементи, необхідно узгодити їх з диригентською схемою, виходячи з розміру твору. Відповідність за правильний вибір повністю лягає на диригента і знаходиться в залежності від обраної ним строгої чи вільно-імпровізованої манери виконання. В питанні виконання трактування твору важливе значення має стиль того чи іншого композитора.

В даному творі зустрічається відсутність конкретних вказівок, або допускається зміна трактовки, в зв'язку з задумом диригента.

Хоровий спів належить до виконавчих форм музичного мистецтва. У його основі лежать закономірності, що властиві будь-якому виконавчому мистецтву як творчому процесу відтворення музичного твору виконавськими засобами.

Найтонші інтонаційні нюанси, агогічні, динамічні, темпові відхилення, різноманітні способи звуковидобування не зафіксовані в нотному запису складають комплекс виконавських засобів вираження, який доповнює комплекс елементів музичної мови, що використовує композитор. В залежності від манери інтонування виконавця, обумовленою його творчою індивідуальністю, мірою чутливості до сприйняття музики можливе різне розкриття її образного змісту, емоційного настрою. Чим яскравіша індивідуальність виконавця, керівника, тим переконливіша може бути інтерпретація, тим сильнішим є вплив на слухача.

Хоровий спів має свою технологічну сторону, у великій мірі пов'язаний з співочою природою цього мистецтва. Процес співу повинен бути природним, вільним, темброво забарвленим. В зв'язку з тим, одним із головних моментів в організації процесу співу стає розвиток вокального зонного слуху, який би міг тонко реагувати на відхилення від потрібного тону.

У процесі оволодіння вокально-хоровою технікою саме це стає серйозним завданням виховання співака хору.

Шлях до вокального мистецтва лежить через відповідні труднощі. Взяти в руки свій інструмент, розглянути його будову, слідкувати очима за його роботою співак не має можливості, а надати своєму інструменту - гортані, потрібне, найбільш зручне і вигідне положення, як це робить інструменталіст, співак може тільки інтуїтивно, здогадуючись, не маючи можливості за допомогою зору переконатися в правильності положення

свого інструменту, що є першою необхідною умовою в роботі будь-якого музиканта. Інструменталісту у звукоутворенні допомагають руки (при грі на струнних та ударних інструментах), губи (при грі на духових), органістам, піаністам та арфістам також частково стопи ніг (педалі). Співаку ж доводиться користуватися засобом, який не піддається простому спостереганню і управлінню, - диханням, найскладнішим процесом, що знаходиться в залежності від багатьох усвідомлених та досягнених впливів. В якості одної з суттєвих особливостей хорового співу, слід зазначити її, колективну основу, яка значно ускладнює, вирішення питань, які стосуються перш за все техніки виконання. Тут успіх залежить від кожного окремо та від колективу в цілому. Саме у взаємовідношенні співака з колективом, як елементу і цілого, заключається характерна риса хорового виконання. Навчити співати кожного і навчити співати хором, в ансамблі, - таке двоєдине завдання вокально-хорового навчання, для виконання якого необхідні особливі знання техніки хорового виконання, специфічних засобів виразності, пов'язаних з своєрідністю і можливостями інструменту виконання – голосу.

Висновки

Одна з найважливіших особливостей хорового співу - зв'язок зі словом та душею. Відомо, що існує "співоча" поезія, як і вірші, які важко покласти на спів. В тому випадку, коли поетичне слово є співочим за своєю природою, тоді утворюється пісенне середовище, в якому слова і співоче вираження сплетені у єдиний неповторний цілісний комплекс (найяскравіший приклад - постійне оспівування віршів Тараса Шевченка, що триває й у наш час). Ця якість стала базовою для формування поняття "хорового мислення". Хорове мистецтво є одним з самих дієвих виховних засобів суспільства. Хорова творчість є сукупністю різних аспектів хорової роботи: хорової творчості, виконавства та хорової педагогіки. Недаремно в усіх історичних формаціях, де державні утворення прагнули досягти гармонічних відносин суспільства, музичному вихованню взагалі, і хоровому співу зокрема приділялася велика увага.

Сучасні українські композитори велику увагу у своїй творчості приділяють хоровим творам. Є майстри, що зосередились на хоровій літературі, є ті, хто займаються написанням творів для різних виконавських складів, проте варто відзначити, що майже кожен композитор сучасності має в своєму творчому доробку бодай один хоровий твір. Подібний вибір зумовлений насамперед значною кількістю хорових колективів, високий рівень виконавської майстерності котрих дає змогу відтворити найскладніший авторський задум. Хорові колективи існують майже у всіх вищих навчальних закладах, навіть не мистецького спрямування, в той час, як у музичних академіях, консерваторіях, музичних інститутах та університетах їх може бути декілька. Випускники навчальних хорових колективів, згодом займають провідні посади в професійних колективах України. Отже дослідження специфіки сучасної хорової літератури є актуальним завданням, яке попри велику кількість наукових розробок залишає простір для дослідження в контексті сучасної музикознавчої практики.

Душевний ліричний поетичний текст написаний щирим люблячим серцем, відомою авторкою, поетесою Ніною шаварською, безумовно торкається кожного, хто проникається цими словами, хто розуміє сутність проблеми батьківства, материнства, любові до своєї дитини. Тільки такий талановитий композитор, як Плашкевич міг відчувши поклик літературного тексту покласти цей витвір на музику і втілити в життя таку сильну композицію, як «Мамина хустка».

Спираючись на роботу саме в обробці Омеляна Шпачинського, приходжу до висновку, що вдосконалення твору Омеляном Артемовичем, який надав перевагу сольним партіям, твір набув ще яскравішого забарвлення та глибшого проникнення.

Працюючи над твором як диригент, слід зазначити, що задля освоєння програми потрібно розуміти всю складність виконавсько-диригентської роботи, роботи з солістами. Важливо проникнутись твором, аби передати почуття, які намагався передати автор.

Список використаних джерел

1. Коновалова І.Ю. Особистісно-стильові детермінанти хорової творчості Л.В. Дичко / І. Коновалова // *Культура України*. Випуск 47. – Х.: ХДАК, 2014. – С. 220–230
2. Жарик. А. Митець епохи Українського Відродження. Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. 2014. Вип. 32. С. 257–265.
3. Уманець О. В. Музична культура України другої половини ХХ століття. Харків : Регіон-інформ, 2003. 192 с.
4. Грицай М. С., Бойко В. Г., Дунаєвська Л. Д. Українська народнопоетична творчість. – К. : Вища школа, 1983.
5. Історичні пісні. – К. : Музична Україна, 1971.
6. Фольклор українського народу: Хрестоматія. – К. : Либідь, 1993.
7. Андреева Л. М. Методика преподавания хорового дирижирования / Л. М. Андреева. – М. : Музыка, 1969. – 120 с.
8. Колесса М. Ф. Основы техники дирижирования / М. Ф. Колесса. – К. : Музична Україна, 1981. – 208 с
9. Основи техніки диригування : збірка метод. розробок викладачів кафедри вокально-хорової майстерності НДУ. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2000. – 94 с.
10. Шумська Л. Ю. Формування фахових компетенцій у процесі магістерської підготовки хорового диригента / Л. Ю. Шумська // *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. "Психолого-педагогічні науки"*. – Ніжин : Видавництво НДУ, 2015. – № 2. – С. 162–166.
11. Серганюк Ю.М., Серганюк Л.І., Їжак В.О. Методика аналізу хорових творів. – Івано-Франківськ: Прикарпатський університет, 1992. – С.16–45.
12. Чесноков П.Г. Хор и управление им. – М.: Музгиз, 1961. – С.50–57.
13. Плашкевич М.В. /Україна будь благословенна/Черкаси «Інтроліга ТОП» 2016.-348с.
14. Єгоров О.М. Теорія і практика роботи з хором. – К.: Музична Україна, 2007. – 132 с. Режим доступу: Бібліотека Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка (1 збірник).
15. Мархлевський А.Ц. Практичні основи роботи в хоровому класі. - К., Музична Україна, 1986.- 96с
16. 29. Тольба В. Проблеми виконавства / В. Тольба. – К. : Музична Україна, 1980. – 78 с. – (Питання диригентської майстерності).
17. Турчак С. Деякі аспекти диригента в оперному театрі / С. Турчак. – К.: Музична Україна, 1980. – 106 с. – (Питання диригентської майстерності).
18. Тюлин Ю. Музыкальная форма / Ю. Тюлин. – М. : Музыка, 1974. – 312 с.
19. Хіврич Л. Фугатні форми в хорових концертах Д. Бортнянського / Л. Хіврич // *Українське музикознавство*. – 1971. – Вип. 6. – С. 201-215.

Додатки

Додаток А
Плашкевич Микола Васильович



Додаток Б

Ніна Григорівна Шаварська



Додаток В

Омелян Артемович Шпачинський



Додаток Г

Книга «Вкраїно, будь благословенна»

