

палітру музичних засобів у колористичній сфері. А вирішальним у тональній логіці І. Стравінського є прагнення подолати догматизм прийому - або його деформацією, або абсолютним буквалізмом (ще, власне, більш вбивчим для самого прийому).

Список використаних джерел

1. Творчий шлях Стравінського / [Електронний ресурс]. - Режим доступу до джерела: <http://www.classic-music.ru/stravinsky.html>
2. Стравінський. Композитор тисячі і одного стилю / [Електронний ресурс].- Режим доступу до джерела: <http://okultureno.ru/articles/22418-stravinskiy-kompozitor-tysyacha-i-odnogo-stilya-chast-1/>
3. Правила життя Ігоря Стравінського / [Електронний ресурс]. - Режим доступу до джерела: <https://esquire.ru/rules/22622-igor-stravinsky/#part0>
4. Игорь Стравинский. Диалоги «Музыка» Ленинград, 1971. - 414 с.
5. И.Ф.Стравинский. Статьи и материалы. Составитель Л. С Дьячкова. Под общей редакцией Б.М. Ярустовского. Всесоюзное издательство «Советский композитор» Москва 1973. – 526с.

УДК 784.3

Цейко Н.О.

провідний концертмейстер кафедри історії, теорії мистецтв виконавства Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (НА ПРИКЛАДІ «НЕ СПІВАЙТЕ МЕНІ СЕЇ ПІСНІ...»)

Постановка проблеми. Поезія Лесі Українки є видатним явищем української культури. Вона знайшла втілення у низці музичних

інтерпретацій, послужила основою для камерно-вокальних, інструментальних, оперних та балетних творів. Особливості музичного втілення поезії Лесі Українки у камерно-вокальному жанрі є малодослідженими і потребують подальших ґрунтовних студій, зокрема вивчення особливостей її втілення у творчості М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка, Д. Січинського, В. Рунчака, В. Тиможинського, О. Некрасова та інших українських композиторів.

Аналіз останніх досліджень. Музикальності поезії Лесі Українки присвячені праці Г. Кисельова [1], М. Рильського [2], Л. Яросевич [6], О. Рисака [3; 4] та інших, аналізу музичних творів на вірші поетеси – Л. Яросевич [6], Л. Хіврич [5] та інших.

Мета роботи – проаналізувати особливості втілення поезії Лесі Українки «Не співайте мені сеї пісні» в камерно-вокальних творах Володимира Гайдамаки, Михайла Жербіна, Вадима Кіпи, Віталія Кирейка та Юдіф Рожавської.

Виклад основного матеріалу. Аналіз особливостей втілення поезії Лесі Українки «Не співайте мені сеї пісні» **на темброво-ладотональному рівні** продемонстрував, що всі п'ять творів написані для сопрано (у Рожавської – для мецо сопрано) і охоплюють діапазон близько півтори октави. Найширший діапазон, а відповідно і підстава для твердження віртуозного трактування жанру (як арія) спостерігаємо у творі Кіпи (квартдецтма), найвужчий – у Рожавської (децима), що вказує на пісенне трактування жанру. Всі композитори, без винятку, звернулися до мінорного ладу, а у двох творах (Рожавської і Кіпи) тональності співпали – *cis-moll*.

У результаті аналізу вказаних творів **на композиційному рівні** визначено, що троє композиторів (Гайдамака, Рожавська, Кирейко) звернулися до можливостей куплетно-варіаційної форми (у Рожавської з рисами симфонізації), що співзвучить із задекларованим в поезії Лесі Українки пісенним жанром. Інші (Кіпа, Жербін) орієнтувалися на жанрові моделі романсу та арії (у Кіпи – проста тричастинна форма з розвитковою

серединою; у Жербіна – складний період повторної будови з доповненням, з ознаками строфічності).

У результаті аналізу вказаних композицій **на жанрово-стильовому рівні** визначено, що лірична пісня з рисами романсу і частково вальсу є основою твору Гайдамаки. Епічна пісня, з рисами думи складає основу твору Кирейка. Твір Жербіна спирається на жанрову модель народної балади. Твір Рожавської позбавлений народного коріння, зате має виразні ознаки елегії. Твір Кіпи має найменше відношення власне до народної пісні, хоча пісенні ознаки в ньому проявляються через риси поеми, баркароли і частково міського побутового романсу. У стильовому плані до моделі народної пісні найближчим є твір Гайдамаки, твір Рожавської зорієнтований (умовно) на стильову модель Дичко, Кирейка – на стильову модель Лисенка, Кіпи – на модель Рахманінова, Жербіна – на модель Ревуцького.

У результаті вивчення вказаних творів **на інтонаційно-драматургічному рівні**, зроблено висновок про те, що характер розвитку вірша Лесі Українки, зокрема, нагнітання драматизму в другій строфі, відобразилося у чотирьох з п'яти творів (виняток – твір Кіпи). У всіх них кульмінація пов'язана із двома останніми поетичними рядками «То ж тоді в моїм серці глибоко // Ся пісня сумная рида!», хоча й вирішується по-різному. У творах Гайдамаки, Рожавської, Кирейка – одна головна кульмінація, яка створюється підходом до найвищого звуку, нерідко стрибком вверх, посиленням гучності, агогічними відхиленнями, ущільненням фактури фортепіано. У творах Кіпи і Жербіна – двохвилові кульмінації, побудовані на висхідних стрибках.

Стосовно ритмо-темпу, що перебуває у зворотній залежності від довжини стоп і віршів (Л. Хіврич), то «Не співайте мені сеї пісні» має помірний ритмо-темп (дві чотирирядкові строфи із трискладовими стопами). Він впливає на темпові позначення (у Гайдамаки, Рожавської і Кирейка – Moderato; у Кіпи: Agitato. Allegro moderato – Meno mosso; у Жербіна: Andante. Molto espressivo – Piu mosso). Зіставлення тридольного анапесту та чотиридольного малого іоніка у вірші Лесі Українки зумовило поєднання

чотиридольної і тридольної пульсації у чотирьох з аналізованих творів. Лише твір Кіпи витриманий в розмірі 6/8. Усі інші відобразили суперечність ритмічного пульсу 3:4 (у Гайдамаки – $\frac{3}{4}$ і 4/4; у Жербіна – 4/4 і тріолі; у Рожавської розмір зазначено як 4/4 (12/8), у Кирейка – поліметрія: 12/8 і 4/4.

Висновки. У результаті проведеного порівняння зроблено висновок про те, що вірш Лесі Українки послужив не тільки канвою для вокалу, а й вплинув на всі п'ять аналізованих зразків на глибших рівнях художнього твору – темброво-ладотональному, композиційному, жанрово-стильовому, інтонаційно-драматургічному та ритмо-темповому. По-перше, він зумовив те, що всі п'ять творів написані для *жіночого* голосу, мінорного ладу, і в експресивних тональностях – *cis-moll*, *a-moll*, *d-moll*, *h-moll*. По-друге, всі вони створені в формах *пісенного* типу – (три – куплетно-варіаційна, одна – складний період, одна тричастинна (похідна від арії *da capo*). По-третє, у всіх – спостережено яскраві ознаки *пісенних* жанрів на рівні тематичного змісту (лірична пісня, епічна пісня, дума, балада, романс, елегія, поема, баркарола). По-четверте, переважно всі ці пісенні жанрові ознаки тематизму носять виразне *національне* забарвлення (виняток – твір Кіпи). По-п'яте, анапестові стопи вірша Лесі Українки у чотирьох з п'яти випадків формують *ямбічні* (*чоловічі*) мотиви музичних тем творів. По шосте, *крецендууюча* драматургія і вірша, і усіх п'яти творів, побудована так, що увесь розвиток спрямований до кінця – головної смислової кульмінації «Ся пісня сумная рида!». По-сьоме, і віршу, і вокальним творам властиві *помірний* (*Moderato*) ритмо-темп, але водночас – конфліктність *тридольно-чотиридольної* пульсації. Таким чином, у аналізованих творах виявлено більше спільного, ніж відмінного, причому такого, яке безпосередньо пов'язане із особливостями першоджерела. Цей висновок логічно веде до твердження про те, що саме вірш Лесі Українки виявляється жанро-, формо- та стилетворчим для усіх проаналізованих творів.

Список використаних джерел

1. Кисельов Г. Сім струн серця (Музика в житті і творчості Лесі Українки).

- Київ : Муз. Україна, 1968. 86 с.
2. Рильський М. Слово про літературу. Київ : Дніпро, 1974. 383 с.
 3. Рисак О. Музика та живопис у житті Лесі Українки // Найперше – музика у слові: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Луцьк: РВВ «Вежа», 1999. С. 73–84.
 4. Рисак О. Мелодії та барви слова у творчості Лесі Українки // «Найперше – музика у Слові»: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Луцьк: РВВ «Вежа», 1999. С. 85–238.
 5. Хіврич Л. Про виразність ритмо-темпу в поезії Лесі Українки та про його відтворення в романсах українських композиторів // Українське музикознавство. Вип. 9. – Київ : Муз. Україна, 1974. С. 225–236.
 6. Ярошевич Л. В. Леся Українка і музика. Київ : Муз. Україна, 1978. 125 с.

УДК 371.134:78.071.2:37.036

Шкоба В.А.

заслужений працівник освіти України,
завідувач відділення "Музичне виховання",
викладач-методист,
викладач диригування
Луцький педагогічний коледж

ФОРМУВАННЯ ФАХОВИХ КОМПЕТЕНЦІЙ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У КЛАСІ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ

У відповідності до Законів України «Про вищу освіту» передбачається створення сприятливих умов для розвитку і самореалізації кожної особистості як громадянина України. У зв'язку з цим першочерговою потребою вищої школи є реформування методичних та теоретичних основ педагогічного процесу, які мають окреслити оновлені вектори щодо формування педагогічних кадрів, розвиток творчої особистості майбутнього