

Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка  
Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування  
Кафедра хорового та оперно-симфонічного диригування

Дипломна робота  
на здобуття ступеня «Бакалавр»  
на тему:

**Кантата Романа Цися «Суботів» на слова Тараса  
Шевченка. Музично-теоретичний та виконавський  
аналіз.**

**Виконала:**  
студентка IV курсу  
профілізації «Хорове диригування»  
денної форми навчання  
**Котенко Таїсія Леонідівна**

**Науковий керівник:**  
докторка мистецтвознавства, доцентка  
кафедри хорового та оперно-  
симфонічного диригування  
**Мазепа Тереса Лешеківна**

**Рецензент:**  
Професорка  
Заслужена артистка України  
**Остафійчук Зінаїда Григоріївна**

**Львів 2021**  
**План**

<b>Вступ.....</b>	<b>3</b>
<b>Розділ 1. Творчість Романа Цися як представника сучасної Галицької композиторської школи.....</b>	<b>5</b>
1.1. З історії становлення та розвитку галицької композиторської школи.....	5
1.2. Життєтворчість Романа Цися.....	8
<b>Розділ 2. Музично- теоретичний та виконавський аналіз кантати Романа Цися «Суботів» на слова Т.Г.Шевченка.....</b>	<b>13</b>
2.1. Літературно-художній аналіз.....	13
2.2. Музично-теоретичний аналіз.....	17
2.3. Виконавські складності твору.....	32
<b>Висновки.....</b>	<b>35</b>
<b>Список використаної літератури.....</b>	<b>37</b>

## Вступ

Сучасні українські композитори та їхні творіння, в наш час є дуже цікавою та досить актуальною темою, зокрема, представники Галицької композиторської школи які є гордістю та величезним скарбом для музичної культури України. Одним з представників цієї школи є Роман Цись. Особистість, за якою хочеться спостерігати та досліджувати.

За його плечима багато років творчої праці. Протягом цього періоду цілком сформувався його стиль як композитора. Він звертав увагу до фольклорних джерел, зокрема до мелодико-інтонаційного багатства карпатського краю, народних інтонацій та місцевого колориту.

**Актуальність дослідження** полягає в тому, що ми постійно відкриваємо нові імена в українській музичній культурі, і тому всі композитори, які активно творять в наш час, які є професіоналами свого діла, продовжують традиції галицької композиторської школи, мають бути дослідженими. Розгляд їх творчості і видається як найбільш актуальним в наш час, ми повинні дбати і цікавитись своєю культурою. Роман Цись є цікавою та багатогранною постаттю. Він є однолітком В. Камінського, Б. Сюті, Г. Гаврилець, життєтворчість яких знайшла своє відображення у наукових розробках. На жаль, на сьогоднішній день не існує жодних наукових досліджень щодо життєтворчості композитора Романа Цися, і ця бакалаврська робота старається цю прогалину заповнити.

**Мета дослідження** - дослідити життєвий шлях та творчий доробок Романа Цися, проаналізувати його кантату «Суботів», здійснити музично-теоретичний та виконавсько-інтерпретаційний аналіз цього твору.

**Об'єкт дослідження** - постать сучасного українського композитора Романа Цися.

**Предмет дослідження** - хорова творчість композитора, зокрема, кантата «Суботів» для хору і симфонічного оркестру.

**Матеріалом дослідження** слугували ноти кантати «Суботів» для хору і симфонічного оркестру, статті і монографії присвячені сучасній українській музиці.

**Структура бакалаврської роботи.** Робота складається зі вступу, двох основних розділів, п'яти підрозділів, висновку, та списку використаної літератури.

**РОЗДІЛ І**  
**Творчість Романа Цися як представника сучасної Галицької**  
**композиторської школи.**

### 1.1. З історії становлення та розвитку галицької композиторської школи.

Сучасна галицька композиторська школа, корені якої ми вбачаємо у ХІХ ст., від моменту отримання Україною незалежності (1991 р.) мала змогу вповні себе проявити та заявити про свою самобутність. Незважаючи на несприятливі економічні умови, фінансову скруту, митці вже мали змогу досконаліше вивчати власну музичну спадщину, спілкуватись із зарубіжними колегами, в повній мірі виражати власне композиторське «я».

Це сприятливо вплинуло на розвиток музичної культури, адже відбувається суттєве оновлення світоглядних позицій, духовних орієнтирів, творчих прагнень, про що свідчить поява численних творів композиторів зі Львова та авторів інших міст західного регіону. Можливість активно і вільно виконуватись не лише на теренах України, але й за її межами, цілком вільний доступ до будь-яких джерел інформації, а отже, свобода творчості у всіх її виявах сприяли творчості композиторів, зумовили різноманіття образів, тем, жанрів, форм.

Активна співпраця з іноземними митцями, ознайомлення з новими партитурами, постійні мистецькі діалоги стимулювали дедалі глибші пізнання не лише європейських, а й світових тенденцій і їх асиміляцію у власному творчому доробку. Відбулося повне оновлення творчого процесу та його розуміння у представників львівської композиторської школи. Цікавим є те, що композитори прагнуть радикально оновити жанрову систему та її засади, намагаються знайти незвичний, інколи навіть епатажний ракурс застосування.

Це сталося не тільки завдяки новим творчим силам, якими являються сучасні композитори, але й багатьом факторам мистецького та суспільно-культурного життя.

Насамперед, за твердженням Л. Кияновської, поступово зникає синдром «провінційності», що вироблявся роками і змушував сприймати власні здобутки лише з огляду на московські «дороговкази» [3, с. 330].

Позитивний вплив на музичне життя Галичини мало проведення у Львові міжнародних музичних фестивалів: фестиваль «Віртуози», який організований 22 національною філармонією на базі попереднього «Віртуози країни»; фестиваль «Контрасти», що проводиться з 1995 року; фестиваль української і американської музики у 1996 році та ряд інших. Тісні творчі взаємозв'язки львівських композиторів з іноземними колегами дали змогу всебічно, професійно розвиватись, пізнати і якісно опанувати різні техніки компонування, що в свою чергу дозволило вільно оперувати різними технічними прийомами, збагатило музичну мову авторів. Попри це, композитори зберегли свою національну ідентичність і, синтезуючи отримані знання із здобутками попередників та власним творчим баченням, створили самобутню манеру письма, що характерна львівській композиторській школі.

Сучасні митці продовжують ті тенденції, які сформувались завдяки вихованцям провідних європейських консерваторій: С. Людкевичу, В. Барвінському, іншим митцям, а також під впливами зарубіжних шкіл, найбільше австрійської та польської, представники яких тривалий час працювали на Галичині. З іншого боку, великий вплив мали прийоми композиторської техніки 1950-1960-х років, що виникла в провідних композиторських школах Західної Європи і США, зокрема електронної звучності й інтенсивного розширення тембрової палітри, мінімалізму, сонористики, алеаторики, колажу тощо. Композитори прагнуть радикально оновити жанрову систему та її засади, намагаються знайти незвичний, інколи навіть епатажний ракурс застосування (4. С. 12-14).

Та все ж, одним з основних напрямків новаторства залишається принцип багатоманітної взаємодії стилів, тобто дотепного, неочікуваного зіставлення «віддалених у часі» прикмет різних художніх систем. Отож незвичність,

«багатовимірність» стильових асоціацій, новаторське трактування як фольклорно-інтонаційної основи, так і окремих виразових елементів завжди мислиться композиторами з урахуванням духовних запитів і психології слухача. Варто тут зауважити, що львівська музична аудиторія традиційно вважалась вибагливою, навіть скептичною, і водночас звичною та здебільшого прихильною до творчого експерименту. В тому сенсі сама публіка не раз «провокувала» композиторів на написання новаторських, сміливих у технічному плані творів. [3, с. 346].

Творчість митців активно пересікається з модерними тенденціями, причому, для одних композиторів - це лише частковий елемент виразової системи, а для інших - основна лінія письма (Ю. Ланюк). Помітні також зв'язки з неоромантизмом, постмодерном (В. Камінський), композитори вносять елементи побутової пісенності (О. Криволап), авангардної техніки (Б. Фроляк). Ще одним явищем, що яскраво репрезентує творчість митців останніх років є полістилістичність. Зв'язок між епохами, стилями, їх синтез - знаменують новаторську природу доробку львівських композиторів. Автори у своїй творчості активно використовують фольклору всіх його виявах, слідуючи прикладу М. Скорика. За твердженням О. Козаренка, під впливом стильових домінант специфічного Скорикового фольклоризму в процесі компонування відбувається активна трансформація мовних елементів, успадкованих композитором з уже сформованого комплексу специфічно-галицької виразності (традиційна західноукраїнська «екзотика» народних ладів, типових мелодико-гармонічних, ритмічних та фактурних моделей) [7, с. 158-220].

Особливої популярності набула хорова, симфонічна, камерно-інструментальна музика. Це ті жанри, яким надають перевагу сучасні автори. Стилістичні грані в сучасній музиці майже повністю стираються, манера письма митців є індивідуальною, доволі полярною, змінюється під впливом нових віянь в музичному середовищі.

Характерними рисами львівської композиторської школи стали прагнення перенести на національний ґрунт ознаки попередніх епох, нова інтерпретація барокових, класичних, романтичних тенденцій.

Представниками цієї школи є: Мирослав Скорик (1838), Ольга Криволап (1951), Віктор Камінський (1953), Юрій Ланюк (1957), Олександр Козаренко (1963), Богдана Фроляк (1969), Іван Небесний (1971), Павло Гречка, Віктор Тиможинський (1957), Ганна Гаврилець (1958) а також Роман Цись.

### **1.1 Життєтворчість Романа Цися.**

**Роман Васильович Цись** народився 17 жовтня 1957 року в місті Жовква, що на Львівщині, у сім'ї музиканта пана Василя Цися який був керівником культосвітнього училища, Жовківського будинку культури, грав на контрабасі, гітарі, скрипці, фортепіано. Сім'я мала неабиякий вплив на формування мистецьких світоглядів композитора. Роман Цись розповідає, що в його діда в хаті завжди лунала музика, а батька знало усе творче середовище міста. Вони не раз музикували в родинному колі з батьком, сестрою, а згодом, в майбутньому, цю традицію він продовжив і зі своїми дітьми та дружиною.

Тут в Жовкві, він ходив до загальноосвітньої і дитячої музичної школи. Остання, разом з батьком, визначила його майбутній життєвий шлях, бо у 1980 році закінчив Дрогобицьке музичне училище по класу альту, а потім, у 1988 році - композиторський факультет Львівської консерваторії ім. М. В. Лисенка, по класу композиції у професора Лешека Мазепи. В конкурсі М. Леонтовича отримав премію на конкурсній основі. Дипломною роботою на закінчення консерваторії була масштабна, хоч одностайна Симфонія, яку в 1988 році виконав симфонічний оркестр Львівської філармонії під керівництвом народного артиста України, лауреата Державної премії ім. Т. Г. Шевченка професора Ю. Луціва.



Будучи на останньому курсі, Роман в районному будинку культури в м.Жовква влаштував неначе підсумковий концерт, на якому виконувалося чимало творів, написаних ним за час навчання у консерваторії. І цей концерт став подією для жовківчан, які дуже тепло вітали свого земляка.

Твори Р. Цися неодноразово звучали у Львівській консерваторії на студентських концертах і творчих конкурсах, здобуваючи почесні нагороди, на пленумах Спілки композиторів України, у Дрогобицькому музичному училищі, у Києві.

З 1980 року працює викладачем в класах скрипки, альту, гітари і композиції та як керівник симфонічного оркестру в Жовківській дитячій школі мистецтв. Пізніше почав співпрацювати з капелою «Дударик» і з Галицьким академічним камерним хором,

В 1989 році він став дипломантом Львівського туру Всеукраїнського конкурсу естрадної пісні «Червона рута».

Роман Цись є людиною творчого неспокою. Саме компонування і педагогічна робота його не задовільняють. Разом з дружиною Юлітою він є керівником Народної чоловічої хорової капели «Діброва», учасником вокально - інструментального тріо «Червона калина», яке часто виступає як в Україні, та і за кордоном [11, с. 6] .

Пізніше починає працювати викладачем львівської хорової школи "Дударик" та співпрацювати з Галицьким академічним камерним хором, з якими і зараз продовжує творчу роботу, пише хорові твори, різні оркестровки.

Наразі проживає у місті Львові, є керівником гурту «Роман Цись та Мандрівні музики зі Львова».

Роман Цись є автором розділу у книзі «Хрестоматія хорового співу». Автор таких збірок «Україно — квітко моя» ( 2007 р. ), «Фортепіанна творчість Романа Цися». ( 2014 р. ), "Твори для скрипки, альту і фортепіано" ( 2017 р.). Він

є також лауреатом конкурсу ім. М. Д. Леонтовича ( 2013 р. ) та лауреатом премії ім. Станіслава Людкевича ( 2018 р. ).

Автор симфонічних, вокально-симфонічних, камерних, хорових, інструментальних, вокальних творів, а також збірника пісень «Осіньна скрипка», куди увійшли пісні та романси на вірші українських поетів.

Творчий доробок Романа Цися характеризується увагою до фольклорних джерел, зокрема до мелодико-інтонаційного багатства карпатського краю. Він являється типовим представником Галицької композиторської школи України. Його творам притаманні: романтична окриленість, мелодична щедрість, тонке чуття народної інтонації, використання фольклорних елементів, якість фактури. Його творчий доробок охоплює різноманітні жанри. Він автор таких великих музичних форм, як кантата «Суботів» на вірші Т. Шевченка для хору і симфонічного оркестру, кантата «Велика Гармонія» на вірші Б. І. Антонича для хору та симфонічного оркестру, кантата «Чигрине» на вірші Т. Шевченка для хору та читця, симфонія «Захар Беркут», сюїта «Гімалаї» для фортепіано та симфонічного оркестру, концерт для альту з оркестром, соната для скрипки і фортепіано, сюїта «Патризанська» для струнного квартету, «Різдвяний диптих» для мішаного хору, «Рапсодія» для скрипки з оркестром.

Роман Цись — автор численних творів малої форми — хорів, романсів, обробок українських народних пісень, дитячих пісень, естрадних пісень, інструментальних мініатюр.

Особливе місце в творчості Романа Цися займають твори для дітей. Це твори для фортепіано, скрипки, альту, а також хорові твори. Багато років композитор співпрацює з хоровою капелюю "Дударик", та "Галицьким камерним хором". Зокрема «Дудариком» були виконані кантати «Суботів», «Велика гармонія» та «Чигрине», а також багато пісень і хорових творів без супроводу.

"Галицьким камерним хором" була виконана хорова сюїта "Маланка", "Різдвяний диптих", кантата "Чигрине" та багато інших творів.

Хорові твори Романа Цися з успіхом звучали на хорових фестивалях та на міжнародному фестивалі «Київ Музик Фест» з 1998 року.

Серед основних творів можемо виділити наступні:

- **для симфонічного оркестру:** Симфонія «Захар Беркут», Сюїта «Гімалаї» для ф-но, синтезатора та симфонічного оркестру, Концерт для альту з оркестром (одночастинний).
- **для струнного оркестру:** «Мелодія», «Концертна п'єса»(для гітари та струнного оркестру), «Рапсодія для скрипки з оркестром».
- **вокально-симфонічні твори:** Кантата «Суботів» на слова Т.Г.Шевченка для соліста, читця, хору та симфонічного оркестру, Кантата «Велика гармонія» на вірші Б.І.Антонича, для соліста, хору та симфонічного оркестру, «Україно-квітка моя». Слова М.Петренка. Пісня для хору та симфонічного оркестру «Світе тихий-Чигирине». Кантата для читця, солістів та оркестру, на вірші Т.Г.Шевченка. Диптих "Маланка" для хору і симфонічного оркестру.
- **струнні кuartети:** сюїта «Партизанська», кuartет.
- **для двох скрипок і альту:** «Фантастичний танець», «Фантазія на українські теми».
- **для скрипки, альту та фортепіано:** вальс «Квітка», «Тріо» («Інтродукція і рондо».
- **для скрипки і фортепіано:** «Скерцо», «Соната в трьох частинах», «Романс».
- **фортепіанні твори:** «Поема», «Варіації на українську тему», «П'ять прелюдій», «Танець русалок», «Фортепіанний диптих», «Карпатська казка», «Ліричний вальс», «Під місячним сяйвом», "дует" для двох фортепіано.
- **для хору без супроводу:** «Різдвяний диптих», для мішаного хору, слова Б.І.Антонича. «Осінь». для жіночого хору, слова Л.Костенко. «Ave

Магія», для мішаного хору, слова Б.І.Антонича. «Здибався місяць», хорова обробка древньої колядки для мішаного хору. «Чигрине» — Кантата для хору і читця на вірші Т.Г.Шевченка. «Тихої ночі», Слова М.Чумарної. (Для мішаного хору.) «Ой дзвенить, дзвенить», Сл. М. Чумарної. (Для мішаного хору.) «Ходімо браття», Сл. М. Петренка. (Для мішаного хору.) «Стрілецькі могили», Св. Б.Стельмаха. (Для мішаного хору.) «Чуєш, брате! Дніпро висихає.» Сл. Миколи Петренка. (Для мішаного хору.) «Голос до голосу», Сл. М. Петренка. (Для мішаного хору.) «Чи є кращі між квітками». Сл. Лесі Українки. «Маланка». (Без супроводу). «Ой у чора із вечора», «Сію, сію, засіваю».

- **для хору та фортепіано:** «Маланка». Хорова сюїта: 1ч. «Ой, учора із вечора». 2ч. «Чи дома, дома господар дома?». 3ч. «Здибався місяць». 4ч. «Сію, сію, засіваю.» 5 ч. "Старий рік минає". 6 ч. "В полі, в полі плужок оре".
- **музика до театральних вистав:** Музика до вистави М. Куліша «Мина Мазайло», (2011 р. Національний театр Ім. М.Заньковецької.) Музика до дитячої вистави М. Петренка «Святий Миколай у Львові», (2013 р. Львівська філармонія.) Опера-мюзикл "Сім чарівних бажань" за мотивами казки Е.Лабульє, 2015 р.

Пісні Р. Цися надруковано також у різноманітних збірках, зокрема у: «Дитячі голоси України», «Хрестоматія хорового співу» для дитячих музичних шкіл, збірник пісень «Україно-квітко моя», збірник фортепіанних творів, «Фортепіанна творчість Романа Цися», «Твори для скрипки, альту та фортепіано», збірник пісень «Осіньна скрипка» тощо.

## Розділ 2

### Музично-теоретичний та виконавський аналіз кантати Романа Цися «Суботів» на слова Т. Г. Шевченка.

#### 2.1. Літературно-художній аналіз вірша Т. Г. Шевченка «Стоїть в селі Суботові»

Перше виконання кантати «Суботів» відбулося у Львові в 1992 році під час відкриття пам'ятника Т. Г. Шевченка. Кантата «Суботів» написана на текст вірша Т. Г. Шевченка «Стоїть в селі Суботові» який він створив перебуваючи 1845 р. в селі Мар'янське в родині Олександра Лук'яновича. Вірш не є самостійним твором, а епілогом до політичної поеми «Великий льох». «Великий льох» - це алегорична поема, датована 21 жовтня 1845 р., яка має жанрове визначення самого Шевченка - містерія. Містерія (*грецьк.* - таїнство) – це різновид романтичної алегорично-символічної поеми, для якої характерні поєднання фантастичного з реальним, символіка, філософічність, тяжіння до драматизації. Наявність у художньому світі "Великого льоху" міфологічного виміру є очевидним фактом, тож інтерес до нього, не може викликати заперечення. Вперше «Стоїть в селі Суботові» надрукований латино-польською транскрипцією в Львівському часописі «Літературний щоденник» в №62 у 1861 році.

У містерії Шевченка основний містичний мотив - віщування народження (за надприродних умов) двох близнят-антагоністів, один з яких - національний месія, рятівник України, другий - її кат. Спостерігати цю надзвичайну містерію зібралися звідусюди три пташки, три ворони та три лірники. Три душі — образи, що спираються на народні вірування про митарства душ, які караються навіть за мимовільні, несвідомі гріхи. Тут вони уособлюють, українську свідомість і духовність трьох зламних періодів української історії - за Б. Хмельницького (Переяславська рада, злука України з Московією, присяга Богдана Хмельницького та його оточення московському цареві, що недвозначно оцінюється поетом як фатальна помилка гетьмана.) І. Мазепи ( його поразка, братовбивство під

Полтавою, де козаки проливали кров одне одного, нечувана своєю жорстокістю масакра в Батурині, розправа Петра і з народом) та царювання Катерини II (катерининський період, коли «матушка»- цариця, ліквідувала гетьманство, зруйнувала Запорозьку Січ, а козацьку старшину підступно задушила в своїх обіймах, замінивши брутальну дискримінацію «оксамитовою» асиміляцією [12, с. 16-23].

Відтворена Шевченком хресна путь України проходить через зламні, доленосні етапи національної історії.

Цю сповнену трагізму історичну тріаду покладено у підґрунтя трьох підрозділів першої частини поеми, але відгомони й наслідки тих подій проявляються й у частині другій, де з розповіді Першої ворони вимальовується страшний ланцюг злочинів російського самодержавства проти України і в епілозі, у згадці про «байстрюків Єкатери́ни», які «сараною сіли» на предковічних козацьких землях. Три ворони - символи зла, демонічно-руїнницьких сил в історичній долі українського, російського та польського народів; їх об'єднує прагнення знищити українського месію. Епілог поеми сповнений віри у відродження нації, духовні скарби якої укриті у великому льосі, недосяжні для будь-яких ворогів-поневолювачів.

У "Великому льосі" висловлено провіденційні уявлення поета про майбутнє Краю, віру в пробудження українського народу, його духовне відродження, здобуття незалежності та розбудову національної держави. Маємо, отже, підстави говорити про єдиний «текст української історії» у «Великому льосі» [11, с.67-73].

Ця поема ділиться на три композиційні частини «Три душі», «Три ворони» і «Три лірники», а також епілог («Стоїть в селі Суботові»). Розглянувши більш детально сюжет, ми можемо спостерігати, що героями першої частини є три людські душі молодих дівчат в образах білих пташок, що сіли на хрести і чекають коли буде розкопаний великий льох, у Суботові, бо саме тоді святий

Петро за Божим наказом має звільнити їх від метарств на цьому світі і випустити їх до раю. Кожна душа розповідає про свій «гріх».

Перша душа говорить, що вона була гарною дівчиною, та якось коли Богдан Хмельницький їхав на сумнозвісну Переяславську раду, де він мав присягнути на вірність російському цареві, вона випадково перейшла йому дорогу з повними відрами. За українським повір'ям, вона начебто допомогла Хмельницькому у його вчинку. Тією водою отруїлась дівчина, та всі її рідні.

Друга душа говорить, що вона жила в Батурині і напоїла водою коня російського царя Петра 1, коли той повертався з битви під Полтавою в Москву. Російські солдати вбили родичів дівчини, за те, що вона напоїла коня, вона померла.

Третя душа розповідає, що вона жила у Каневі, і якось її матір вийшла з нею на берег Дніпра. По Дніпру плыв корабель із царицею Катериною 2, якій душа, коли ще була дитиною усміхнулась, за це вона і померла.

Душа летять ночувати в ліс Чуту на дубі, доки великий льох не буде розкопаний.

Далі мова йде про 3-х ворон, що хваляться злом, яке вони накоїли в Україні. Вони сперечаються хто зробив більше зла. У творі є одна особливість-третя ворона говорить російською мовою.

Ворони кажуть, що в Україні має народитись визволитель і вирішують його вбити. Вони летять шукати цю дитину.

Розповідь йдеться про трьох лірників, один сліпий, другий кривий, а третій горбатий. Вони їдуть у Суботів по Б.Хмельницького, сподіваючись щось зробити, так як біля великого льоху, який в той час розкопують проводиться ярмарок.

Льох розкопують три дні, знаходять кістки померлих людей. На ці розкопки приїздить «начальство мордате» з Москви і карає лірників за те, що вони співають про Богдана.

Потім поет звертається до Хмельницького, пропонуючи йому подивитись на що, тепер перетворився Суботів [12, с. 16-23].

Шевченко з сарказмом і критично оцінює рішення Богдана Хмельницького стати Україні протекторатом царської Московії:

«Отаке-то, Зіновію,  
Олексіїв друже!  
Ти все оддав приятелям.  
А їм і байдуже.»

Він дорікає Хмельницькому що той підписав договір про підкорення російському царю Олексію. Можливо, наміри Хмельницького й були добрі:

«Щоб москаль добром і лихом  
З козаком ділився.»  
Але все закінчилося погано:  
«Не так воно стало;  
Москалики, що заздріли,  
То все очухрали.  
Могили вже розривають  
Та грошей шукають,  
Льохи твої розкопують  
Та тебе ж і лають ...»

Та ще й московити про землі України говорять:

«Кажуть, бачиш, що все то те  
Таки й було наше.  
Що вони тільки наймали  
Татарам на пашу  
Та полякам ...»



Тобто, стверджують, що в Україні нічого українського немає!

На відміну від загальноприйнятої думки про те, що Б.Хмельницький зробив добру справу підписавши угоду з російським царем на Переяславській раді 1654 р. Шевченко вже тоді зрозумів: Україна потрапила ще в більшу кабалу.

Богдан «... молився, щоб москаль добром і лихом з козаком ділився». Але не так сталося. Російський уряд не дотримався угоди, йому потрібні були лише гроші та нові території. Поет картає гетьмана, говорячи, що москалі з нього сміються, нікому навіть полагодити церкву, у якій він похований. Разом з тим вірить, що розвалиться та «церква домовина», і з-під неї Встане Україна. І розвіє тьму неволі. Світ правди засвітить...»

## **2.2. Музично-теоретичний аналіз кантати «Суботів»**

Кантата «Суботів» Романа Цися написана для мішаного чотириголосого хору з solo у супроводі симфонічного оркестру. Замовив її написання Микола Кацал для «Дударика», в перший рік Незалежності України, на честь відкриття пам'ятника Шевченка, до речі, виконувалась кантата тільки «Дудариком». Робота над твором почалась в травні 1992 року. Перше виконання було на вулиці під два електро - органи, фортепіано і ударні. Коли вже була оркестрована, то багато раз виконувалась в Україні та за її межами. Серед усіх кантат композитора, вона найбільш виконана.

Композитор стверджує, що дуже довго йшов пам'ятник, і не зрозуміло чи відбулося б все вчасно, поки забрали пам'ятник Леніну. Все дійство транслювали на всю Україну кілька годин. Степан Степан був солістом і читцем, пізніше Богдан Козак.

За літературну основу твору композитор обрав вірш Тараса Григоровича Шевченка «Стоїть в селі Суботові». Неповний текст цього вірша, який був розміщений у «Малому Кобзарі», Роман Цись переніс на музичний матеріал кантати (поетичний текст буде наведений у процесі розгляду кантати). Взяли

історію не всю, та потім доповнювали за участі читця в частині де декламація, те що було пропущено. Микола Кацал запропонував: «Щоб було дуже сильно і ефектно - буде читець»

Кантата дуже пасувала до того, що відбувалося в Українській державі на той час, там було багато сказано, була служба Божа. Роман Цись розповідає: « що дуже влучно тоді звучав хор « і помоляться на волі невольничі люди», і ми тепер помолимося на волі, прийшла воля України! ». Виконання було успішним.

Таблиця 1. Структура кантати

Розділ кантати	Вступ	I частина	II частина	III частина	IV частина	V частина	VI частина
Такти	1-16 тт.	17-49 тт.	50-79 тт.	80-103 тт.	103-130 тт.	131-152 тт.	153-191 тт.
Темп	<i>Moderato</i> <i>o</i>	<i>Moderato</i>	<i>Moderato</i>	<i>Allegro</i>	<i>Allegro assai</i>	<i>Allegro assai</i>	<i>Adagio,</i> <i>Moderato</i>
Кількість строків		2	2	2	2	1	3

Кантата складається зі вступу, шести основних частин та коди. В основі тематичного матеріалу твору лежать наскрізні ритмоформули, які зазнають варіантного розвитку протягом кантати (головним чином за рахунок інтервального розширення). Перший елемент представлений синкопованим ритмом, який закладається у вступі:



Нотний приклад 1. Синкопована ритмічна формула у вступі

Другою провідною ритмоформулою є комбінація чвертних та восьмих, яка вперше з'являється у першому розділі кантати у партії інструментального супроводу (25-34 тт.). Найчастіше дана формула вкладається у розміри одного такту (див. нотний приклад 2) та проводить розвиватися у вигляді ритмічних мотивів. Закінчення формули (остання доля) може варіюватися – чвертні замінюються восьмими залежно від розвитку поетичного тексту у творі (80-95, 131-138 тт.).

Нотний приклад 2. Провідний ритмічний мотив  
(комбінація чвертних та восьмих у партії інструментального супроводу)

Кантата відкривається оркестровим вступом (1-16 тт.) у монументальному-трагедійному характері (основна тональність a-moll). Він написаний у формі

періоду з трьох речень (6+6+4). Перше речення побудоване на низхідних секундових інтонаціях у мелодичній лінії, які імітують зітхання (див. нотний приклад 1). Фактура супроводу є акордовою (на основі остинатної ритмічної формули), у нижніх голосах композитор витримує лінію октавних басів, яка повільно розвивається від тоніки до домінанти у низхідному напрямку (на основі остинатної ритмічної формули).

Друге речення (7 т.) позначена зміною динаміки (*mp – f*), появою нової мелодичної лінії, тоді як масштабні акордові комплекси та витримана лінія басу зберігається (див. нотний приклад 3). Основна тема побудована на чергуванні двох однотактових мотивів: видозміненої синкопованої формули, яка згадувалася вище (у цьому епізоді викладена шістьнадцятими та четвертною) та хроматичним рухом шістьнадцятих у вузькому діапазоні. Насичена фактура викладу (чотириголосні акорди кварто-квінтової будови ущільнюються додатковими голосами, зокрема введенням додаткових тонів), дублювання мелодичної лінії в октаву, підсилення динаміки (*ff*) забезпечують перехід до кульмінаційної зони вступу (11-12 тт.).

The image shows a musical score for two systems. The first system consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The second system also has two staves, with the upper staff in treble clef and the lower in bass clef. The music is characterized by dense, complex textures with many notes and rests, typical of a highly rhythmic and harmonic composition. There are various musical notations such as beams, slurs, and dynamic markings.

Нотний приклад 3. Тема вступу

В останньому реченні вступу (13 т.) музична тканина твору є прозорішою та виразнішою, фактура викладу розбивається на два пласти: верхній побудований на монолітній лінії секунд, викладених восьмими, нижній – на основі провідної ритмічної формули (див. нотний приклад 2) у вигляді акордів.

Наприкінці вступу композитор підкреслює та увиразнює звучання тоніки та домінанти: спочатку витримує домінантовий органний пункт (11-14 тт.), потім закріплює у нижньому голосі тонічну пульсацію, яка накладається на початок першого розділу кантати.

*Перша частина* кантати (Moderato, 1-49 тт.) побудована на наступному поетичному тексті:

Стоїть в селі Суботові  
На горі високій  
Домовина України,  
Широка, глибока<sup>1</sup>.  
Ото церква Богданова.  
Стоїть в селі Суботові.  
Ото церква Богданова  
На горі високій  
Там то він молився<sup>2</sup>.

Розвиток хорової тканини відбувається поступово: один за одним вступають баси, їм відповідають тенори та альти, що приводить до спільної каденції (31 т.). Мелодія першої строфи (розподіл строф див. у наведеному вище поетичному тексті) побудована на коротких мотивах у квартовому або квінтовому діапазоні (див. нотний приклад 4). Вони звучать у тональності a-moll з підвищеними четвертим і сьомим щаблями (двічі гармонічний мінор). Дві строфи тексту розділяє невелика інструментальна інтермедія (32-34 тт.). У ній композитор поєднує два провідні ритмічні елементи (див. нотний приклад 5): рух четвертних та восьмих, який, як і в попередньому розділі, прив'язаний до

---

<sup>1</sup> Закінчення першої строфи.

<sup>2</sup> Закінчення другої строфи.

акордового викладу музичного матеріалу, та синкоповані ходи, які в інтермедії припадають не на першу, а на третю долю у такті.



Музична партитура для голосу та фортепіано. Вона складається з чотирьох голосних партій (S., A., T., B.) та фортепіанного супроводу. Ліричні тексти українською мовою: «Стоїть у селі Суботіві».

Нотний приклад 4. Тема першого розділу



Музична партитура для фортепіано, що показує оркестрову інтермедію між двома строфами. Вона містить позначення «rit.» та «al tempo».

Нотний приклад 5. Оркестрова інтермедія між першою та другою строфами

Друга строфа розпочинається соло баритона, у якому композитор імітує спів дяка. Розвиток вокальних партій відбувається кількома способами: у вигляді паралельного руху акордів (на рядках «Стоїть у селі Суботіві», «На горі високій») шляхом протиставлення сольних вокальних мотивів баритона («Ото церква Богданова», «Там то він молився») груповому звучанню інших партій.

*Друга частина* кантати (50-79 тт.) містить в основі всього три рядки поетичного тексту:

Щоб москаль добром та лихом  
З козаком ділився,  
З козаком ділився.

Цей розділ містить два проведення строфи «Щоб москаль добром та лихом» (див. нотний приклад 6) на основі суворо-стриманого декламаційного секундного руху (b – c, c – d). У супроводі композитор витримує похмурі акорди, які повільно розвиваються у вигляді гармонізації основних ступенів ладу (першого, другого, третього). Після цього (59 т.) відбувається 12-разове повторення строфи «З козаком ділився» шляхом поступового наростання кількості голосів від баритону до tutti та імітаційного викладу основних мотивів (див. нотний приклад 7). Строфа «З козаком ділився» лягає в основу однотокового музичного мотиву, який не змінює свій мелодичний малюнок (декламація на одному звуці) у процесі повторення. Окрім того, у другому розділі змінюється основна тональність (g-moll), яка у процесі розвитку модулює у тональність паралельного мажору.

The image shows a musical score for a baritone solo. It consists of five staves. The top two staves are vocal lines, with the first staff marked 'c.a.' and the second staff marked 'Solo'. The bottom three staves are piano accompaniment. The score is in G minor, as indicated by the key signature (one flat). The tempo is marked 'Adagio' (A). The lyrics 'Щоб москаль добром та лихом' are written under the vocal line. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system has a measure with a fermata over the vocal line. The second system has a measure with a fermata over the piano accompaniment.

Нотний приклад 6. Соло баритона у другому розділі кантати

The image shows a musical score for a voice and piano. The top section consists of four vocal staves, each with the lyrics "з ко-за-кам ді-люб-ся" written below. The bottom section consists of two piano staves with chords and melodic lines. The score is in a key with one flat and a 2/4 time signature.

Нотний приклад 7. Повторення строфи у другому розділі кантати

У *третьій частині* кантати (80-103 тт.) композитор використовує наступний поетичний текст:

А-ха-ха-ха-ха-ха-ха  
 Так сміються з України  
 Стороннії люди.  
 А-ха-ха-ха-ха-ха-ха

Це невеликий драматично-гротескний музичний епізод, який відкривається звукозображальними вигуками «А-ха-ха-ха-ха-ха!». В основі вокальних мотивів лежать низхідні хроматичні мотиви, які заповнюють усю хорову тканину цього розділу (див. нотний приклад 8). Вони викладаються в унісон, терцію або у вигляді паралельних тризвуків та розвиваються від шепоту (*mp*) до вибухово-експресивного глузування. Інструментальний супровід представлений акордами кварто-квінтової будови та пронизаний великою кількістю хроматизмів, які створюються відчуття тональної нестійкості. Друга строфа цього розділу «Стороннії люди» побудована на контрастному тематичному матеріалі, зокрема, декламаційному оспівуванні поетичного тексту



на одному звуці (f, d, h). Поміж основними мотивами у хорових партіях виникають гострі тритонові ходи, які підкреслюють трагедійність звучання.



The image shows a musical score for a choral piece. It consists of five staves. The top two staves are for vocal parts, with lyrics written below the notes. The lyrics are: "А - ха - ха ха - ха - ха ха - ха А - ха - ха ха - ха - ха ха - ха А - ха - ха ха - ха - ха ха - ха". The bottom three staves are for piano accompaniment, showing chords and melodic lines. The score is in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as *Allegro assai*.

Нотний приклад 8. Третій розділ кантати (перша строфа)

**Четверта частина** (*Allegro assai*, 104-130 тт.) є символічною реакцією на ганебний сміх над українським народом:

Не смійтеся, чужі люди

Церква домовина

Розвалиться...а з-під неї

Встане Україна.

Вона відкривається оркестровим вступом (104-110), у якому композитор закладає нову тональність (с-moll) та проводить основний суворо-піднесений тематичний мотив на *f* (див. нотний приклад 9). Він розвивається шляхом інтервального розширення від секунди (с-d) до сексти (с-as) та поступово піднімається до октави. Для кожної строфи тексту характерний новий тематичний матеріал. Перша строфа «Не смійтеся, чужі люди» побудована на стриманій темі хорального типу (див. нотний приклад 10), викладеній довгими тривалостями (половинні та четвертні). Тематичні мотиви проводяться

одночасно у всіх голосах фактури, однак для кожної хорової партії характерна власна мелодична лінія, яка базується на секундових інтонаціях. У процесі накладання мелодичних ліній виникає гармонічна вертикаль, яка включає акорди терцієвої будови (тризвуки та септакорди тоніки, медіанти, співзвуччя домінантової групи) та кварто-квінтові комплекси. В основі супроводу лежить схвильована акордова пульсація на тонічного органному пункті.



Нотний приклад 9. Оркестровий вступ до четвертої частини



Нотний приклад 10. Розвиток першої строфи четвертої частини

Тематичний розвиток наступних строф є досить інтенсивним. «Церква домовина» проходить тричі у різних голосах на основі простого терцієвого мотиву, з експресивним секундовим мотивом на словах «Розвалиться, а з під неї», який стає логічною кульмінацією розвитку цього речення. Заклучна строфа «Встане Україна» знову має три повторення, однак терцієві мотиви в основі вокальної лінії тепер розростаються у розкладений збільшений тризвук.



Нотний приклад 11. Розвиток останньої строфи четвертої частини

Поетичний текст **п'ятої частини** кантати (131-152 тт.) продовжує сюжетну лінію попереднього розділу:

І розвіє тьму неволі,  
Світ правди засвітить.

Натомість, музично-драматургічний розвиток тематичного матеріалу є відмінним від попереднього розділу. В основі лежать дві строфи поетичного тексту, які зазнають нерівномірного розвитку: перша набуває активного тематичного, фактурного та тонального оновлення, друга – звучить лише один раз як каденційна зона п'ятого розділу. Перша строфа «І розвіє тьму неволі» викладена у вигляді фугато у початковій тональності a-moll (див. нотний приклад 12). Виразна лірико-елегійна тема з підвищеним четвертим щаблем проводиться в основній тональності у тенора (з дублюванням в інструментальному супроводі), в альту у домінантовій тональності, в сопрано (у початковій тональності) та в басу (також у домінантовій), інтонації теми звучать також в оркестровій лінії. У процесі проведення основної теми в одному з голосів в інших голосах паралельно відбувається мотивний розвиток теми, зокрема, вичленення окремих інтонаційних та ритмічних мотивів, їх трансформація, поява великої кількості неакордових звуків, хроматичних тонів, які ніби «обплітають» тему з різних сторін. Друга строфа «Світ правди засвітить» займає всього два такти (151-152 тт.). В її основі лежить простий

терцієвий мотив у вузькому діапазоні, хорові та оркестрова партії зливаються в одній акордовій палітрі.



The image shows a musical score for a voice and piano. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The score consists of three measures. The first measure has a whole note chord. The second measure has a half note chord and a half note vocal line. The third measure has a whole note chord and a whole note vocal line.

Нотний приклад 12. П'ята частина кантати

**Шоста частина** (153-191 тт.) відкривається поетичною декламацією, яка звучить на тлі оркестрового супроводу та завершується заключним хоровим епізодом:

Мир душі твоїй, Богдане!  
Не так воно стало;  
Москалики, що задріли,  
То все очухрали.  
Могили вже розривають  
Та грошей шукають,  
Льохи твої розкопують.  
Отаке-то, Зіновію,  
Олексіїв друже!  
Ти все оддав приятелям,  
А їм і байдуже.

Не смійтеся, чужі люде!  
Церков-домовина  
Розвалиться... і з-під неї  
Встане Україна.  
І розвіє тьму неволі,  
Світ правди засвітить,  
І помоляться на волі  
Невольничі діти!..

### **Хор:**

І помоляться на волі  
Невольничі діти!..

Мелодична лінія оркестрового епізоду побудована на секундових зітханнях, які викликають алюзії до «Реквієму» В. А. Моцарта. В інших голосах композитор проводить акордову послідовність, яка перегукуюється з фактурою вступу до кантати, та витриманий залігований голос в басу.



Нотний приклад 13. Шоста частина

Схожа фактура оркестрової партії (повнозвучні акорди та залігований бас) зберігається у двох останніх строфах, які проводяться у хорі чотири рази на основі спільного тематичного матеріалу. Мелодична лінія хорових партій побудована на коротких мотивах речитативного типу, партії розвиваються на основі спільного ритму (чергування восьмих та четвертих). Під час останнього проведення двох строф композитор створює паузи в оркестровому супроводі. На завершення звучить заключний оркестровий п'ятитакт, у якому пульсація акордів повільно розпоршується та переростає у заліговані акорди у тональності D-dur.

### **Ладо-тональний план.**

Підхід композитора до створення ладо-тонального плану твору є досить цікавим та відображає сучасне мислення митця. Автор створює нову тональність для кожного розділу кантати: a-moll для першої частини, g-moll, B-dur для другої, h як опорний тон для третьої, c-moll для четвертої, a-moll для п'ятої та d-moll, D-dur для шостої. В рамках кожної частини тональний центр часто

губиться у зв'язку з активним тональним оновленням, введенням хроматичним співзвучь. У третьому розділі поняття тональності відходить на користь тонального центру, що є розповсюдженим явищем у композиторській практиці митців ХХ-ХХІ століть. У цій частині автор закріплює в басу опорний тон h, навколо якого відбувається подальший тональний розвиток, однак відчуття ладового тяжіння до тональностей h-moll чи H-dur тут є відсутнім. Серед ладових відтінків зустрічається двічі гармонічний мінор у вступі (див. нотний приклад 1), першій частині (див. нотний приклад 2) та мінор з четвертим підвищеним щаблем у п'ятому розділі кантати (див. нотний приклад 12),

**Темп** твору тісно пов'язаний з літературним текстом, який відіграє вагому роль в розкритті основної думки твору. Розпочинається твір в помірному темпі *Moderato*, який ідеально підкреслює розповідний характер частини, є і невеличке *ritenuto* (31 т.), яке допомагає підготувати нас до двох фермат (31 т.), одразу після цього використовується *a tempo* (32 т.) повертаючи нас до початкового темпу. Він зберігається протягом усієї другої частини, її останнього такту, в якому також присутня фермата та *ritenuto* (79 т.).

Третя частина починається у швидкому темпі *Allegro*, що дуже вдало підкреслює і відтворює гротескні насміхання «А-ха-ха-ха!» (див. нотний приклад 8). Поміж 95-96 тактами зустрічається міжтактова фермата, після якої темп ще більше набирає обертів і досягає *Allegro assai* (104 т.), який зберігається протягом четвертої та п'ятої частини. Зміна темпу (*Adagio*) відбувається з початком декламації на початку 6-ї частини (153 т.), а зі вступом третьої строфи (162 т.) повертається початковий темпу твору *Moderato*.

### **Метро-ритмічні особливості.**

Розмір твору-перемінний: 3/4, 4/4, 6/4, 6/8, 9/8, 5/4.

Ритмічний малюнок доволі цікавий та різноманітний, однак в його основі переважають традиційні метро-ритмічні комбінації. Зустрічаються акценти, пунктири на коротких та довгих тривалостях, перенесення сильної долі на

слабку завдяки паузам, або синкопам, також заліговані ноти, чергування шістнадцятих, тридцять других та рівних тривалостей.

**Динаміка** кантати надзвичайно багата, кожна частина, кожна партія має свої динамічні градації. Динамічна палітра сягає від *p* до *ff*. Саме динаміка повністю підпорядкована тексту вірша. Для того, щоб правильно інтерпретувати даний твір, потрібно добре знати зміст тексту.

**Мелодика.** Мелодична лінія у різних розділах кантати розвивається залежно від образного змісту поетичного твору. Поруч з наспівними, гнучкими мелодіями у досить широкому діапазоні (перша та п'ята частина) зустрічаються мелодії речитативного плану («Щоб москаль добром та лихом», другий розділ та ін.), розмовні мотиви («З козаком ділився», другий розділ), теми у вузькому діапазоні, які розвиваються на основі кількох сусідніх звуків («А-ха-ха-ха-ха-ха», «Сторонії люди» з третього розділу та ін.).

**Інтерваліка хорових партій** є різноманітною і також залежить від образного наповнення кожної частини. Найвужчий інтервальний діапазон починається від унісону («З козаком ділився», другий розділ) та секунд (вступ, «Ото церква Богданова», «Стоїть в селі Суботові», друге повторення строфи, «Щоб москаль добром та лихом», другий розділ, «Не смійтеся», четвертий розділ). Поступеневий рух у рамках терцієвих чи квінтових мотивів переважає серед інтерваліки хорових партій. Поруч з тим часто зустрічаються стрибки на кварту («Стоїть в селі Суботові», перша строфа) та тритон («Сторонії люди» з третього розділу, остання строфа).

**Фактура** викладу є мішаною. Переважає гомофонно-гармонічна фактура, в окремих моментах композитор для підкреслення тексту використовує поліфонічні прийоми: фугато у п'ятому розділі (див. нотний приклад 12), а також канонічний виклад хорових партій, який неодноразово зустрічається в основних розділах твору.

**Типи та види хору. Діапазон та теситура хорових партій.** Загальний діапазон хорової партитури складає від сі бемоль великої октави до ля другої октави.

Solo Baritono: мі бемоль малої октави – фа дієз першої октави.

S: ре дієз першої октави - ля другої октави;

A: ля бемоль малої октави - мі другої октави;

T: ре дієз малої октави - соль дієз першої октави;

B: сі бемоль великої октави - фа першої октави.

**Теситурні умови** зручні, оскільки всі хорові партії написані в робочому діапазоні.

### **2.3 Виконавські складності твору**

Кантата «Суботів» надзвичайно багата на відхилення, неакордові звуки, композитор застосовує для кожного розділу кантати нову тональність, тому в рамках кожної частини тональний центр часто губиться у зв'язку з активним тональним оновленням, введенням хроматичних співзвучь, що може бути проблемним для виконавців, тому їм необхідно добре орієнтуватись в змінах тональностей протягом усієї кантати. Вже попередньо стверджуючи, в ладо – тональному плані, що серед ладових відтінків зустрічається двічі гармонічний мінор у вступі (див. нотний приклад 1), першій частині (див. нотний приклад 2) та мінор з четвертим підвищеним щаблем у п'ятому розділі кантати (див. нотний приклад 12), тому при роботі над хоровою партитурою необхідно звернути особливу увагу чистоті інтонації у кожній окремо взятій партії, а також наявність стрункої вертикалі між голосами колективу.

Слід звернути увагу на різноманітність фактури. Протягом твору зустрічаються акорди з неакордовими звуками, які на фоні акордових мають звучати рівнозначно. Також в п'ятому розділі, де композитор використав



поліфонічний прийом фугато, у процесі проведення почергово основної теми в кожному з голосів, диригенту необхідно штучно досягти ансамблю між хоровими партіями, тобто виділяти ту чи іншу партію, в якій проходить тема.

Інтонаційні складності вимагають від співаків розвинутої опори дихання, правильного звукоутворення та атаки звуку, вміння слухати один одного та опиратися на стійкі ступені ладу, точно відтворюючи звуковисотність. Так як інтерваліка різноманітна, інтонаційні труднощі можуть виникнути в місцях, де в основі вокальної лінії розкладений збільшений тризвук, низхідні хроматичні мотиви, гострі тритонові ходи, великі інтервальні стрибки, мелодії речитативного плану, а також мелодична лінія базується на секундових інтонаціях. Виконавцям слід буде поєднати два принципи інтонування - як горизонтальне, так і вертикальне. Основою, що лежить у побудові хорового строю є інтервал та акорд.

Для виконавців слід велику увагу звертати на знаки альтерації, які розташовані біля нот, щоб уникнути фальшивих звучань.

Важливим елементом виконавства є тембральна рівність хору та окремих партій в сольюючих частинах.

Динаміка кантати надзвичайно багата, кожна частина, кожна партія має свої динамічні градації, тому диригенту важливо особливу увагу звернути на переходи між частинами, тому що динаміка повністю підпорядкована тексту вірша, і для того, щоб правильно інтерпретувати даний твір, потрібно добре знати зміст тексту. І хоча у творі динаміка як для хору, так і для акомпаніменту проставлена однаково, слід супровід виконувати так, щоб не приглушувати хор. Має бути кількісне і якісне співвідношення між оркестром і хоровим колективом. Також в другій частині, де відбувається протиставлення сольних вокальних мотивів баритона груповому звучанню інших партій, виконавцям необхідно досягти балансу звучання, аби не порушити цілісність викладу, фразування, і щоб насамперед, запобігти різких динамічних перепадів.

Виконавцям також важливо керуватись таким принципом, що кожна нота не може стояти на місці, вона повинна бути у постійному русі, динамічною.

Особливу увагу слід приділити змінам в темпі, які прописав композитор, адже майже в кожному розділі вони присутні, спостерігається багато агогічних змін і можуть виникнути труднощі при переході з темпу одного розділу в темп наступного. Перед диригентом стоїть завдання чіткого жесту, ауфтактів, а також відпрацювати всі темпові переходи і професійно підготувати виконавців до цих темпових змін, щоб вони не створювали проблем в подальшому концертному виконанні даної кантати. Темп твору зумовлений літературним текстом, який відіграє вагомую роль в розкритті основної думки твору.

Складні ритмічні малюнки, які ми розглянули раніше, також привертатимуть увагу з боку виконавців, адже тут потрібен чіткий ритмічний ансамбль, а також слід звернути увагу до великої кількості пауз, які потрібно виконувати чітко. Робота над ритмічним ансамблем пов'язана з вихованням у співаків вміння співати разом, вміння одночасно вимовляти слова, разом брати дихання, разом вступати та «знімати» звучання.

Велика кількість штрихів і нюансів, яка є в оркестровій партитурі надає можливість диригенту спробувати перенести, запозичити їх для хорової, де це можливо не прописано, а також за рахунок слів, тексту і його сенсу – підкреслювати слова або навпаки.

Даний твір також потребує чіткої вимови літературного тексту. Слід відпрацювати дикційний ансамбль, щоб суть, зміст твору був донесений до слухача виразно і чітко, адже це є одним із найважливіших складових, і одним із найважчих завдань для виконавців. Сам Роман Цись наголосив на тому, що важливі слова, а в Шевченка вони мають особливого значення, радив: «потрібно перебільшено співати, щоб слова були більш чутні» тому, стверджує, був задіяний читець, щоб те, що співав хор, читець повторив, ще й в розширеному варіанті. Особливу увагу, також потрібно звернути на місця в яких зустрічаються одночасно різний літературний текст.

Найважливішим для диригента є продумати загальну драматургію твору, враховуючи темпові зміни та зміни розміру. Враховуючи деяку фрагментарність у побудові форми, потрібно гармонійно вибудувати всі зміни тональностей, всі складні гармонії та неакордові звуки.

## Висновки

В даній роботі була висвітлена цікава, глибока, багатогранна постать Романа Цися, його життєвий шлях та його хоровий творчий доробок, зокрема, кантата «Суботів».

Роман Цись – один з надзвичайно талановитих та оригінальних українських композиторів сучасності. Він являється типовим представником Галицької композиторської школи України. Його творчий доробок характеризується увагою до фольклорних джерел, зокрема до мелодико-інтонаційного багатства карпатського краю. Його творам притаманні: романтична окриленість, мелодична щедрість, тонке чуття народної інтонації, використання фольклорних елементів, якість фактури. Його творчий доробок охоплює різноманітні жанри. Він є автором численних творів малої форми — хорів, романсів, обробок українських народних пісень, дитячих пісень, естрадних пісень, інструментальних мініатюр.

Варто зазначити, що в творчості композитора ми можемо спостерігати неабияку любов до України, патріотизм, органічним втіленням якого стала кантата «Суботів» для хору і симфонічного оркестру, на сл. Т. Г. Шевченка. За літературну основу твору композитор обрав неповний текст вірша «Стоїть в селі Суботові», який був розміщений в «Малому Кобзарі», а написавши унікальну музику до нього, ідеально доповнив кожний фрагмент, майстерно з глибоким відчуттям любові до Батьківщини і виразності Шевченкового слова, підкреслив всю глибину змісту.

Вся мелодична лінія, яка є як гнучка, наспівна, так і в потрібні моменти речитативна, все це збагачує образ кантати. Підхід композитора до створення ладо-тонального плану твору є дійсно досить цікавим, та відображає сучасне мислення митця. Автор створює нову тональність для кожного розділу кантати, і незважаючи на те, що в рамках кожної частини тональний центр часто губиться

у зв'язку з активним тональним оновленням, введенням хроматичним співзвучь, та це тільки додає своєрідного колориту. Поряд з класичною гармонією композитор використовує різні модифікації співзвуч, акордів та інтервалів.

Чого варта тільки fuga, в якій відбувається мотивний розвиток теми, зокрема, ритмічних мотивів, їх трансформація, поява великої кількості неакордових звуків, хроматичних тонів, які ніби «обплітають» тему з різних сторін, навіть М. Скорик прокоментував: «Боже, як вони те заспівали!?» [16].

Однією зі «стихій» композитора, яку він використав в кантаті, є наскрізні ритмоформули, які лежать в основі тематичного матеріалу твору, та які зазнають варіантного розвитку протягом кантати (головним чином за рахунок інтервального розширення), та скористався різноманітними ритмічними малюнками.

Підсумовуючи усе вище сказане, додам, що роки пошуків власного композиторського стилю та різноманітних музичних експериментів не пройшли даремно та викристалізували оригінальний та неповторний стиль композитора.

Кантата «Суботів» Романа Цися - це дійсно унікальний за змістом, виразовими засобами і багатством музичної мови твір, що є актуальним і по сьогоднішній день, який, не побоююсь сказати є гордістю нашої української музичної спадщини.

### Список використаної літератури:

1. Скорик Мирослав. Збірка статей. Львів: Сполом, 1999. 135 с.
2. Історія української музики. Т.І. К.:1987; Т. 2, К.:1989. Т. 3,К.:1990.Т.4,К.:1994.
3. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX-XX ст.: Навчальний посібник. Чернівці: Книги-XXI, 2007. 424 с.
4. Кияновська Л. Сучасний львівський неоромантизм... (афористичні міркування про дух сучасної галицької музики), *Арт-Лайн*, 1997, №4-5, С.12-14.
5. Кияновська Л. Стиллова еволюція галицької музичної культури XIX - XX ст. Тернопіль: Астон, 2000. 339 с.
6. Козицький П. Тарас Шевченко і музична культура. К.:19596, с. 28.
7. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови, Львів: Сполом, 2000. 284 с.
8. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові.Т.1 . Від Консерваторії до Академії (1939-2003). Львів: Сполом,2004.
9. Мазепа Т., Лешек Мазепа: біо-бібліографічні відомості та інші матеріали. Львів: БаК, 2006. 202 с.
10. Розповіді про композиторів . Вип.1. Упор. Я.Якуб'як. К.: Музична Україна, 1994.
11. Павлів О. Поема-містерія «Великий льох» Тараса Шевченка. *Слово і час*, 1991, № 6, С. 67–73.
12. Пахаренко В. „Великий льох”: національна ідея, історіософія, метафізичний контекст. *Слово і час*, 2001, № 3, С. 16-23.
13. Цись Роман «Осіньна скрипка» збірник пісень. Жовква: Просвіта, 1993.
14. Шевченко Тарас. Зібрання творів: У 6 т. К., 2003. Т. 1: Поезія 1837-1847. с. 314-328; с. 726-730.
15. Шевченко Т. Г. Малий Кобзар. К. : Веселка,1969.443 с.
16. [http://library.dudaryk.ua/ua/compositions/~Tsys\\_Subotiv](http://library.dudaryk.ua/ua/compositions/~Tsys_Subotiv)
17. <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev137.htm>