

**СПЕЦИФІКА ТРАКТУВАННЯ ФОЛЬКЛОРНОГО  
МАТЕРІАЛУ В ХОРОВИХ ОБРОБКАХ М. КОЛЕССИ  
(НА ПРИКЛАДІ ВОЛИНСЬКИХ ТА ПОЛІСЬКИХ ПІСЕНЬ).  
ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ**

*У статті висвітлюється специфіка інтерпретації хорових обробок М. Колесси (на прикладі волинських та поліських пісень), опираючись на розмаїття тематики, форм і виражальних засобів, особливості регіональних виконавських традицій. Проводиться музично-теоретичний аналіз хорових обробок Миколи Колесси, окреслюються особливості композиторського письма.*

**Ключові слова:** обробка, хор, інтерпретація, пісня, Колесса, гармонія, мелодія, поліфонія, композитор.

Розглядаючи одну з найцікавіших ділянок творчості Миколи Колесси – обробку народної пісні, можна глибше зрозуміти особливості його стилю, збагнути мистецьку індивідуальність. Хорові обробки Колесси позначені тонкою філігранністю зіставлення окремих партій-ліній у майстерно виписаній картині цілого, винятковою винахідливістю у втіленні окремих нюансів поетичного тексту, та пошуком цікавих багатих барв багатоголосся, що рельєфніше розкривають всю красу та неповторність народної мелодії. Шанобливе відношення до народної пісні склало основу його художнього світогляду, відтак сформувало підвалини його індивідуального стилю, на чому наголошує сам композитор: «Я виріс і сформувався як композитор на основі народної пісні. Про що б ми не говорили, які б розмаїті теми не піднімали, постійно повертаюсь до значення української пісні. Це тому, що сприймаю її дуже особисто, як частину свого художнього, навіть більш – духовного єства. Це не значить, що я коли-небудь хотів лише сліпо копіювати її, аж ніяк ні. Навпаки, переконаний, що вона в кожному часі є актуальною, може відповідати будь-яким сучасним способам композиції. Це тільки ті композитори, які не відчували б, не розуміли її і не знали, що з нею робити, могли б часом потрактувати народну пісню, як щось «старомодне». То «старомодна» не сама народна пісня, а їх погляди, нездатність зрозуміти її глибинну сутність [14, с. 219].

Дуже істотна прикмета обробок композитора – колосальне відчуття регіональних відмінностей пісень, до яких він звертається. Велике значення в цьому процесі мало і багатство західноукраїнського фольклору.

Композитор у волинських обробках використовує принцип народної підголоскової поліфонії, голоси немовби влітаються в музичну тканину, що є характерними для всієї культури українського багатоголосся. Фактурне розмаїття спостерігається як на рівні двох голосів, так і в звучанні всього хору. Великою музичною цінністю характеризуються обробки народних пісень, написані у 30-х роках, в яких композитор звернувся до пісенного матеріалу Західної (це Лемківщина, Волинь) та Східної (Полісся) традицій. Вони характеризуються композиторською новацією зі стильової точки зору.

Обравши досить маловідомий на терені професійної музики пласт пісенної культури України, М. Колесса прийшов до вільного типу розробки фольклорних зразків і досяг високого художнього результату в його осмисленні. Якісний характер опрацьованого матеріалу, його неординарність на фоні музичного фольклору західноукраїнського регіону, а особливо східно- чи центральноукраїнського, за образно-поетичним та музично-стильовим укладом визначили тип композиторського фольклоризму [8].

Обробки, що ввійшли в збірку «Пісні з Волині» доволі різні за змістом:

- «Ой травко, муравко»
- «Через гору»
- «Соловейко»
- «Весна наша»
- «Ой у полі два дубки»
- «Ой ти, Семеночку»
- «Загуляла да Лимериха»
- «Ой вийди, місяцю»
- «Ой чиє то сіно»
- «Чи ти чула, дівчинонько»
- «Ой у полі криниченька»
- «Сива зозуленько»
- «Козак їде»
- «Ой ти, дубе»
- «Ой ти, лучино»
- «Ой там на долині»

Вони є досить мелодично-розвиненими, якщо їх порівнювати з поліськими обробками, перші більш мелодично-гнучкіші, характеризуються більшою розспівністю. Колоритності хорового звучання надає їх етнофоніка. Це характерна особливість гуртового співу, поєднання заспіву та з своєрідними «вплітаннями» решти голосів. За словами самого композитора, обробки волинських народних пісень наближаються до обробок Леонтовича. Композиторському почерку в обробках волинських пісень, як вже зазначалось, характерна індивідуалізація голосоведення. Та на відміну від М. Леонтовича – майстра індивідуалізації мелодичного розвитку – М. Колесса все ж керується вертикальним принципом. Гармонічне загострення, певна своєрідна «терпкість» дуже органічно звучать у хорі. Спостерігається яскравий синтез гармонії з поліфонією, однак, з перевагою гармонічного чинника. Ритміка волинських пісень рівна, мелодія – широкого дихання, хвилеподібна, характеризується розспівністю, в чому досить спостерігається наближення до центральних областей України. Композитор ілюструє різні види гуртового співу, як і є в народній практиці: двоголосний спів, фрагментарне терцеве вторіння, заспів одного голосу з характерним «вплітанням» (О. Р.) інших голосів, розвинений імітаційно-поліфонічний спів. Цей вид багатоголосся демонструє потужний гуртовий спів. М. Колесса широко розвиває принцип варіювання усіх елементів народнопісенних властивостей – ладу, метроритму, голосоведення, що набуває своєрідного статусу існування музичного твору.

«Ой, травко-муравко». Обробка написана в куплетно-варіаційній формі. Для пісні характерний перемінний розмір  $7/4-3/2$ , що зумовлює постійну плінність пісні, певну речитативність. Важливим моментом для диригента є збереження одного темпу при зміні розміру. Автор вказує темпове позначення – *Не швидко*.

«Через гору». Твір написано в куплетній формі. За своїм текстовим змістом – це пісня про кохання. Для обробки властиве використання IV високого ступеня в головній тональності *G-moll*. Мелодія за своїм характером спокійна, розспівна.

«Соловейко». Обробка подається в куплетній формі. Починається з заспіву – своєрідного вступу, який у 3-му такті зупиняється на ферматі, що звучить в *Re мажорі*, котра вимагає виразного афтакту. Головна тональність твору – *G-moll*. Зустрічаються елементи імітаційно-підголоскової поліфонії в 4-му такті при вступі тенорів,

та у 6-му, коли вступають баси. Від диригента вимагається чіткий показ вступу кожній хоровій партії. За своїм характером мелодія розспівна, протяжна. Микола Колесса використовує темпове позначення – *Не дуже швидко, тужно*.

«Весна наша». Твір написаний в куплетно-варіаційній формі, зустрічаються елементи імітаційно-підголоскової поліфонії. Композитор доручає вступ спочатку жіночим голосам, пізніше у 3-му такті вступають тенори на другу долю. У другому реченні на слова «...а парубки з дівками» приєднуються баси. У наступному куплеті на слова «...березівські парубки» композитор доручає вступ чоловічому хору. Таким чином він створює своєрідну сценку-діалог між хлопцями та дівчатами, відтворення якої є важливим моментом художньої інтерпретації. На словах «...та все грають на дудки» у баса зустрічається квінтовий органний пункт, який ніби імітує гру сільських музик. За своїм характером – це весела, бадьора веснянка. Зокрема, автор використовує темпове позначення *Швиденько, святково*.

«Ой у полі». Обробка написана в куплетній формі. Це парубочька пісня маршового характеру. Відповідно вступ у перших двох тактах доручається чоловічим голосам. Для цього твору властивим є те, що композитор використовує поєднання натурального і мелодичного мінору. Важливим моментом є точність, чистота інтонування. В головній тональності *a-moll*. Перші чотири такти написані в 4-дольному розмірі. Музика розповідного характеру – «Ой у полі два дубки». Вже на слова «...січи, рубай» композитор використовує розмір 2/4, який ніби відображає пошкваллення дії.

«Ой ти, Семеночку». Ця обробка куплетно-варіаційного викладу з елементами імітаційної поліфонії. За змістом – дівоча пісня. Протягом першого періоду співають дівчата, пізніше, вже в другому куплеті, на слова «...я люблю Оксану» приєднуються тенори. Вже в останньому проведенні вступають баси на слова «...а Оксана каже». Це весела, жартівлива пісня.

«Загуляла да Лимериха». Твір композитор написав в куплетно-варіаційній формі. Періодично зустрічаються елементи імітаційної поліфонії. Це журлива пісня про жіночу долю. Та у першому варіанті викладу композитор використовує темпове позначення – *Маршово, бадьоро*. Це своєрідний зачин, замальовка. Композитор доручає вступ чоловічим партіям. У другому варіанті викладу мова ведеться

від дочки: «...ой за що ж ти, моя мати в корчмі п'єш». В цьому випадку співають дівчата. Далі відповідає мати: «...ой продаю, моя доненько» – знов співає чоловіча група голосів. Впродовж обробки музична дія розвивається аналогічно. Тобто, твір побудований на постійному діалозі між дочкою та матір'ю. Впродовж пісні постійно змінюється темп: *Маршово, бадьоро – помірно, з жалем – темп I – тривожно – протяжно – темп I*. Дані зміни відповідають змісту тесту, потребують якнайбільш точної передачі драматичної дії. Також композитор використовує внутрішньо-тактові фермати на слабких долях, що додає музиці певного суму, тривоги, а з диригентської позиції потребують чіткості, виразності жесту.

«Ой вийди, місяцю». Обробка написана композитором в куплетно-варіаційній формі. За своїм змістом – це веснянка. Спочатку вступ доручається жіночим партіям, пізніше, у третьому такті приєднуються тенори. У наступному викладі на слова «...ой на нашій вулиці» вступають чоловічі партії. В жіночих голосах в цей час звучать витримані ноти з затактовою восьмою на слова «...гей, гей». Відповідно, музична мова будується на діалозі між парубками, відображаючи зустріч сільської молоді. В останньому проведенні на слова «...ой нема найкращої» співають усі разом, а в басів використовується невеличкий квінтовий органний пункт на слова «...нема, нема», який ніби інструментально підтримує розвиток дії. У цьому випадку слід звернути особливу увагу на ансамблевий стрій.

«Ой чиє то сіно». Музичний виклад цієї обробки – куплетно-варіаційний. За змістом – це парубоцька пісня, відповідно вступ композитор доручає тенорам, у 2-му такті приєднуються баси. У 7-му такті приєднується жіноча група голосів на слова «...чия то дівчина розпустила коси». Композитор використовує 7-й низький ступінь в тональності *B-dur*. Для обробки є характерним закінчення на унісонному звучанні домінанти. Мелодія розповідна, дещо речитативна, що підкреслюється використанням перемінного розміру – 3/2 та 4/4. Тут також важливим моментом є збереження одного темпу.

«Чи чула ти, дівчинонько». Обробка теж написана в куплетно-варіаційній формі. Це пісня молодіжного характеру. Як і деякі попередні обробки, вона побудована за принципом діалогу. Спочатку вступають хлопці на слова «...чи чула ти, дівчинонько». Пізніше дівчата ніби відповідають «...топчи, топчи, гарний хлопче». У третьому варіанті співають жіночі голоси та тенори, і в другому –

завершальному реченні приєднуються баси на слова «...розпустила косу». В даному випадку, як і в усіх аналогічних способах викладу теми інших обробок, важливим моментом є чіткий почерговий показ вступу кожній хоровій партії. Обробка дещо журливого, тужливого характеру. Зокрема, композитор використовує темпове позначення *Не швидко, тужно*.

«Ой у полі криниченька». Твір написаний в куплетній формі. За змістом – дівоча пісня, за характером – журлива, дещо схвильована.

«Сива зозуленько». Також написана обробка в куплетній формі. Це лірична, дівоча пісня, подібна до попередньої.

«Ой ти, дубе». Обробка також куплетного викладу, за своїм змістом – про кохання. Ці три обробки об'єднує ідентичність форми – період, також подібність сюжету.

«Козак їде». Пісня написана в куплетно-варіаційній формі. Це козацька пісня з елементами маршовості. Впродовж першого викладу мова ведеться від чоловічої групи голосів: «Козак їде, козак нудить». Для обробки є властивим закінчення на домінанті. Також композитор періодично здійснює відхилення в тональності першого ступеня спорідненості, що досить урізноманітнює музичну мову в даному творі.

«Ой там на долині». Твір написаний в куплетно-варіаційній формі з елементами імітаційно-підголоскової поліфонії. За змістом – пісня про кохання, досить мелодійна, пожвавлена. Спочатку вступ доручається чоловічим голосам, у другому такті приєднуються альти на слова «...сніжечок біленький», далі звучить весь хор разом. У наступному викладі – навпаки: спочатку вступають жіночі голоси, пізніше, на слова «...а мати не знала» приєднуються тенори, далі – баси. А у третьому проведенні композитор використовує на початку виклад за принципом канону між чоловічими та жіночими голосами: «...дозволь мені мати криницю копати». Далі музичний розвиток іде вертикальними співзвуччями.

Отже, у процесі інтерпретації розкривається і творчо переосмислюється те, що становить природу пісні, а водночас відбувається підсилення і доповнення її елементами, що являються характерними власній художній манері композитора. Тобто, переінтонування та доповнення є основними творчими принципами, які використовує композитор при опрацюванні всього народно-пісенного матеріалу.

Обробки, що увійшли у збірку «Пісні з Полісся» також різноманітні за характером та змістом: веснянки, дівочі, ліричні, пісні про жіночу долю, про кохання, парубоцькі:

«С-под явора стежечка»  
«Да лецелі гусоньки»  
«Ой там на горі»  
«Повінь, повінь»  
«Цішей, да цішей»  
«Ой поля, ви поля»  
«Ой журавко»  
«П'ють людзі горілочку»

Обрані М. Колесою пісенні тексти приваблюють особливою характеристичністю зображуваного, психологічною гостротою, високим мистецьким рівнем поетичного бачення навколишнього світу [8]. Це живі картинки, які передають внутрішній світ людини. Тут передусім мотиви кохання, здатність простої людини з народу творити прекрасне і дарувати його людям.

Розкриваючи авторську інтерпретацію поліських пісень, варто звернутись до свідчень про них Ф. Колесси. Зокрема, цінні зауваги фольклориста стосуються етнофонічної манери жителів Полісся. «Дво- і триголосне виконання народних пісень досягається через заспівування двох чи більше співців в одному гурті і має признаки співацької манери»<sup>1</sup>. Композитор у жодному зразку не відступає від цього мистецького виконавського принципу. Ладометрична організація поліських пісень разом із композиційними особливостями та специфікою мовного діалекту створюють дуже своєрідну виконавську манеру, відмінну від гуртового співу центральних областей України. Сенс етнічного джерела поліського співу полягає у двоголосному зачині. Високого рівня у хорових творах набуває композиторська техніка голосоведення. Лінійні засади мислення, рівно ж як і прекрасне знання теситури хорових голосів, що є властивим композитору, чудове відчуття їх тембрових властивостей поєднуються з новаціями гармонічної мови. Гармонічна мова хорових обробок поліських пісень М. Колесси виходить з народно-діатонічної системи ладової організації пісенного матеріалу, із структури пісень, а також із творчо

---

<sup>1</sup> Колесса Ф. Народна музика на Поліссі // Українська музика.– 1939. – № 1.

активного засвоєння і переосмислення їх ладової лексики. Розглянемо детальніше дані обробки.

«З-под явора стежечка». Обробка написана в куплетно-варіаційній формі. Це дівоча пісня веселого характеру, зокрема композитор вказує темпове позначення *Andante giocoso*. Композитор використовує принцип діалогу між чоловічими та жіночими партіями. Наприклад, чоловіки запитують: «...ти, дівчино молода, ой чому ж ти хороша». Жінки відповідають: «...ой хороша, хороша, бо я в мамоньки одна». В той час в басів звучить органний пункт на ноті соль. Варто відзначити, що композитор використовує часті динамічні зміни, що додає обробці досить цікавого забарвлення та вимагає яскравої творчої інтерпретації.

«Да лецелі гусоньки». Пісня написана в куплетно-варіаційній формі, часто зустрічаються елементи імітаційно-підголоскової поліфонії. Темп – *Allegretto gaio*. Для обробки є характерним поєднання натурального та міксолідійського мажору, який зустрічається в підголосках у сопрано в 7-му такті та в тенорів у 8-му. Такий прийом додає пісні характерного звучання. Тут композитор також використовує органний пункт, як у басів, так і в жіночих голосах.

«Ой там на горі». Це обробка куплетно-варіаційної форми з елементами імітаційно-підголоскової поліфонії. Темп – *Andantino amabile*. Це пісня про кохання. Композитор не використовує метричного позначення, що додає обробці рис речитативності. Для обробки є характерним закінчення на домінанті.

«Повінь, повінь». Твір також написаний у куплетно-варіаційній формі. Композитор використовує в обробці поєднання натурального мінору та VII і IV підвищених ступенів, що надає пісні цікавого, неординарного забарвлення та потребує «чистого» (О. Р.) інтонування з виконавської точки зору.

«Цішей да цішей». Твір Микола Колесса написав у куплетній формі. Темп *adagio*, перемінний розмір –  $4/4-3/4-4/4-3/2(6/8)$  створює враження плинності оповіді, додає певної речитативності. Важливим є виразність диригентського жесту, збереження темпу при зміні розміру. Композитор, як і в попередніх творах, тут також використовує VII натуральний ступінь в мінорі.

«Ой поля, ви, поля». Твір куплетно-варіаційної форми, темп *moderato*.



Композитор в цьому випадку також вживає перемінний розмір – 3/4, 4/4, 3/4, 2/4 – і так протягом всього твору. Для обробки є властивим застосування VII натурального та VI високого ступенів в тональності *g-moll*. У творі Микола Колесса використовує різні ритмічні угруповання, органний пункт, як вже згадувалося у попередніх творах.

«Ой журавко». Твір куплетно-варіаційної форми, темп *andantino pastoso*. За своїм інтонаційним забарвленням це – тужлива пісня. Характерним є те, що композитор поєднує натуральний та міксолідійський мажор. Мелодія розспівна, широкого дихання, у даному творі, як і у більшості, Микола Колесса використовує велику палітру динамічних відтінків, які підкреслюють основну думку тексту, найповніше відображають її.

«П'ють люди горілочку». Композитор написав цей твір у куплетній формі. Для даної обробки властивим є чергування натурального та лідійського мажору. Спочатку Микола Колесса доручає вступ альтам, пізніше, у 3-му такті приєднується сопрано, пізніше – чоловічі партії. Такий принцип автор використовує у більшості обробок поліських пісень, що пов'язано з виконавською манерою мешканців цього регіону.

Так, композиторові припали до душі ті мелодії, в яких поєднувалась ладова специфіка, притаманна загально-українському національному стилю з особливими прикметами на рівні мелодії, метроритму, структури та виконавської манери.

Як бачимо, кожна із обробок волинських, чи то поліських пісень є цікавою в музичному та драматургічному плані, висуває ряд певних властивих вимог у своєму художньому втіленні.

Початкова ідея, орієнтована на осмислення специфіки народного багатоголосся в умовах професійного мистецтва, була прекрасно втілена М. Колесою. Максимальне наближення до засад гуртового співу та його етнофонічної манери позначилось на всіх параметрах музичної мови обробок поліських пісень. Обравши досить маловідомий на терені професійної музики пласт пісенної культури України, М. Колесса прийшов до вільного типу розробки фольклорних зразків і досяг високого художнього результату в його осмисленні.

## Література

1. Бермес І. Л. М. Колесса і П. Холодний // М. Колессі – у сторічний ювілей. – Дрогобич, 2003 – С. 77–80.
2. Гоян Я., Пилип'юк В. Микола Колесса. Лицар нації. – Львів: Світло і тінь, 2003. – 176 с.
3. Грабовський В. Незакінчені розмови з митцем // М. Колессі – у сторічний ювілей. – Дрогобич, 2003. – С. 111–114.
4. Грінченко М. О. «М. Д. Леонтович» // М. О. Грінченко. Вибране. Збірка статей. Упорядкування та редакція М. Гордійчук. – Київ, 1959. – с. 23
5. Гудзенко А. Хори Миколи Колесси. Українська радянська музика: Збірка статей (питання історії і теорії музики). – Вип. 2. – К.: Сов. композитор, 1962.-С. 77–86.
6. Журнал «Українська музика», 1937, № 9–10.
7. Збірник музичних творів на слова М. Шашкевича: До 180-річчя від дня народження. – К. – Вінніпег-Львів, 1992. – 348 с.
8. Зіньків І., Шевчук О. Особливості регіонального опрацювання фольклору в обробках Миколи Колесси // Записки НТШ. – Т. ССXXVI: Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – С. 130–151.
9. Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість. К., 1955, с. 242.
10. Кальченко С. Стиль Миколи Колесси в хорових обробках народних пісень Полісся, Гуцульщини, Лемківщини. – Дрогобич: Коло, 2003. – 55 с.
11. Квітка К. Потреби в справі дослідження народної музики на Україні // Музика. – 1925. – № 2. – С. 69.
12. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX-XXст.: Навчальний посібник. – Чернівці, 2007. – С. 285–298.
13. Кияновська Л. Культурологічний контекст творчості Миколи Колесси 20–30-х років XX століття // Мистецтвознавство України: 36. наукових праць. Вип. 4.-Київ, 2004. – С. 103–112.
14. Кияновська Л. Микола Колесса. Син століття. – Львів: Сполом, 2003.
15. Кияновська Любов. Стильова еволюція Галицької музичної культури XIX – XX ст. – Тернопіль, Астон, 2000. – с. 238.
16. Колесса М. Обробки українських народних пісень. – Муз. Україна, 1978.
17. Колесса Ф. Музикознавчі праці. – К.: Наук, думка, 1970.
18. Колесса Ф. Народна музика на Поліссі // Українська музика. – 1939. – № 1.
19. Колесса Ф. Спогади про Миколу Лисенка / Ф. Колесса. – Л. : Вільна Україна, 1947. – 64 с.
20. Колесса Ф. Характеристичні признаки мелодій народних пісень з Лемківщини // Музикознавчі праці. – К.: Наук, думка, 1970. – С. 352–356.

21. Красовський І. Лемки. Український календар. – Варшава, 1968. – С. 284–291.
22. Ластовецька Л. Риси стилю М. Колесси (на прикладі обробок лемківських народних пісень) // М. Колесси у сторічній ювілей. – Дрогобич, 2003. – С. 128–134.
23. Микола Колесса – композитор, диригент, педагог. Збірка статей. / Впорядкування та редакція Я. Якуб'яка. – Львів, 1996. – 132 с.
24. Микола Колесса. Вибрані хоріві твори. – К.: Мистецтво, 1952.
25. Микола Колесса. Вибрані хоріві твори. – К.: Музична Україна, 1983.
26. Микола Колесса. Сто років молодості: світлини та спогади / ідея та упорядкування З. Підпервігори та Н. Самотос. – Л.: ВП «Манускрипт-Львів», 2003. – 47 с.
27. Микола Лисенко. Л. Архімович, М. Гордійчук. – Київ: Музична Україна, 1992.
28. Паламарчук О. Р. Микола Колесса. // Творчі портрети українських композиторів. – К.: Музична Україна, 1989. – 76 с.
29. Пархоменко Л. Українська хорова п'еса – К.: Наук. Думка, 1979. – 217 с.
30. Стельмашук Р. Нові напрямки і тенденції європейської музики в творчості українських галицьких композиторів першої половини ХХ століття (до 1939 року) // Союз Українських професійних Музик у Львові. Матеріали і документи. – Львів: Сполом, видавництво М. П. Коць, – 1997. – с. 24.
31. Сятецький К. Фольклорні засади вокально-хорової творчості М. Колесси // Музикознавчі студії: Збірка статей. Вип. 9. – Львів, 2004. – С. 42–46.
32. Українські народні пісні з Лемківщини / зібрав О. Гижга; передмова С. Грици: Основні риси лемківських пісень. – К.: Муз. Україна, 1972. – 404 с.
33. Ф. Колесса. Збірник хорів «Наша дума» – Львів, 1902.
34. Філіпчук Н. Розвиток мистецької освіти в західноукраїнських землях // Мистецтво у розвитку особистості : монографія. – Чернівці, 2006. – С. 169–172.
35. Фільц Б. Хорові обробки українських народних пісень – К.: Наук. думка, 1965. – 134 с.

*Олеся Рудакевич. Специфика трактовки фольклорного материала в хоровых обработках М. Колессы (на примере волынских и полесских песен). Художественно-исполнительский аспект. В статье освещается специфика интерпретации хоровых обработок Н. Колессы (на примере волынских и полесских песен), опираясь на разнообразие тематики, форм и выразительных средств, особенности региональных исполнительских традиций. Проводится музыкально-теоретический*

анализ хоровых обработок Николая Колессы, определяются особенности композиторского письма.

**Ключевые слова:** обработка, хор, интерпретация, песня, Колесса, гармония, мелодия, композитор.

**Olesia Rudakevych. Specificity of the folk material interpretation in choir adaptations by M. Kolessa (on the examples of Volyn and Polissya songs). Artistic-performance aspect.** The article is devoted to the specificity of choral adaptations by M. Kolessa (on the examples of Volyn and Polissya songs) based on the variety of themes, forms and expressive means, specificity of regional performance traditions. The analysis of choral adaptations by M. Kolessa is conducted; the peculiarities of the composer's writing are outlined.

While considering of the most interesting creativity fields of Mykola Kolessa – the folk song adaptation, one may gain a deeper understanding of his style specificity, comprehend his artistic individuality. Choir adaptations by Mykola Kolessa are marked by the delicate filigree of comparison of certain part-lines into a meticulously delineated picture of entity, exceptional inventiveness in the embodiment of certain nuances of a poetic text and search of interesting rich hues of polyphony what reveals more thoroughly the whole beauty and individuality of the folk melody. The crucial peculiarity of composer's adaptations is his colossal feel of regional differences of the songs to which he refers. The richness of western Ukrainian folklore was of great importance in this process. The composer uses the principle of folk background polyphony, voices are as if interlaced in the music tissue what is characteristic of the whole culture of Ukrainian polyphony. Texture diversity is traced on the level of two-voice level as well as in the sounding of the whole choir. Folk songs adaptations are quite developed melodically. When comparing them with Polissya adaptations, the first ones are more melodically flexible and characterized by greater lyricism. The ethnophonics of the choir sounding lends them picturesqueness. This is a specific feature of group singing, combination of the introductory verse in a song with peculiar «interwinement» with the rest of the voices. According to the composer, adaptations of Volyn folk songs are similar to adaptations by Leontovych. As it was already mentioned, composer's handwriting in Volyn folk songs is characterized by the individualization of voice-leading. Though, in contrast to M. Leontovych – a master of melodic development individualization, M. Kolessa is lead by a vertical principle. Harmonic sharpening, certain «astringency» sound are very organic in a choir. One may trace the bright synthesis of harmony with polyphony, though, with the preeminence of a harmonic factor. Rhythmics of Volyn songs are plain, melody is of a broad breathing, wavelike, characterized by lyricism what makes it quite similar to central regions of Ukraine. The composer illustrates different kinds of group singing existing in a folk practice:

two-voice singing, fragmentary voicing doubling in third, introductory verse in a song of one voice with a peculiar «interlacing» (O. R.) of other voices, developed imitational-polyphonic singing. This type of polyphony demonstrates powerful group singing. M. Kolessa widely develops the principle of variation of all the elements of folk song features mode, metro-rhythm, voice-leading which acquires a special status of music work existence. Thus, in the process of interpretation one may reveal and artistically reconsider the nature of a song. Simultaneously, it is strengthened and supplemented by the elements which are peculiar to the composer's own artistic manner. I. e. reintoning and supplementing are the main creative principles used by the composer while working with the whole folk song material. Revealing author's interpretation of Polissya songs, it is worth to refer to F. Kolessa's view on them. In particular, the specialist in folklore makes valuable remarks regarding ethnophonic manner of Polissya residents. «Two- and three-voice performance of folk songs is achieved through setting the tune by two or more singers in one group and has traces of a singer's manner»<sup>\*</sup>. The composer does not retreat from this artistic performance principle in any sample. Mode-metrical organization of Polissya songs along with compositional peculiarities and specificity of a language dialect create very unique performance manner, in contrast to group singing of central regions of Ukraine. The sense of the Polissya singing ethnic source is in the two-voice introduction. Composer's technique of voice leading reaches a high level in choir works. The composer possess linear foundation of thinking as well as great knowledge of texture of choir voices and a good feel of their timbre features combine with harmonic language innovations. M. Kolessa's harmonic language of choir adaptations of Polissya songs is based on the fold diatonic system of mode organization of singing material, song structure and well as on creative active comprehension and reconsideration of their mode lexis. The composer admired the melodies which combined mode specificity pertaining to general Ukrainian national style with special features on the level of melody, metro-rhythm, structure and performance manner. M. Kolessa excellently implemented the initial idea oriented at the reconsideration of folk polyphony specificity in the framework of professional art. Maximal approaching to the group singing foundations and its ethnophonic manner is traced on all the music language parameters of adaptations of Polissya songs. Having chosen not very well-known layer of singing culture of Ukraine in the field of professional music, M. Kolessa came to a free type of folklore sample development and achieved a high artistic result in its comprehension.

**Keywords:** choir adaptations, choir, interpretation, song Kolessa, harmony, melody, polyphony, the composer.

---

<sup>\*</sup> Kolessa F. Folkmusic in Polissya // Ukrainian music. – 1939. – № 1.