

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

Дипломна робота на здобуття ступеня «Бакалавр» на тему:

**Хоровий цикл Г. Майбороди
«Вісім хорових прелюдів а сарелла» на сл. В. Сосюри.
Музично-теоретичний та виконавський аналіз вибраних частин
циклу: «Пролісок», «Над вечірнім морем», «Люблю я море»**

Виконала:
студентка IV курсу
профілізації «Хорове диригування»
денної форми навчання
Манік Анастасія Володимирівна

Науковий керівник:
доктор мистецтвознавства,
доцент кафедри
хорового та оперно-симфонічного
диригування
Мазепа Тереса Лешеківна

Рецензент:
Професор
Юзюк Іван Семенович

Львів — 2021

Зміст

Вступ.....	3
Розділ I. Життєтворчість Георгія Майбороди.....	6
1.1. Творча біографія Г. Майбороди в контексті епохи.....	6
1.2. Хорова творчість Григорія Майбороди.....	13
Розділ II. Хоровий цикл Г. Майбороди «Вісім хорових прелюдів а саpella» на сл. В. Сосюри.....	16
2.1. Особливості хорового циклу Г. Майбороди «Вісім хорових прелюдів а саpella» на сл. В. Сосюри.....	16
2.2. Музично-теоретичний та виконавський аналіз вибраних частин циклу а саpella «Вісім хорових прелюдів» Г. Майбороди на сл. В. Сосюри: «Пролісок», «Над вечірнім морем», «Люблю я море».....	18
Висновки.....	29
Список використаної літератури.....	30
Додатки	

Вступ

Георгій Майборода - один з талановитих та особливих українських композиторів, творчість якого сформувалась під впливом таких визначних постатей як Б. Лятошинський, О. Ревуцький, Г. Верьовка, М. Вериківський, творчість яких і досі лишається цінними зразками української класики. Він став гідним продовжувачем цих традицій у своїй творчості.

Творчість українського композитора Георгія Майбороди вирізняється жанровим розмаїттям - важко визначити, у якому із жанрів він проявив себе найбільше: опери і симфонії, симфонічні поеми і кантати, численна кількість пісень, романсів та хорів. У них автор виступає як самобутній митець, головною рисою творчості якого є інтерес до національної історії, життя українського народу. Цим пояснюється і вибір сюжетів, які він часто черпає в творчості класиків української літератури – Т. Шевченко та І. Франко. В його музиці широко втілено найрізноманітніші теми: героїчні сторінки з минулого України, тема інтернаціональної єдності й миру, розкриття внутрішнього світу людини, образи природи. Своє мистецьке я Майборода шукав і знайшов у бездонні скарбів народної творчості, в безсмерті художніх надбань музичної класики, тому зі своїми слухачами він розмовляє простою, виразною і зрозумілою мовою.

Саме Георгію Майбороді належить одне з провідних місць у боротьбі за створення національної оперної класики («Милана», «Арсенал», «Тарас Шевченко», «Ярослав Мудрий»). А також неоціненним є його вклад до скарбниці української хорової музики, де

композитор проявив глибоке засвоєння та класичних традицій національної хорової культури та їх самобутнє перетворення.

Актуальність теми. Постать Георгія Майбороди в історії української музичної культури є ваговою та особливою. Майборода – митець широких творчих інтересів: він успішно виступає як автор романсів і вокально-симфонічних композицій. Він же дав і високі зразки в галузі симфонічної та оперної музики, однак, не менш важливе місце в творчості композитора займає його хорова музика, зокрема в даній роботі буде проведений музично-теоретичний та виконавський аналіз окремих хорових мініатюр з циклу «Вісім хорових прелюдів» а capella на сл. В.Сосюри. Таким чином, опрацювання даної творчої спадщини відомого українського композитора Георгія Іларіоновича Майбороди дозволить належним чином оцінити його внесок у розвиток хорової культури України.

Метою дослідження є висвітлення творчого портрету Г. Майбороди, виявлення особливостей хорової творчості композитора; комплексна характеристика циклу «Восьми хорових прелюдій».

Поставлена мета передбачає виконання наступних **завдань**:

- провести аналіз творчої особистості митця, подати творчий життєпис;
- визначити роль Г. Майбороди в розвитку української музики;
- виявити характерні особливості та індивідуальні риси хорової творчості композитора;
- дослідити та осмислити значення хорової музики Г. Майбороди в творчому доробку майстра;
- здійснити музично-теоретичний та виконавський аналіз вибраних хорових творів з циклу «Вісім хорових прелюдів» а capella на сл. В.Сосюри

(«Пролісок», «Над вечірнім морем», «Люблю я море»).

Предметом дослідження є постать композитора Григорія Майбороди.

Об'єктом дослідження виступає хорова творчість.

Матеріалом дослідження є хоровий цикл Г. Майбороди «Вісім хорових прелюдів» а сарелла на слова В.Сосюри, література присвячена постаті Г. Майбороди.

Для виконання поставлених завдань дослідження залучено такі **методи**: дослідницько-пошуковий; джерелознавчий; біографічний; музикознавчий; емпірично-аналітичний;

Структура роботи: дана робота складається зі вступу, двох основних розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків.

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, сформульовано об'єкт, предмет, мета і завдання дослідження.

Розділ I

Життєтворчість Георгія Майбороди

1.1. Творча біографія Г. Майбороди в контексті епохи

Життєвий шлях поціновуваного, але дещо призабутого сьогодні українського композитора Георгія Іларіоновича Майбороди протікав в непростий історичний період. Доля розпорядилась так, що талановитий композитор жив і творив у часи тоталітарного радянського режиму, який створив свої жорстокі та жорсткі рамки самовираження творчої людини. І саме тому ми повинні розглядати його життєвий і творчий шлях у контексті саме цієї, складної та суперечливої епохи, розуміючи з перспективи часу усю складність ситуації творця, якому вдавалось знайти баланс між ідеологічним спрямуванням радянської музики та українського, національного начала.

Георгій Майборода народився 18 грудня 1913 року на Полтавщині (на хуторі Плехівщина, тепер – селі Глобинського) в селянській сім'ї. Край цей славився своєю любов'ю до народної творчості та пісні: «Здавна на хуторі з уст в уста, з покоління до покоління передавалися перекази про те, що заснували Пелехівщину запорожці і що сучасні її жителі – нащадки славних лицарів народних» [1, с. 4]. Не була виключенням і родина Майбороди, у якій дуже любили музику. Там навіть виник невеличкий оркестр, у складі якого були гітара, скрипка, бандура, контрабас, балалайка і мандоліна. Цей самодіяльний ансамбль користувався великою популярністю серед односельчан. Також однією із можливостей прилучитися до музичного

мистецтва у дореволюційні часи був спів у церковному хорі, в якому батьки майбутнього композитора також брали активну участь. Таким чином, атмосфера в сім'ї та побут народу малий значний вплив на музичне формування майбутнього митця.

Ще одним місцем, де яскраво виявилася музична обдарованість хлопця, була школа у селищі Горби. Тут вчителем співів був Іван Олександрович Гиренко: «...сільський вчитель співів, палкий шанувальник Лисенкового таланту, ентузіаст своєї справи – був людиною одержимою, справжнім подвижником розвитку хорового співу» [4, с. 5]. Він відразу запримітив здібність нового учня до музикування: залучив Георгія до шкільного хору, а також вивчав з ним музичну грамоту.

Час закінчення семирічки і вирішення подальшого навчання в професійній сфері співпав з роками, коли в радянській Україні розгорнувся план великомасштабного будівництва, проголошений комуністичною партією. В такій атмосфері Георгій вирішив стати студентом Кременчуцького індустріального технікуму, після закінчення якого у 1931 році працював техніком на алюмінієвому комбінаті у Запоріжжі. Тут він займався активною самоосвітою: багато читав, відвідував концерти самодіяльних колективів, приходив на репетиції невеликого оркестру в місцевому клубі, з яким пізніше мав можливість працювати. Згодом став учасником самодіяльної хорової капели «Дніпрельстан». Практичне ознайомлення класичними хоровими творами як українських та російських композиторів, обробками народних пісень справило значний вплив на подальший розвиток у музичній сфері майбутнього композитора. Мав Григорій ще одне захоплення, яке деякий час навіть переважувало музику - література: він пише вірші, критичні статті, присвячені проблемам

художньої майстерності. Згодом стає штатним кореспондентом газети «Червоне Запоріжжя».

Справжнім відкриттям для Г. Майбороди стала опера, яку він вперше побачив у виконанні пересувного театру. Саме тут почалися його перші композиторські досліди. Але, відчуваючи брак професійних знань, оскільки домашньої освіти та самостійного опанування музичних інструментів виявилось замало, їде до Києва, де його зараховують на четвертий курс музичного училища, а вже через рік, у 1936 році, переводять до консерваторії (клас спеціальної теорії та композиції професора Лева Ревуцького). Найбажаніша його мрія здійснилася: «Згадую той щасливий день ранньої осені, - пише Георгій Іларіонович, - який поклав початок нашій дружбі. ...Я, тоді ще юнак, в недавньому минулому технік Запорізького алюмінієвого комбінату і композитор-початківець, боязко привітався і спитав, чи то правда, що мене прийнято і зараховано до нього в клас. «Правда», - усміхнувся Лев Миколайович...і запропонував прийти на заняття. І почалися уроки, про які я згадую й зараз, як про свята» [3. с.25].

Ще в студентські роки Георгієм були написані твори, які не тільки поклали початок творчого шляху композитора, а й певною мірою відкрили новий етап в українській музиці в цілому. Це були Перша симфонія (1940), «Каменярі» (1941) за Франком, а також симфонічна поема «Лілея», написана 1939 року до 125-річчя з дня народження Т. Шевченка, яка визначила автора як талановитого симфоніста, що згодом вніс немалий вклад у цю галузь (пізніше він напише «Гуцульську рапсодію», Другу симфонію, сюїту з музики до «Короля Ліра» В. Шекспіра). Симфонічна поема «Лілея» набула великої популярності не тільки в Радянському Союзі, а й за його межами. У розвитку української музики вона має важливе значення. По-перше, в передвоєнні роки зростав інтерес до програмного жанру. У цей час були

створені такі програмні твори: «Молдавська поема» В. Косенка, «Партизанська донька» П. Козицького, «Отелло» К. Данькевича та ін. І серед цих програмних творів «Лілея» вирізнялася як одна з кращих. По-друге, саме «Лілея» стала першим зразком музичного втілення Шевченкових образів у симфонічному жанрі. Доти були написані лише вокальні та вокально-симфонічні твори на слова Шевченка.

Також в студентські роки в Георгій Майборода проявляє себе як мистецький активіст - стає членом Спілки радянських композиторів України, бере досить активну участь в діяльності даної організації. Також він долучився до популяризації й впорядкування музичної спадщини В. Косенка: зробив редагування й інструментовку Концерту для скрипки та фортепіано, написав оркестровий супровід до декількох романсів, оркестрував другу й третю частини Фортепіанного концерту.

У червні 1941 року « ... Георгій Майборода складає державні іспити. Попереду – райдужні перспективи. Мету, до якої він ішов через роки, досягнуто, він – композитор, і не просто початківець: його ім'я уже добре відоме. Не випадково саме його посилають делегатом від України на Всесоюзний з'їзд з питань симфонізму. М. Штейберг...пропонує йому навчання у нього на аспірантурі. ...Ось вже й останній іспит – теж позаду. Георгію вручають диплом... Трохи відпочити – і знову за роботу: стільки цікавих задумів...» [2, с.17-18]. Проте його професійним планам не вдасть здійснитись, оскільки розпочалась радянсько-німецька війна, а сам Майборода був мобілізований.

Після закінчення війни, Георгій повертається до Києва і вступає до аспірантури «Г. Майборода – вже не той захоплений студент, тепер це загартована у вогні війни, зріла людина, життєвий досвід якої примушує дивитися на оточуючий світ іншими очима» [2, с. 26]. Пізніше в одній зі своїх

статей він написав: «...в роки навчання надзвичайно важливо композитору набути досвіду в максимально творчій сфері. Все спробувати! Всюди залишити свій слід! І саме тоді вірніше можна буде визначити свої найсильніші нахили...» [5, с.9]. Ці слова були втілені на практиці композитора, жанровий діапазон творчості якого був широким: пісні й романси, опери та симфонічні твори, хори та обробки народних пісень, музика до кіно та вистав – у кожному з цих жанрів Майбородою були створені високохудожні зразки. Особливе місце у творчості митця посідає пісня, - саме через неї Майборода увійшов у композиторську творчість перших повоєнних років. Очевидно, що головною темою стала тема Великої Вітчизняної війни, якій присвячені такі пісні: «Ковпаківська», «Герої Краснодона», «Пісня про Радянську Армію» та інші. Згодом композитор продовжує освоювати західноукраїнський фольклор (пісні «Вийду я на Говерлу», «Виноград доспіває», «Пісня миру»), а також працює для дитячим пісенним репертуаром («Жовтень», «Наша вожата», «Білі ялинки» та інші.)

Вагомим був внесок і в жанрі романсу. Саме в романсах яскраво проявилось мелодичне обдарування композитора. Тут він опирається на інтонації українського побутового романсу, поспівки кобзарських дум. Його мелодика нагадує вокальну лірику Чайковського та Рахманінова: «У романсах дуже яскраво виявився і мелодичний дар Г. Майбороди. Його твори люблять виконувати і оперні, й камерні співаки, бо він чудово знає властивості людського голосу, вміє для нього писати, не збіднюючи й не перекручуючи його природи, і в той же час виявляти його багатющі можливості. У романсах Г. Майбороди партія голосу завжди дуже зручна для виконавця, проте вимагає великої професійної майстерності» [2, с. 22]. Він був досить вимогливим у доборі поетичних текстів, серед них знаходимо найкращі класичні зразки таких авторів як Пушкін, Шевченко, Міцкевич,

Франко, Блок, Леся Українка, а також вірші радянських українських поетів: Тичина, Рильський, Малишко, Сосюра. На тексти останніх композитор написав більшість своїх романсів. Образний зміст романсів багатотемний: громадянсько-патріотичний, філософський, картини природи, світ інтимних почуттів. Проте кожна тема набуває особливого емоційного забарвлення, проходячи крізь призму ліричного таланту митця.

У перші післявоєнні роки Г. Майборода також продовжив працювати у симфонічному жанрі. В ці роки ним написані такі твори: кантата «Дружба народів» (1948), «Гуцульська рапсодія» (1949-1952), друга симфонія «Весняна» (1952), вокально-симфонічна картина «Запорозжці» (1954). У цих творах Майборода підняв актуальні і важливі теми, які були свого роду відгуком на ті події, що відбувалися в країні.

Діяльність Майбороди і в цей період не обмежувалася лише композиторською: з 50-х років він систематично виступає в ролі диригента своїх творів на авторських концертах, пише рецензії та статті для преси, займається педагогічною роботою (1952-1958 – викладання курсу оркестровки та читання партитур на історико-теоретичному та диригентському факультетах Київської консерваторії). Серед його студентів – відомі композитор Є. Зубцов, диригенти Е. Серов та І. Блажков. У 1957 році був обраний членом правління Спілки композиторів СРСР.

Саме в цей час митець звертається до найбільш гострого, найбільш проблемного питання в радянській музиці цих років – створення опери, яка опиняється в центрі уваги на початку 1950х років, оскільки вона відставала в розвитку в порівнянні з іншими жанрами. З'ясування причин, що пригальмовувало розвиток опери, стає важливим завданням і спрямовує діяльність радянських творчих організацій. Цьому питанню присвячуються редакційні статті журналів і газет цілої країни, виступи музикознавців,

композиторів, виконавців. Дуже обговорюється, якою повинна бути радянська опера, якими шляхами вона буде розвиватися, якою буде її тематика, драматургія, музична мова.

Першим внеском композитора у становлення української опери стала «Милана», написана 1957 року: «Яскравий мелодизм, рельєфність музичних характеристик, багатство хорових сцен, майстерність ансамблів, насичення розвитку симфонічним диханням визначили місце «Милани» серед кращих радянських опер 50-х років» [2, с.34-35].

Опісля працює в різних жанрах: пише романси, музику до кінофільмів та спектаклів. Оркестрова сюїта. У 1960р. з'являється друга опера - «Арсенал». В основу лібрето покладено події героїчного повстання робітників заводу «Арсенал» проти Тимчасового уряду й Центральної ради у жовтні 1917-січні 1918. Опера насичена подіями гострими, напруженими, історія розкривається не шляхом хронологічного опису, а через взаємини персонажів, крізь призму їхнього сприйняття революції, політичні та особисті інтереси переплітаються, тим самим ускладнюється сюжетна лінія психологізм. В «Арсеналі» та «Милані» бачимо спільні риси, такі як: звернення до героїчних сторінок історії боротьби народи за свою свободу; майстерність хорових сцен, чудове відчуття виразних можливостей людського голосу і вміння використовувати їх для характеристики героїв, мелодичне багатство. Саме «Арсенал» у 1963 році був удостоєний вищої нагороди УРСР – премії імені Т. Г. Шевченка.

Наступним шедевром стала опера-монографія «Тарас Шевченко», твір оригінальний за задумом та втіленням, темою якого стало не відтворення в музиці образів шевченківської поезії, а постать самого Кобзаря, його трагічне життя, наповнене героїкою боротьби з самодержавством.

Серед останніх творів композитора було «Концертино в старовинному стилі» для високого голосу в супроводі оркестру (1971). Це перше звернення в українській музиці до великої симфонічної форми для голосу соло.

1.2 Хорова творчість Григорія Майбороди.

«Здається, навіть якщо би Майборода не створив нічого, окрім романсів та хорів, то все ж залишив би глибокий слід в українській музичній культурі і став би видатним композитором» [12, с.26].

Георгій Майборода – майстер хорового письма, інтерес до якого був виявлений не тільки в операх, а й в окремих прелюдах та в хорових циклах, обробках народних пісень. Основною рисою творчості Майбороди, якою відзначені усі його твори, є його мелодичне багатство. Не є виключенням і хорова музика композитора, музичній мові якої притаманна м'якість та задушевність природних інтонацій живої української мови, а певні музичні прийоми зачерпнуті з народної музики. Як приклад, початкові інтонації тем – це часто декламація на одному звуці (зазвичай на V ступені ладу), що є характерним для багатьох народних пісень. Автор також використовує неодноразово прийом «перегуків-повторів», що теж мають народопісенну основу. Для передання радісно-схвильованих настроїв композитор часто використовує пунктирні ритми, які надають творам легкості, граційності. Гармонічна мова в хорових творах виражає і поглиблює зміст літературного тексту, створює певний емоційний настрій. Найчастіше це виражається за допомогою субдомінантової функції – II7 та VI9 з оберненням, а також використання інших акордів. Найбільш насичено і яскраво вони використовуються у кульмінаціях, де музичний та поетичний розвиток сягають своєї вершини.

Образний зміст хорів Г. Майбороди - переважають картини природи, які тісно пов'язуються із світом інтимних почуттів людини. Ця тематика є дуже близькою композитору, тому основним жанром він обирає жанр хорової мініатюри.

До творчої спадщини композитора належать такі хори:

1942 – «Пам'яті М. Лисенка» на слова Г. Майбороди

1962 – хоровий цикл «П'ять хорових прелюдів» на вірші М. Рильського

1965 – «Вісім хорових прелюдів» на слова В. Сосюри.

1970 – «Реквієм» (пам'яті А. Малишка), сл. Д. Павличка.

Перший свій хор без супроводу («Пам'яті М. Лисенка») Майборода написав ще в роки війни, проте цей твір не виконувався і залишився в рукописах. Довгий час композитор не звертався до цього жанру і лише через двадцять п'ять років виступив з циклом «П'ять хорових прелюдів» на вірші Максима Рильського, у якому він поєднав прийоми класичної контрастної поліфонії з народною підголосковістю. Прелюди мають такі назви: «Неначе сон», «На білу гречу впали роси», «Просо покошено», «Поле чорніє», «Дощ» [2]. У хорах даного циклу переважає ліричний характер. Неможливо оминати перший прелюд, який має назву «Неначе сон» і має підзаголовок «Елегія пам'яті М. Лисенка» - тут зображений образ співця українського народу. Прелюд відіграє роль вступу до циклу, дає загальний емоційний настрій усьому циклу: в усіх голосових партіях мелодія дуже елегійна, широка і плавна. Ця музика відчутний вплив ліричних творів Лисенка: «Ніжне, задушевне звучання співу без слів поступово переходить у барвисте мереживо, де кожний голос – самостійна мелодія, яка зворушливо висловлює любов народу до незабутнього бояна» [1, с. 98].

У наступних чотирьох мініатюрах відтворюються картини природи, відображена зміна однієї пори року іншою: «Золото полів щедрого літа («На

білу гречку впали роси» змінюється картиною осіннього спустілого поля, що викликає почуття суму за нездійсненими мріями - «А скільки мрій було зеленою весною!» («Проса покошено»). Але знову весна, «пролісків перших блакитні отари», а з ними оживають і надії («Поле Чорніє»), і, нарешті, перший весняний дощ, який «остудить, оживить і запліднить» («Дощ») [2, с. 45].

У жанрі народної пісні Георгієм Майбородою створено три зошити збірки під назвою «З живих джерел». Перша, видана 1970 року, написана для голосу із фортепіанним супроводом, містить обробки двадцяти пісень. Зошит другий – народні пісні у вільній обробці для чоловічого хору в супроводі фортепіано. Складається з тридцяти п'яти творів. Світ побачив її у 1987 році. Зошит третій, виданий наступного, 1988 року, укладений з шістнадцяти творів - українських народних пісень у вільній обробці для хору. Георгій Майборода пише обробки відомих українських пісень на слова українських поетів, до яких зверталися і інші композитори («Реве та стогне Дніпр широкий», «Чорна рілля ізорана», «Дивлюсь на небо», «Ніч яка місячна»), а також і менш відомих, де автором текстів є народ («Тихо, тихо Дунай воду несе», «Пісня про Морозенка», «Ой під горою» та інші). Однією з цікавих обробок Майбороди є обробка пісні «Ой крикнула лебідонька», де вона ніби інсценізується. У ній автор використав метод персоніфікації хорових груп, кожна з яких виступає від конкретної дійової особи (від дівчини, козака, автора, козаків).

А також у хоровому доробку композитора є окремі хори, написана на слова українських композиторів, такі як: «Зацвіли черешні», «Дума про загибле село», сл. О. Богачука, «Виноград доспіває» сл. О. Ющенко.

Розділ II

Хоровий цикл Г. Майбороди «Вісім хорових прелюдів а capella» на сл. В. Сосюри

2.1. Особливості хорового циклу Г. Майбороди «Вісім хорових прелюдів а capella» на сл. В. Сосюри

Цікавою та вагомою сторінкою в хоровій творчості композитора є цикл «Вісім хорових прелюдій а capella» на слова В. Сосюри, який був написаний в рік смерті поета – 1965 році. До віршів В. Сосюри Майборода вже звертався раніше, зокрема у своїх романсах «Айстри», «Бажання», «Не сумуй», «Лист», «Троянди» «Осіньна пісня», «Сонет».

Володимир Сосюра увійшов в українську поезію як оспівувач любові й краси природи, як майстер загадкової простоти. Його твори – вірші, переважно невеликі за розміром, вирізняються серед поезії інших поетів-ліриків: поет вмів прекрасно передати свої відчуття моменту, який проживав у ту чи іншу хвилину, описати її. Цим він проникає у душу читача, полонить і приваблює його своєю простотою та щирістю, які є основою його поезії [16].

Так і Г. Майборода знайшов в ній відображення своїх почуттів і зміг висловити (підсилити) зміст через музику. Цим зумовлюється основна тема хорових прелюдів, відібраних для циклу – занурення у міркування про життя, значення особи, спогади про минуле, про молоді роки та відображення цих почуттів. Душевний стан передається і відтворюється за допомогою образів природи рідного краю. Картини природи у зіставленні з почуттями людини становлять образну сферу акапельного циклу.

Поетично-музично цикл має чіткий принцип побудови – контрастне зіставлення весняних, піднесених образів з осінніми, скорботними. Перші два прелюди - «Пролісок» і «Ще серпень лиш прийшов» – це експозиція двох образно-емоційних сфер, кожна з яких надалі має свою лінію розвитку: одна пов'язується з радісно-схвильованими настроями, інша – з елегійними. Третій та четвертий – «Над вечірнім морем» торкаються теми оспівування повноти життя й кохання та «Вершник», який виявляє у своєму поетичному настрої сум за юність, яка промчалася наче «вершник на дикому коні».

П'ятий та шостий прелюди – «Люблю я море» - який є своєрідним гімном життю й коханню та «Кленовий лист», який являє собою осінню картину, утворюючи кульмінацію циклу. Два наступних хори нагадують дзеркальну репризу: після сумовитого «Кленового листа» звучить елегійна мініатюра «Оддзвеніли коси». Останній, восьмий прелюд «Вітер кучерявий» - кода циклу – сповнений життєствердними настроями, прекрасні молоді роки залишаються в душі назавжди [6].

Усі прелюди написані у простих формах, переважно це тричастинна. Форма є легкою для сприйняття за рахунок чітких кадансів і цезур.

Щодо фактури даних прелюдів, бачимо, що у циклі домінуючим є поліфонічне начало з імітаційним викладом: автор застосовує прості, а також канонічні імітації. Проте є твори, де гомофонно-гарміночний виклад є основним. Частим є використання прийому «перегуки-повтори», коли мотив починає одна партія і його підхоплюють решта «Пролісок», «Люблю я море». Хоч повторення тексту є точним, проте мелодичний розвиток варіантно розвивається. Ще однією особливістю хорового письма щодо фактури є її двоплановість, яку композитор виражає через групу жіночих голосів, які мають дво- або триголосся, та чоловічий ансамблю, який проводить свою партію на морморандо .

У прелюдах немає сольних партій, - за потреби такого проведення, їх виконує хорова партія, в той час як інші виконують роль акомпонементу [6].

2.2. Музично-теоретичний та виконавський аналіз вибраних частин циклу а capella «Вісім хорових прелюдів» Г. Майбороди на сл. В. Сосюри: «Пролісок», «Над вечірнім морем», «Люблю я море»

Відкриває цикл прелюдів мініатюра «**Пролісок**», яка належить до т. зв «весняної» групи, в якому оспівується прихід весни як в природі, так і в почуттях людини:

Розтанув сніг. Гаї привітні
шумлять над маревом ланів.
І пелюстки свої блакитні
під сонцем пролісок розкрив.
Я мов тону у морі світла,
Зима в душі моїй пройшла-
Й вона, як пролісок, розквітла
Під сонцем щастя і тепла.

Тип і вид хору. Хорова мініатюра "Пролісок" написана для чотириголосого мішаного складу хору а capella. В деяких місцях сопрано, тенори та баси мають мають *divisi* (Додаток №1, т. 12 – 13, т. 17 – 18, т. 23 – 24, т. 26 – 34, т. 36 – 40).

Діапазон хорової партитури охоплює більше двох з половиною октав - від D великої октави у партії басів до dis^2 у партії перших сопрано (Додаток №1, т. 28, т. 38).

Форма. Гармонія. Хоровий прелюд написаний у простій двочастинній формі - АВ + coda.

Гармонічна мова твору вносить певний контраст до інших елементів музичної форми. Вона досить ускладнена, насичена, композитор використовує обернення септакорду I ступеня, септакорд II ступеня, доміантовий септакорд, обернення септакордів VI ступеня, нонакорди.

I частина написана у формі періоду, який складається з 3 речень (Додаток №1, т. 1 – 19).

Перше речення складається з восьми тактів і повністю побудоване на тонічному органному пункті. Гармонія класична, у 5т та 6т трапляються хроматизми (Додаток №1, т. 1 – 8).

Друге речення побудоване на тематичному матеріалі першого, але з точки хору гармонії — інше: вона стає насичена септакордами та відхиленнями. З'являється VI9 в оберненні (Додаток №1, т. 10), III5/3 з неакордовим *his* - створюється відчуття доміанти до *fis-moll*. У 13 такті відбувається відхилення до *A-dur* через $D4/3$, який розв'язується у сектакорд з неакордовим *fis* у тенора (14т) і відразу йде $D7$ до VI ступеня – *h-moll* (15т), який розв'язується в VI7, за яким слідує $D7$, $D9$ до V ступеня, тобто до *A-dur*. З 15 такту розпочинається третє речення. У 18 такті відбувається повернення до основної тональності через $D7$ - *gis* у тенора, який відразу переходить в *D* натуральну і розв'язується у $T6/4$ з неакордовим звуком *h*.

II частина написана теж у формі періоду 4+8. (Додаток №1, т. 20 – 31).

За допомогою ходу «*g g fis h*» - у басовій партії (20т) відбувається відхилення у *h-moll*. У 28-29 тактах звучить $D7$ мі мінору, проте відхтлення не відбувається, натомість розв'язання відбувається в осовну тональність, *D-dur*, чим і закінчується друга частина.

Кульмінація всього твору припадає на другу частину на словах: «...*й вона (душа), як пролісок розквітла...*». Бачимо позначку *rosso a rosso cresc*,

зазначену композитором з 21 такту, за допомогою якої автор і підводить до 29-31 тактів, власне де і відбувається кульмінація всього твору.

Кода побудована на матеріалі першого періоду, але відрізняється від неї у тематичному та гармонічному планах (Додаток №1, т. 32 – 40). У т/ 33 на першій долі звучить IV9, який переходить у II6, а в 36т на останній долі D7#3 із розв'язанням в T53.

Ладно-тональний план. Основна тональність твору - *D-dur*. Проте, тональний план не є однорідний і стабільний, мущична тканина насичена відхиленнями (*(h-moll, E-dur та A-dur)*). Модуляцій немає.

Фактура. Дана мініатюра має гомофонно-гармонічну фактуру, яка залишається незмінною впродовж твору (Додаток №1).

Метро-ритмічні особливості. Темп твору – «повільно» (є вказання на метроном - $\text{♩}=60$). Визначення такого темпу зумовлене літературним змістом твору. Композитор обирає цей темп для того, аби підкреслити пасторальний, світлий, роздумливий, справді весняний настрій вірша, передати картини пробудження природи (і душі) після зимнього сну. В кінці твору, як зазначив композитор, темп заповільнюється.

Метр дводольний, витриманий у незмінному розмірі 2/4 .

Ритмічний малюнок у творі простий, використовуються рівні восьмі, четвертні, шістнадцяті та половинні тривалості. Рідко зустрічається пунктир - восьма з крапкою та шістнадцята. Ритмічна тканина твору рівномірна, підкреслює врівноважений, однонастроєвий зміст поезії: пробудження природи від зимового сну, насолода від приходу тепла («я мов тону у морі світла»).

Голосові партії: Для підкреслення настроїв пробудження природи і метафорично душі людини, композитор застосовує наступні виразові засоби:

наспівну просту мелодику – вона є пивною, без стрибків, із застосування хроматизмів В основі початкового наспіву лежить неодноразовий повтор тонічного звука, розкладеного по партіях, з характерним дробленням сильної долі такту, рівномірна пульсація восьмих у зручному для кантиленності темпу. Аби підкреслити ліричне начало - основна мелодія проводиться в теноровій партії.

Використані такі мелодичні звороти – плагальні (Додаток №1, т. 5 – т. 8) та автентичні (Додаток №1, т. 27 – т. 28).

Всі хорові партії мають переважно плавне голосоведення: зустрічаються поодинокі стрибки у партії споран на ч.5↑ (Додаток №1, т. 3, т. 10). У альтовій партії мелодія плавна, зустрічається лише один стрибок на широкий інтервал - це ч.5↓ у 34 такті. У партіях тенорів та басів голосоведення переважно плавне, але також трапляються стрибки на ч.5↑↓, ч.4↓↑ та м.6↑ і ч.8↓ ,при виконанні партії звернути увагу чоловіків на вокальну позицію.

У деяких тактах помічаємо перехрещення голосів між партіями тенора та альта (Додаток №1, т. 14, т. 23, т. 34), а також між альтовою партією та другими сопранами (Додаток №1, т. 28).

Діапазон співацьких голосів:

Soprano –d1 – dis2.

Alto – h – h1 .

Tenore - e – gis1

Bass – D – h

Наступний прелюд, який належить до тієї ж «весняної» групи образів, що і «Пролісок», має назву «**Над вечірнім морем**». У ньому ми бачимо

зображення ліричних картин природи, насичена палітра відчуттів, в якій відображено повноту життя, повноту кохання (Додаток №2).

У В. Сосюри цей вірш має назву «Сполохи»:

Над вечірнім морем
вітер пролітає,
Шум дерев шовковий,
хвиль безжурний спів...

Сполохи далекі
крають небокраї,
Наче йде за морем
бій богатирів.

Пелюстки рожеві,
промені останні,
Блиск мечів невпинний,
як гроза в гаю...

Так і ми з тобою
в гніві і коханні,
Так і ми з тобою
в вічному бою.

1938

Тип і вид хору. Твір, що аналізується, написаний для мішаного хору а capella. Г.Майборода використовує divisi хорових партій, тому подекуди кількість голосів сягає 7 (Додаток №2, т. 31).

Діапазон хорової партитури партитури досить широкий - від ноти соль великої октави до ноти ля другої октави (Додаток №2, т. 12, т. 32 – 33).

Форма. Фактура. Твір написаний у складній двочастинній формі з кодою.

I частина - у формі складного періоду (8+8) (Додаток № 2, т. 1 – 16).

Перше речення написане у формі канону: мелодію розпочинає сопранова партія рухом по ступенях тонічного тризвуку, яку каноном проводять тенори (Додаток №2, т. 1 – 8).

У другому реченні присутня імітація у сопрановій (Додаток № 2, т. 11 – 12) та теноровій (Додаток № 2, т. 9 – 10) партіях. Тут доєднуються альти та баси, змінюється фактурний виклад – з канону на гомофонно – гармонічний; у всіх партіях, окрім альтової, композитор використовує *divisi*. Стає насиченим також тональний план – все це обумовлюється поетичним текстом.

II частина написана у формі неквадратного, модулюючого періоду (Додаток №2, т. 17 – 32). Вона складається з двох майже однакових проведень, проте в другому відбувається кульмінація усього твору (Додаток №2, т. 30 – т. 32).

Кода побудована на мотиві з першої частини - його по черзі проводять спочатку альти, потім вступ сопран, дещо видозмінено, тенори та закінчують у *divisi* баси (Додаток № 2, т. 33 – 39).

Метро-ритмічні особливості. Темпове позначення від композитора – «Рухливо». Ритмічний малюнок є звичайний, прості ритмічні вартості, де-не-де зустрічається пунктир.

Ладо-тональний план. Основна тональність – А – dur. У другій частині бачимо перехід у одноіменний мінор (a-moll), у кодї відбувається повернення до початкової тональності.

Перше речення написане в основній тональності. Друге - розпочинається тризвуком субдомінантової функції, за яким слідує ряд відхилень (C-dur, a-moll, e-moll).

Друга частина – одноіменна тональність до початкової – a-moll. Розпочинає жіноче тріо, чоловіча група доєднується на другій долі першого такту на *portogando*. Друга частина має два подібних проведення. У другому – кульмінація всього твору.

Діапазон співацьких голосів:

Soprano – діапазон e1 – a2.

Alto – діапазон cis1 – cis2 .

Tenore - e – a1

Bass – G – cis1

Наступний прелюд «весняної групи» має назву «**Люблю я море**». Він вирізняється з поміж інших своєю життєствердною силою та енергією (Додаток №3).

Люблю я море в шумний час прибою,
коли воно за валом вал жене.
Але ще дужче в чарах супокою
люблю я море мрійне і ясне.

Люблю тебе, коли ти балаклива,
як не любив я так іще раніш.

Але ще дужче, мавко пустотлива,
люблю тебе тоді, як ти мовчиш...

Тип і вид хору. Прелюд написаний для мішаного хору. Композитор також тут використовує *divisi* хорових партій для ускладнення фактури, збільшуючи кількість співацьких голосів до 6.

Діапазон. Загальний діапазон хорової партитури складає три октави: від As великої октави у басовій партії (Додаток №3, т. 37) до as другої другої октави у партії перших сопран (Додаток №3, т. 13, т. 14).

Форма. Хоровий прелюд написаний у простій тричастинній формі А-В-А1. (Додаток №3)

Перша частина написана у формі періоду, який складається з двох речень. Період є модулюючий, оскільки друге речення закінчується на D функції, власне у тональності якої і відбувається проведення другого розділу (Додаток №3, т. 1 – 16). Розділ В має також два речення: перше – 8 тактів, друге- розширене - 12 тактів (Додаток №3, т. 17 – 38).

Третя частина є повторенням першої за винятком двох тактів, у яких є гармонічна зміна (Додаток №3, т. 47 – 48), а також композитор додає декілька тактів нотного матеріалу на слова «Люблю я море, люблю» (Додаток №3, т. 55 – 59) (Додаток №3, т. 39 – 59).

Ладно-тональний план. Гармонія. Основною тональністю твору є Ges-dur. Другий розділ написаний у тональності Des-dur. Реприза, очевидно, повертає нас до початкової тональності Ges-dur, в якій і закінчується прелюд. В гармонічному плані, окрім традиційних терцієвих співзвуч, твір насичений септакордами різних ступенів та їх оберненнями: II2 (1т) , III7 (19т), VI7, VII7 (13т), DD6/5 та DD2 (30т), D9 (34т),

Тональний розвиток рясніє відхиленнями: Des-dur (Додаток №3, т. 8, т. 16, т. 37); as-moll (Додаток №3, т. 12, т. 34), es-moll (т. 29).

Фактура. В даному прелюді переважаючим є гомофонно-гармонічний виклад. Є елементи імітаційної поліфонії - перегукувань між партіями альт та баса з партією сопрано та танора (Додаток №3, т. 4 – т. 6, т. 42 – т. 44). У творі немає соліста, проте цю роль виконує ціла партія басів, а інші партії виконують роль акомпонементу (Додаток №3, т. 12 – т. 28, т. 51 – т. 54).

Метро-ритмічні особливості. Темп твору, зазначений композитором, «Швидко, мужньо $\text{♩}=96$ ». Проте вже в середньому розділі бачимо зміну характеру - «Співуче». Така зміна пояснюється тісний зв'язком з літературним текстом: «Люблю тебе, коли ти балаклива...», звертається автор до своєї коханої. Метроритм є незмінним впродовж твору - 2/4.

Ритмічний малюнок у творі не є складним, використовуються рівні восьмі, четвертні, рідше - шістнадцяті та половинні тривалості, проте композитор часто застосовує пунктир: четвертна з крапкою та восьма, а також восьма з крапкою і шістнадцята, аби відобразити те «море в шумний час прибою». Ритмічна тканина твору таким чином відтворює ті «хвилі морські», передає збуджений характер змісту поезії: «...коли воно (море) за валом вал жене».

Діапазон співацьких голосів:

Soprano – ges1 – as2.

Alto – des1 – des2 .

Tenore - des– as1

Bass – As – des1

Виконавські проблеми.

У даних творах присутній ряд вокально-хорових труднощів:

1. Інтенаційні:

Зустрічаються альтеровані, хроматичні звуки (перехід в паралельний гармонічний мінор), - вони повинні виконуватися інтонаційно чітко і максимально гостро. Є потреба хорошого слухового контролю і вміння добре володіти своїм голосом. В разі виникнення таких труднощів, вирішити їх допоможе підігривання партій на інструменті та відповідний делікатний диригентський жест.

Так як фактура творів переважно є гомофонно-гармонічною, часто зустрічаються септакорди, які варто вистроювати на ферматі, прослуховуючи гамонію наперед, а також хроматичні ходи в одному-двох голосах, які також потрібно прослухати. При вирішенні даних труднощів також допоможе підтримка фортепіано.

Гомофонно-гармонічна фактура потребує при виконанні гарного тембрового ансамблю (наприклад: у «Проліску» (Додаток №1), враховуючи настрій та зміст твору, жіноча група має співати легким звуком, щоб показати тендітність квітки, стан пробудження природи, стан людини під час спостереження цієї краси).

Як було вже сказано, голосоведення в партіях переважає плавне, проте зустрічаються поодинокі стрибки, які не обхідно виконувати в єдиній вокальній позиції.

Теситурні умови загалом досить зручні для усіх голосів.

Для диригента важливим є завданням добре вистроїти стрій хору.

2. Вокальні

Переважаючим штрихом є штрих *legato*, для якого потрібно виробити хорошу кантиленність, тембральну легкість. В цьому допоможе правильний, «співочий» диригентський жест. У динаміці *p* слід пильнувати за активною подачею дихання, аби запобігти в'ялості звуку. Дихання ланцюгове.

3. Дикційні

Дикційний ансамбль стосується усіх творів:

- 1) потрібно прагнути до максимального розспіву голосних звуків.
- 2) слід коротко коротко та чітко вимовляти шиплячі та свистячі приголосні.
- 3) відкриті звуки «і», «е», «я» потрібно співати округло, прикрито, але не заглиблювати.

4. Диригентські

У «Проліску» труднощі в жесті вже можуть виникнути на самому початку твору, оскільки на першій долі такту ми бачимо восьму паузу, тобто замахом, показом вступу для хористів служитиме та ж сама перша доля. Важливо подати його досить точно, але обережно, м'яко, аби не спровокувати хор на надто активний та динамічний вступ.

Важливим завданням для хору є уникання статичності, яке може виникнути через повільний темп, тому важливим є прагнення коротших тривалостей до довших, робити фразування, - композитором зазначена детальна динаміка, є позначення різних нюансів, тому слід дотримуватися цього, адже кожна нота не може стояти на місці, вона повинна бути у постійному русі, динамічною. Ці моменти також є важливими і у двох інших поданих прелюдах.

Загалом для диригента важливим завданням є: передати характер даного твору, зберегти цілісність форми, донести ідею та зміст твору. А

також необхідно витримати твори в зазначених темпах, показувати нюанси та динаміку, вступи, зняття.

Висновки

У процесі виконання даної роботи було висвітлено постать Г. Майбороди та його внесок у розвиток української музики. У творчому доробку композитора багато творів, написані майже в усіх жанрах, чимало з яких стали досягненням української музики. Зокрема, яскравою сторінкою як у композиторській діяльності митця, так і в українському хоровому мистецтві в цілому є його хорова творчість. Майборода виступає як митець масштабних хорових полотнів у своїх операх, а також як майстер хорової мініатюри та обробки народної пісні.

У даній роботі здійснений аналіз циклу прелюдів Майбороди, написаний на рядки В. Сосюри, в поезії якого людина і природа гармонійні: пронизані єдністю найсвітлішого почуття – любові - ці твори звучать зворушливо й щиро. Невеликі за формою, прелюди захоплюють слухача своїм змістом та емоційністю. Автор зміг чуттєво відобразити та передати музикою ті глибинні та інтимні почуття, - тут повною мірою проявилася лірична манера митця. Хорові партитури вирізняються насиченою та водночас світлою, прозорою гармонією, просторовою тембральністю.

Таким чином, ««Вісім хорових прелюдів а сарелла» на слова В. Сосюри – одне з цінних надбань в українській хоровій культурі, оскільки написані в кращих національних хорових традиціях, глибоко пов'язані з пісенністю українського народу.

Список використаної літератури

1. Гордійчук М. Г., І. Майборода. Народний артист СРСР. Київ: Мистецтво, 1963. 105 с.
2. Зінкевич О. Г. Майборода. Творчі портрети українських композиторів. Київ: Музична Україна, 1973. 51 с.
3. Советская Музыка, 1964, №2, с. 25
4. Охмакевич Н. Неповторність мистецької долі. *Музика*, 1984, № 1, с.5.
5. Советская Музыка, 1962, №10, ст.9.
6. Філатов Ю. «Хорові прелюди» Г. Майбороди. *Музика*, 1975, №5, с. 6
7. Герасимова Н. О творчестве Майбороды. Украинская. Київ, 1960, с. 38-47.
8. Тихий В. Шлях обдарованої молоді. *Радянська музика*, 1938, Вип. 3, с. 35-38.
9. Волинський Й. Молоді українські композитори. *Радянська музика*, 1940, Вип. 3, с. 5-6.
10. Кирейко В. Видатний митець. *Музика*. Київ, 1973, Вип. 6, с. 19.
11. Тольба В. Стаття воспоминания. Київ, 1986, с. 23-26.
12. Тольба В. Слово про Майстра. *Музика*. Київ, 1983, Вип. 6, с. 8.
13. Охмакевич Н. Неповторність мистецької долі. *Музика*, Київ 1984, Вип. 1, с. 4-5.
14. Пигров К. К. Руководство хором: под ред. К. Птицы, Москва, 1964, 220 с.
15. Чесноков П.Г. Хор и управление им. Пособие для хоровых дирижеров - изд. 3-е. Москва, 1961. [Електронний ресурс] <https://issuu.com/alsnitko/docs/chesnokov-choir>
16. Володимир Сосюра - [Електронний ресурс]. <http://museumlit.org.ua/%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80-%D1%81%D0%BE%D1%81%D1%8E%D1%80%D0%B0-%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D1%96-%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%B9/>