

**ВОКАЛЬНІ ЦИКЛИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ
1960–70-х РОКІВ У НАУКОВИХ ПРАЦЯХ МУЗИКОЗНАВЦІВ:
СПРОБА АНАЛІЗУ**

У статті здійснено спробу аналізу дослідницьких праць про українських композиторів, які писали вокальні цикли у період 1960–70 років; розглянуто принципи дослідження музикознавців з позиції стилю, жанру та виконання вокальних камерних творів, спираючись на досвід провідних виконавців.

***Ключові слова:** вокальний цикл, камерний жанр, риси стилю, інтерпретація.*

Вокальну творчість українських композиторів узагалі, та їхні вокальні цикли зокрема, вивчали чимало українських музикознавців і самих виконавців-вокалістів. При цьому впродовж понад 50 років дослідники порушували оглядові питання вокальної музики у творчості композиторів, займалися спеціальними дослідженнями жанру, зосереджувалися на специфічних проблемах виконання вокальних циклів. Деяко менше уваги приділялося специфіці виконання.

Найактивнішу участь у дослідженні цієї теми брали Л. Горелік, О. Литвинова, Н. Гребенюк, Н. Говорухіна, Н. Харандюк, М. Самостос, О. Городецька.

Тож виникає потреба сукупно проаналізувати цей доробок як **об'єкт** дослідження, виокремлюючи з поміж них розробки, що серед іншого зосереджуються на особливостях виконання української вокальної циклічної музики 1960–70 років (предмет дослідження) з **метою** виявити ймовірні мало дослідженні та все ж чимось показові цикли провідних композиторів, що визначали стилістику часу, формували виконавські підходи та слухацькі смаки.

Так, у кандидатській дисертації О. Городецької, присвяченій українській вокальній музиці, досліджено музичну творчість цілісно, у контексті особливостей шістдесятих років. Підсумовано, що музична культура того часу, як і література та образотворче мистецтво, відзначалася різною спрямованістю. Аналізуючи композиторську творчість Ю. Мейтуса та Л. Дичко, зокрема деякі риси зрілого індивідуального стилю, дослідниця беззаперечно віднесла їх до модернізму. Основними аргументами на користь цього висновку

були переосмислення й розширення меж власного творчого методу у бік пошуку нових світоглядних і стильових орієнтирів.

Так, у вокальному циклі Ю. Мейтуса «Кобзареві» на тексти із збірки віршів А. Малишка «Віщий голос» відчутний яскравий і характерний колорит, досягнутий головним чином найбільш типовими й поширеними інтонаціями та ладовими особливостями українських дум.

Крім того помітним є вмiле поєднання усіх восьми частин: а) спільною музичною темою; б) лаконічністю музичного вислову; в) чіткою драматургічною будовою, особливо виразною у другому та третьому номерах («Причалили під берег», «Зустріч з Яриною»); г) принципом інтонаційної єдності завдяки кристалізації нового мелодичного матеріалу з інтонації попереднього. Фольклор став важливим джерелом композиторської творчості 1960-х років, що підтверджує й вокальний цикл «Пастелі» на сл. П. Тичини зі збірки «Сонячні кларнети» (1917)¹. О. Городецька щодо цього має на увазі не конкретну народну пісню, а принцип її розвитку. Переосмислення композитора тут системні.

Інша авторка – О. Литвинова – проаналізувала вокальні цикли українських композиторів винятково з **погляду характеристики жанру**. Чи не вперше в українському музикознавстві О. Литвинова проаналізувала вокальний цикл як явище художньо-естетичного порядку. Водночас, на відміну від попередньої авторки, вона зроблено спробу проаналізувати музичну мову композицій. В історії розвитку вокального циклу вона класифікувала три типи його становлення:

1-й тип – група творів без наскрізної ідеї („вокальний опус»). Сюди віднесено камерні вокальні твори, в основі яких поезія одного, або декількох поетів, об'єднана між собою спільним сюжетом, або близькими за характерами образами. Авторка наголошує що даний тип вокального опусу не може бути названий «збірником», так як опус за своєю будовою складається зі спеціально підібраних творів. У збірнику ж твори підбираються випадково, за власним композиторським принципом.

2-й тип – група творів із присутньою ідеєю: авторка називає їх «цикл опус». У даній групі, на відміну від вокального опусу, між номерами присутня загальна ідея, логіка і продуманий порядок

¹ Вірш „Пастелі» поклали на музику також П. Козицький (1930), К. Данькевич (1930), згодом Г. Ляшенко, Л. Грабовський, І. Карабиць.

номерів. Також одною з характеристик даного типу є поетична основа одного, або декількох авторів, закладена у циклі-опусі, де між вокальними мініатюрами переважає єдиний зв'язок, або розкриття декількох сторін одного образу чи затвердження однієї теми у різних образних аспектах.

3-й тип – твори, зібрані в цикл на підставі послідовного втілення конкретної ідеї („вокальний цикл»). Як зазначає авторка, в основі вокального циклу є наскрізна драматургія. Тому в ньому не допускається переставляння або вилучення номерів, бо вокальний цикл має непорушну концепцію, в якій кожний номер має конкретну функцію та ідею.

Це дало підстави авторці твердити, що в українській музиці подібні твори можна вважати результатом еволюції жанру – вищим драматургічним типом [14;с. 7–8]. Увібравши в себе найзначніші досягнення сучасної музичної культури, вокальний цикл даного типу часто включається в складні процеси, характерні і для симфонічної, оперної і кантатно-ораторіальної музики.

Аналізуючи виразові засоби у вокальних циклах Л. Дичко «Пастелі» та «Енгармонійне» на слова П. Тичини, О. Литвинова зауважила поєднання номерів тембровою характеристикою поетичного образу (у «Пастелях» – це образ ранку, дня, вечора та ночі, в «Енгармонійному» – образ сонця, туману, вітру, дощу). Це характерно як для голосу, так і для фортепіано. Авторка вважає, що це допомагає максимально точно розкрити образний зміст циклу загалом. Ускладнена, інструментальна за своєю природою інтонація, хоч не зручна для голосу, але допомагає «розслабити», або точніше виразити загострені емоційно-психологічні стани.

Примітно, що у вокальних циклах 1960–70-х років часто використовувалися безтекстові вокальні наспіви, тобто вокалізи. Вони мають свою роль у цілісній драматургії, хоча іноді є досить складними для виконавця за висотно-інтонаційними та темпоритмовими особливостями. Тому вони викликають додаткову увагу вокалістів, аби їх належно виконати.

У дисертації «Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу» Л. Горелік виділила характерні аспекти та типологічні ознаки камерно-вокальних циклів в українській музиці другої половини ХХ-го століття:

- а) два основних типи вокального інтонування – мелодичне і декламаційне. На них спирається інтерпретація тексту, виходячи з альтернативи узагальнення чи деталізація слова.

- б) збільшення та збагачення інструментальної складової вокального циклу. Авторка зазначає, щоб збагатити інструментальну складову вокального циклу, українські композитори 1960–70 років, залучали камерний оркестр та оригінальні ансамблі, а також групи народних інструментів.
- в) новий підхід до вокалу, як своєрідного оркестрового «інструменту». Такий підхід, як зазначає авторка, стосується безпосередньо вокальної партії, що є не тільки носієм змістової та емоційної складової вокального циклу, але й учасником єдиного цілого.

Л. Горелік також стверджує, що крім салонного та концертного побутування має місце ще й камерна вокальна музики .

Стосовно специфіки виконавської інтерпретації вокальних циклів авторка зробила наступні висновки:

- а) розглянутий жанр характеризується мобільними показниками: кількістю розділів циклу і можливістю вибору у варіантності складу;
- б) еволюція вокального циклу відрізняється від інших жанрів, зокрема опери, симфонії та кантати;
- в) даний жанр дає можливість визначення принципової різниці між оперним та камерним вокалом. Відомо, що оперний вокал орієнтований переважно на активну віртуозно-динамічну взаємодію голосу та оркестру, що виділяє, або репрезентує оперний жанр, як такий. Тоді як камерний вокал концентрується на нюансуванні в обмеженому колі динаміки та на ансамблевій взаємодії з фортепіано або камерним оркестром [5, с. 8].

Отож камерний вокальний цикл завдяки своїм типологічним показникам та певним виконавським задачам, займає провідне місце у жанрово-видовій специфіці камерного вокалу між одиничними вокальними опусами та великими вокально сценічними композиціями.

Серед дослідників специфічних проблем виконання вокальних циклів найбільше львівських виконавців. Серед відомих – окремі методичні розробки О. Бандрівської «Особливості виконання вокально-камерних творів» (1978), М. Байко «До питання виконавства камерних вокальних творів українських радянських композиторів» (1982). Цій темі присвячені також спеціальні дослідження Н. Харандюк «Роль невербальних засобів при виконанні камерно-вокальних творів з діалогічними ознаками», Н. Гребенюк «Вокально-виконавська творчість» (2000).

Актуальним є підхід Н. Гребенюк у докторській дисертації «Вокально-виконавська творчість», яка розглядає специфіку художньої творчості і підкреслює, що в ній створюються духовні цінності, існування яких раніше не спостерігалось у діяльності індивідуума [9; с. 8]. З цього авторка визначає що: а) творчість – свідомо діяльність людини; б) творчість – діяльність спрямована на створення нових суспільно значущих цінностей (матеріальних та духовних); творчість – це розвиток системи самосвідомості.

Так авторка спираючись на проведений аналіз світоглядно-філософського та психолого-педагогічного аспектів, розглядає вокально-виконавську діяльність двома шляхами:

- а) в широкому розумінні, як явище соціокультурне, тобто як вид художньо-творчої діяльності;
- б) як особистісне явище, котре має свої характерні риси, специфічні особливості й закономірності розвитку.

Отож Н. Гребенюк підкреслює, що ці дві сторони взаємопов'язані між собою і мають глибоке коріння взаємовпливу, що походить із самої специфіки вокально-виконавської творчості, виокремлюючи при цьому, що вивчення вокального-виконавства вимагає глибокого підходу до нього з позиції музично-виконавського мистецтва в цілому.

А також авторка розглянула методика вокального мистецтва. Так у даній докторській дисертації розглянуто специфічні особливості вокального виконавства, де виокремлено погляди та настанови відомих педагогів і виконавців, таких як Мануель (старший) Гарсія, Леонід Дмитрієв, М. Донець-Тессейєр, Тотті Даль Монте, Сергій Лемишев, Тітто Руфо, Ірина Архіпова, Пласідо Домінго, Олена Образцова, Євгеній Нестеренко. Отож виокремлено їхній педагогічний і співацький досвід та підкреслено, що творчість виконавця накладається на стильові особливості музичного твору, які обумовлюють конкретні цілі та завдання усієї вокально-виконавської творчості співака. Тож у роботі зазначено, що успіх цих цілей та завдань обумовлюється особистим обдаруванням та інтелектом вокаліста, його запасом слухових почуттів і знанням музичних стилів, володіння голосовим апаратом і загальним комплексом акторського арсеналу. Саме тому як зазначає авторка, до специфічних особливостей вокально-виконавської діяльності вона віднесла:

- а) особливий спосіб узагальнення, тобто загальний інтерпретаторський план, який будується особисто самим співаком;

б) використання «вокально-художньої уяви» спочатку при формуванні вокально-технічних навичок, а потім і вокально-виконавських.

Отож Н. Гребенюк наголошує, що її дослідження вокального виконавства, як особливого виду художньо-творчої діяльності, має свої особистісні закони розвитку. Так авторка виділила специфічні особливості вокально-виконавської діяльності де підкреслила певні аспекти, які на її думку базуються та підтримуються якісними характеристиками:

- а) голос співака (тобто «інструмент в собі»);
- б) вокальна фіксація (психофізичний комплекс індивідуальності співака);
- в) емпатія (здатність до переживання та ступінь емоційної чутливості).

Також і Одарка Бандрівська, співачка і викладач, яка розглянула проблеми виконання вокальних циклів. У своїх науково-методичних розробках вона опрацювала елементарні аспекти, і наголосила на що слід звернути увагу виконавцям-вокалістам:

- а) на акустику у різних залах;
- б) достосування репертуару програми до інтересів слухачів.

Авторка виокремила, що твори малої форми оспівують переважно епізоди з життя, або певні почуття чи переживання. У праці підкреслено, щоб виконавець добирав такі твори для виступу, які він сам добре розуміє. Авторка також наголосила, що вже сама програма свідчить про рівень співака. О. Бандрівська наголосила, що співаку перед тим, як приступити до роботи над певним твором, він має собі дати відповіді на такі питання: а) яка історична обстановка створення даного твору; в) заслуги композитора для історії музики; г) також який образ чи картину представляє виконавець у творі і чи зрозуміла для виконавця музична форма даного твору та його кульмінація? [11; с. 63].

Також авторка неодноразово звернула увагу на зміст у вокально-камерних творах та його розкриття. Композитор на її думку повинен перший відкрити ідею твору, щоб музика доповнювала, або відповідала словам поета, тобто музика повинна посилювати експресію поетичних образів, які часто дають настроєве тло. Також, як виокремила авторка, від співаків вимагається більше тонкості, м'якості у фразуванні, кантілени, заокруглення звучання, чистої інтонації і широї експресії та хорошої дикції і орфоєпії.

Отже до проблеми наукового осмислення, функціонування та розвитку українського вокального мистецтва у різні періоди, звертались багато вчених, які разом із аналізом української музичної культури, приділяли увагу проблемам формування вокальних творів. Так у статті проаналізовано три групи праць музикознавців, які досліджували: загальні питання вокальної музики у творчості українських композиторів, жанр вокального циклу та специфічні проблеми його виконання.

Охарактеризувавши їхні головні думки, що вони висвітлювали, можна дійти висновку, що конкретні проблеми виконання вокальних циклів українських композиторів 1960–70-х років, а саме Ю. Мейтуса, Л. Колодуба, Л. Дичко, І. Карабиць з акцентом на виконання – не розглядалися.

Отже у статті виявлено ступінь дослідження теми з метою у подальшому її опрацюванні, а саме у бік пошуку щодо стосування проблем специфіки виконання українських вокальних циклів 1960–70-х років, які писалися на слова українських поетів.

Для цього необхідно врахувати комплекс питань, частково з'ясованих попередніми авторами:

- а) стилістику композиторів (комплекс виражальних засобів);
- б) особливості текстів які кладалися на музику (поетика, складочислення);
- в) єдність слова і музики (поєднання слова і музики);
- г) на поетичний стиль кожного поета (чи змінювались, або повторювались слова в романсах, або чи всі були задіяні) тощо.

Композитори Ю. Мейтус, Л. Колодуб, Л. Дичко, І. Карабиць звертались до віршів українських поетів (з деякими були власне знайомі) – Т. Шевченка, А. Малишка, раннього П. Тичини, Б. Олійника, В. Антонюк, П. Грабовського. Тож подальші праці покликанні розкрити специфіку виконання вокальних циклів українських композиторів, враховуючи співвідношення поезики та засобів музичної виразовості, а також особливості інтерпретації та психології сприйняття.

Література

1. Бас Л. Юлій Мейтус. Творчі портрети українських композиторів. – К.: Музична Україна, 1983. – 57 с.
2. Вокальне мистецтво: історія та сучасність. Серія: Виконавське мистецтво: Зб. Ст. – Львів: Сполом, 2010. – Кн. II. – С. 160–167.
3. Говорухіна Н. Еволюція вокального циклу та закономірності цикло-

- утворення (на прикладах творів Р. Шумана, Х. Вольфа, А. Шенберга). Автореф. дис. ... канд. мист-ва. Харків, 2008. – 16 с.
4. Городецька О. В. Українська музика 60-х років ХХ століття у контексті цілісності епохи. Автореф. дис. ... канд. мист-ва. К., 2009. – 17 с.
 5. Горелік Л. М. Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу. Автореф. дис. ... канд. мист-ва. // ОДМА ім. А. Нежданової. Одеса, – 2006. – 14 с.
 6. Гребенюк Н. Є. Вокальне виконавство як процес конкретизації змісту // Проблемы взаимодействия музыкальной науки и учебного процесса: Сб. ст. – Харьков, 1995. – Вып. 4. – С. 43–46.
 7. Гребенюк Н. Є. До проблеми виконавської творчості у класі камерного співу // Музичне мистецтво і культура. кн. 1. – Одеса, 2003. – Вып. 4 Наук. вісник ОДМА ім. А. Нежданової. – С. 155–165.
 8. Гребенюк Н. Є. До проблеми формування виконавської творчості у співаків // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2001. – Вып. 18. – С. 217–213.
 9. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість. Автореф. дис.... докт. мист-ва. НМА ім. П. Чайковського. Київ, 2000. – 39 с.
 10. Бандрівська О. До питання про розкриття змісту вокально-камерних творів // Одарка Бандрівська. Науково методичні праці, статті, рецензії. Наук. зб. ім. М. Лисенка. – Вып. 6. – Л., 1978 – С. 65–67.
 11. Бандрівська О. Особливості виконання вокально-камерних творів // Одарка Бандрівська. Науково методичні праці, статті, рецензії. Наук. зб. ім. М. Лисенка. – Вып. 6. – Л., 1978. – С. 61–65.
 13. Зданович А. П. Основные элементы вокального исполнительства. Научно-методические записки. Сб. Саратов. гос. конс. им. Л. В. Собинова. 1959. – С. 218–240.
 14. Литвинова О. У. Камерно-вокальный цикл в творчестве украинских советских композиторов 60–70-х годов (К вопросу драматургии жанра). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. АНУ институт искусствоведения, фольклора и этно-графии. – Киев, 1982. – 26 с.
 15. Бандрівська О. Особливості виконання вокально-камерних музичних творів // Одарка Бандрівська. Науково методичні праці, статті, рецензії. Наук. зб. ім. М. Лисенка. – Вып. 6. – Л., 1978 – С. 61–65.
 16. Самотос М. Українське концертно-камерне виконавство в оптиці музико-знавчої думки // Вісник Прикарпатського університету: Мистецтво. – Івано-Франківськ, 2011. – Вып. 21. – С. 359–364.
 17. Харандюк Н. Роль невербальних засобів при виконання камерно-вокальних творів з діалогічними ознаками // Вокальне мистецтво: історія та сучасність. Серія: Виконавське мистецтво: Зб. ст. Вып. 24.– Кн. 2.– Львів: Сполом, 2010. – Кн. II. – С. 160–167. Наук. зб. ЛНМА ім. М. В. Лисенка.

Загородний. Т. Вокальные циклы украинских композиторов 1960–70-х годов в научных трудах музыковедов: попытка анализа. В статье сделана попытка анализа исследовательских работ об украинских композиторов, которые писали вокальные циклы в период 1960–70-х годов; рассмотрены принципы исследования музыковедов с точки зрения стиля, жанра и исполнения вокальных камерных произведений, опираясь на опыт ведущих исполнителей.

Ключевые слова: вокальный цикл, камерный жанр, черты стиля, интерпретация.

Zahorodniy. T. Vocal cycles of the Ukrainian composers of the 1960–70's in musicologists' papers: an attempt to analyze. Summarized contribution of the researchers about the vocal cycle of the Ukrainian composers and the highlighted development among them, focusing on the specific of their implementation is represented in the article. For more than 50 years researchers raised the viewing questions of vocal music in the works of composers; conducted the special research of the genre; focused on specific problems of performing the vocal cycles. That is how the three groups of researchers appeared. L. Gorelik, A. Litvinov, N. Hrebenuik, N. Govorukhina, N. Harandyuk, M. Samotos, A. Gorodetska took the most active part, devoting their master's and doctoral theses to this question.

Some expression means in the vocal cycles of Yu. Meytus and L. Dychko were studied in the first group. Thus, O. Gorodetska studied creative heritage of composers, who, as she had noted, were pending mature style. Referring to Yu. Meytus' and L. Dychko's style, the author noted that the composers of the 60's reassessed and expended the boundaries of their creative methods towards finding new ideological and stylistic landmarks. Bright and distinctive flavor is observed in the Yu. Meytus' vocal cycle «To the Bard» on the texts from the collection of poems by A. Malyshko «The Prophetic Voice». A characteristic feature of Yu Meytus vocal cycle "Bard" is a skillful combination of the eight parts: a) a common musical theme; b) concise musical expression; c) a clear dramatic structure, especially expressive in the second and third numbers ("Reached the Shore," "Meeting with Yaryna") d) the principle of unity of intonation due to the crystallization of a new melodic material from the previous tone.

The researcher also distinguishes folklore as a source of composition activity of 60 years and its manifestation as an example of L. Dychko's vocal cycle "Pastels" on lyrics by P. Tychyna from the book "Solar clarinets" (1917). That is folklore is not seen itself as a folk song, but the principle of its development. The reassessment of it can be seen in the vocal cycle «Pastels.»

The vocal cycles of the Ukrainian composers are characterised solely from the position of the characteristics of the genre, particularly in the works of A.

Litvinova and L. Gorelik where certain aspects and typological features chamber vocal cycles are noted and it is singled out that chamber song cycle through its typological characteristics and specific objectives of performance is leading in the genre specificity of vocal chamber between individual vocal compositions and great stage vocal compositions. This gives reason to stay that the Ukrainian music similar works can be considered as the result of the evolution of the genre – the highest type of drama. Having absorbed the most significant achievements of modern musical culture, a song cycle of this type is often included in the complex processes, characteristic for the symphony, opera and cantata and oratorio music.

Larissa Gorelik's thesis in "Vocal cycle in the genre specificity of chamber singing" highlights aspects and typological features of the chamber vocal cycles in Ukrainian music of the second half of the twentieth century, which provides:

- a) the two main types of vocal intonation are melodic and declamatory;
- b) growth and enrichment of the instrumental part of a vocal cycle.

So summarizing her work the author confirms that the fact of existence of vocal chamber sphere performs a particular role in vocal performance in salon and concert branches of musical art.

The third group's approach is topical in this article, they studied the specific problems of implementation of vocal cycles where interesting is the fact that the implementation of vocal cycles was the subject mostly of Lviv scientists and artists, particularly in the methodological works of O. Bandriwska, M. Baiko, as well as in special studies of N. Harandyuk and doctoral thesis of N. Hrebeniuk. Thus N. Hrebeniuk basing on the analysis of ideological-philosophical, psychological-pedagogical aspects, considers vocal and performing activities in two ways:

- in a broad sense as a socio-cultural phenomenon, namely as a kind of artistic and creative activities;
- as a personal phenomenon, which has its own characteristics, specific features and patterns of development.

So N. Hrebeniuk emphasizes that the two sides are interrelated and have deep interference that comes from the very specificity of vocal and performing art, at the same time distinguishing that vocal performance study requires profound approach to it from the position of Music and Performing art in general.

Hence the degree of the theme inquiry is identified for the purpose of further studying, namely concerning the problems of the specific performance of vocal cycles of the Ukrainian composers of 1960–70's, such as Yu. Meytus, L. Kolodub, L. Dychko, I. Karabyts.

Key words: vocal cycle, chamber genre, style features, interpretation.