

78.084(477.43)

С 48



*Петро Слободянюк
Катерина Івахова*

ВОКАЛЬНО-ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРІВ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ



48.087(474.43)

С 48

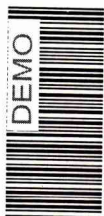
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
Хмельницька обласна організація
Національної Спілки краєзнавців України

Петро Слободянюк, Катерина Івахова

ВОКАЛЬНО-ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРІВ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ

(соціально-психологічний аспект)

Окремий науковий
збірник з
з питань
зв'язку з
культури
— автор



м. Хмельницький-2019

13.01.2019

42.084.68+424.1.041.1]:316.27(474.43)

Б50762

УДК 784.1.071.1: 316.27 (477, 43)

ББК 85.310.00+85.314.1 (4УКР – 4ХМЕ)

С 48

І 23

Вокально-хорова творчість
Композиторів Хмельниччини

Рекомендовано Вченою радою Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(протокол №2 від 09.10.2019 р.)

Соціально-психологічні аспекти

Рецензенти:

Кригези.

Ржевська М. Ю., доктор мистецтвознавства, професор (Київський
національний університет театру, кіно і телеба-
чення імені І. К. Карпенка-Карого)

Поліщук О. С., доктор філософських наук, професор
(Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія)

Слободянюк Петро, Івахова Катерина. Вокально-хорова твор-
чість композиторів Хмельниччини (соціально-психологічний кон-
цепт). Вінниця : Меркюрі-Поділля, 2019. 373 с.

У пропонованому виданні розглядаються соціально-психоло-
гічні засади композиторської вокально-хорової творчості з опорою
на національну духовно-культурну традицію. Аналізуються жан-
рово-стильові та образно-тематичні пріоритети вокально-хорової
музики композиторів Хмельниччини в соціально-психологічному
аспекті. Здійснюється загальний огляд проблемно-тематичної літе-
ратури, біографічних відомостей та авторських видань творів ком-
позиторів.

Розраховане для музично-педагогічної громадськості.

ISBN 978-617-7230-17-21

© П. Слободянюк, 2019

© К. Івахова, 2019

© О. Підгурський, обкладинка



ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ.....	11
1.1. Категорія соціально-психологічного концепту композиторської вокально-хорової творчості	11
1.2. Методологія аналізу соціально-психологічних рис композиторської вокально-хорової творчості	23
1.3. Сучасний стан літератури та видань вокально-хорових творів композиторів Хмельниччини	31
РОЗДІЛ 2. ВОКАЛЬНО-ХОРОВА КУЛЬТУРА ПОДІЛЛЯ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ	39
2.1. Еволюція вокально-хорової культури краю в контексті історичного процесу	39
2.2. Українська мова і подільська пісня	63
РОЗДІЛ 3. ІНДИВІДУАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ.....	77
3.1. Ренесанс національних соціально-психологічних засад вокально-хорової творчості композиторів Хмельниччини	77
3.2. Індивідуально-психологічні передумови формування вокально-хорової творчості композиторів Хмельниччини	95
РОЗДІЛ 4. КОМПОЗИТОРИ-ПІСНЯРІ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ	121
4.1. Творчо-біографічні предиспозиції вокально-хорової творчості композиторів	121
АЛЕКСІЙЧУК Ірина Борисівна	122
АЛІКСІЙЧУК Олена Станіславівна	124
АТАМАН Володимир Петрович	125
БАЛЕМА Богдан Миколайович	128
БАЛЕМА Микола Панасович	129
БЕЦ Олексій Давидович	134
БОНДАРЧУК Петро Давидович	137

ВОЛІВАЧ Володимир Савелійович.....	137
ГАЄВСЬКИЙ Аркадій Гнатович	138
ГЖЕГОЖЕВСЬКІ Вадим і Євген	139
ГОЛУБОВСЬКИЙ Костянтин Костянтинович	142
ГРИНЬКЕВИЧ Іван Францович	142
ГРОНСЬКИЙ Володимир Петрович.....	147
ГРУДСЬКИЙ Олександр Васильович	148
ДУДАР Олександр Миколайович	149
ЖАРІН Владлен Георгійович	149
ЗАВЕРУХА Степан Іванович	150
ЗЮЛКОВСЬКИЙ Цезарій Юліанович	156
КОЗАК Сергій Давидович	159
КОРБА Василь Олексійович.....	161
КРАВЧУК Василь Іванович	161
КРАЄВ'ЯНОВ Ігор Григорович.....	162
КРОПИВНИЦЬКИЙ Володимир Іванович	163
КУЛЬБОВСЬКИЙ Микола Михайлович	164
ЛАДИЖЕНСЬКИЙ Петро Анатолійович	165
ЛІПМАН Борис Романович	165
ЛОБОДЮК Борис Павлович	167
ЛУКЕВИЧ Микола Леонідович	167
ЛУКІН Олександр Павлович	168
ЛЮШНЯ Михайло Петрович	169
МАТУСЕЦЬ Микола Васильович	171
МЕЛЬНИК Микола Петрович	171
МОЗГОВИЙ Микола Петрович	174
НАГОРНИЙ Леонід Сергійович	175
НАЙДА Юрій Михайлович і Віра Юріївна	176
ОБЩАНСЬКИЙ Володимир Лаврентійович.....	178
ПАНЧУК Володимир Петрович	181
ПОПОВИЧ Анатолій Васильович	182
ПУКАС Надія Лаврентіївна	183
ПУСТОВИЙ Іван Тимофійович.....	185
П'ЯСКОВСЬКИЙ Володимир Йосипович.....	187
СИТНИК Петро Олександрович	188
СМАГИТЕЛЬ Микола Максимович	190
СМОТРИТЕЛЬ Володимир Петрович	191
СТАРЕНЬКИЙ Володимир Васильович	193

СУРОВ'ЯК Роберт Юліанович	194
ЦИЦАЛЮК Григорій Никифорович	195
ЧАБАН Світлана Володимирівна	196
ШИРОКИЙ Петро Павлович	197
ЯКОВЧУК Олександр Миколайович	198
ЯРОПУД Зиновій Петрович	199
ЯЦКОВА Лідія Михайлівна	202

РОЗДІЛ 5. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПРІОРИТЕТИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ МУЗИКИ КОМПОЗИТОРІВ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ В АСПЕКТІ ПРОВІДНОГО СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОГО КОНЦЕПТУ	204
5.1. Національно-патріотичні мотиви вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини	204
Пісні про Україну	204
Бандурне мистецтво Хмельниччини	218
Вокально-хорова «Шевченкіана» композиторів краю. Опера М. Балеми «Пророк»	223
5.2. Подільський край у творчості композиторів Хмельниччини	237
5.3. Історичний характер сучасної подільської пісні	265
Пісні про козацьку звитягу і національну нескоренність. Опера М. Балеми «Вічний етап (Кармалюк)»	265
«Ніхто не забутий, ніщо не забуто»	278
5.4. Соціально-психологічні моделі духовно-літургійної музики подільських композиторів	290
5.5. Трансформація фольклору як основоположного соціально-психологічного «ментального коду» у вокально-хоровій музиці композиторів Хмельниччини	301
5.6. Соціально-психологічна спрямованість ліричних пісень композиторів Хмельниччини	320
Родинна пісенна лірика	321
Пісні про кохання	326
Пісні - романси	337
Пісні для дітей	345
ПІСЛЯМОВА	361
БІБЛІОГРАФІЯ	368

ВСТУП

Сучасні дослідження української музичної культури здебільшого спрямовані на відновлення історичної цілісності, спадкоємності щодо втрачених в радянський період традицій; інтеграції національної композиторської інтелігенції в процеси українського національно-культурного відродження; створення цілісних творчих портретів композиторів, виконавців, колективів; врешті неодмінно в центрі уваги залишається аналіз музичної мови, специфіка індивідуального стилю, опозиції «традиційного – демократичного», «колективного – індивідуального», «соціального – психологічного» як і еволюція певних жанрів, тематичних груп, естетико-стильових тенденцій та інші.

Виходячи з соціально-психологічної природи вокально-хорового мистецтва, виникає необхідність осмислення композиторської творчості в проекції на сучасну українську культуру. Адже вітчизняне вокально-хорове мистецтво є соціально-психологічним явищем за своєю генезою і сутністю, за особливостями свого функціонування. Українська пісня завжди виступала і виступає як активний учасник історичного процесу, але в умовах незалежної України набуває нового соціально-політичного змісту в зміцненні духовних засад української державності (відновлення історичної пам'яті народу, відродження національно-етнічної та релігійної культури, утвердження української мови, морально-етичне й національно-патріотичне виховання підростаючого покоління тощо).

Сучасні завдання, зміст і умови розвитку вокально-хорової творчості визначали принципи державної політики в сфері культури незалежної України. Вони утверджували пріоритет національних і загальнолюдських цінностей над класовими та політичними інтересами, ідеологічними канонами, гарантували вільний розвиток етнічної, культурної, мовної та релігійної самобутності української нації та всіх корінних народів і національних меншин України. Як чинник національної культури цей вид музичного мистецтва є важливим засобом впливу на формування особистості, на розвиток її інтелектуальної та почуттєвої сфери, морально-естетичних орієнтирів та культури мислення. Це мистецтво передає думки й почуття звуками, які втілюються через слово, мелодію, гармонію, динаміку тощо. Ак-

тивно сприймаючи пісню, особистість певним чином змінюється, розвивається та удосконалюється, адже музичне мистецтво апелює передусім до емоційної сфери.

В сучасній геополітиці України важливе місце займають питання соціально-культурного розвитку регіонів. Подільський регіон вигідно виділяється цінними здобутками самобутньої національної культури, значними прогресивними історичними традиціями та новітніми постсоціалістичними тенденціями вокально-хорового мистецтва. Подільські композитори втілювали критерії народності, художньо-естетичної досконалості. Вокально-хорове мистецтво подільського регіону набувало нового профілю та структури, наповнювалося не тільки національним змістом, але й елементами, притаманними постіндустріальній культурі, що суттєво змінювало культурно-естетичні смаки й критерії оцінок. На зміст сучасної пісні також впливав багатоманітно пародований душевною порожнечою постмодернізм, свавільно деестетизований, космополітично технократизований фольклоризм.

Вокально-хорова музика композиторів Хмельниччини позначена різножанровістю, стильовою багатоманітністю, художньою своєрідністю системи музичної фонемі та демократичністю художнього виразу. Вона природно поєднує універсальні застави, сформовані в еволюції національно-історичної характерності української музично-пісенної культури. Важливим фактором, що обумовив вибір матеріалу, стала значна соціально-психологічна роль вокально-хорової пісні в процесах українського національно-культурного відродження. За своїми соціально-психологічними рисами, виховними задачами повноцінними та ефективними можна вважати такі артефакти, в яких, зокрема, представлені такі жанрово-стилістичні пласти вокально-хорового репертуару як: твори високого громадянського звучання, духовні (літургійні, паралітургійні) твори, інтимна, соціально-побутова лірика, дитячо-юнацькі пісні, артефакти фольклористичного походження тощо.

Основною метою книги стане виявлення соціально-психологічних рис багатоманітних жанрово-стильових артефактів вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини, які сформувались в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. Такий аспект аналізу видається доволі важливим передусім тому, що

соціально-психологічний контекст композиторської творчості не тільки досить рідко стає об'єктом дослідження в українській гуманітарній науці, але й не затримує регіональних композиторських шкіл. Питання соціально-психологічного компоненту у цьому широкому спектрі музично-естетичних проблем природно поміщено в коло наукових досліджень історії, філософії, культурології, соціології, психології як у сферу взаємовпливу «об'єктивного – суб'єктивного», «особистого – соціального», зокрема конкретніше спрямовуючись на тему поданої праці у сферу музичної творчості та виховання. Але, в свою чергу, різні аспекти соціально-психологічного аналізу не відображають суті художніх процесів *par excellence*, зосереджуючись на практичних завданнях світоглядного порядку і вироблення музично-естетичних інтенцій, що вирішуються за допомогою обраних зразків композиторської творчості та фольклору. При цьому соціально-психологічна складова, тобто цілеспрямованість на позитивну зміну особистості, передусім її психоемоційного стану, її світогляду та здатності досягти внутрішньої гармонії, лежить в основі більшості вокально-хорових творів, причому це однаково торкається як професійної творчості, так і народномистецької спадщини.

Така в широкому плані осмислена соціально-психологічна категорія дозволяє по-іншому, у порівнянні до традиційних поглядів на неї, сформулювати поняття соціально-психологічного компоненту вокально-хорового твору в художньо-естетичному ключі.

З огляду на вище наведене, видається вельми доречною та своєчасною гіпотеза про соціально-психологічний концепт як узагальнююче естетичне та соціокультурне поняття.

У даній праці

- проаналізовано сучасний стан та здійснено огляд видань вокально-хорових творів композиторів Хмельниччини;
- обґрунтовано категорію «соціально-психологічного концепту» вокально-хорового твору в теоретичному, філософсько-естетичному, історичному аспектах;
- розглянуто еволюцію вокально-хорової творчості подільських композиторів з огляду на історичну традицію;
- визначено індивідуально-психологічні засади вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини;

– виявлено жанрово-стильові пріоритети (національно-патріотичні, історичні, духовно-літургичні, фольклористичні, ліричні тощо) вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини в соціально-психологічному контексті.

У запропонованому виданні вперше:

– здійснюється комплексний методологічний аналіз соціально-психологічних рис вокально-хорового артефакту композиторів Хмельниччини з опорою на національно-духовну традицію;

– окреслюються як індивідуально-психологічні, так і ширші контекстні соціокультурні засади вокально-хорової музики композиторів краю;

– виявляються перспективи розвитку досліджень соціально-психологічного концепту в українській вокально-хоровій музиці в контексті українського національно-культурного відродження.

Підхід до вивчення соціально-психологічних рис композиторської вокально-хорової творчості як до предмету вивчення особливої галузі мистецтвознавчої науки – історії повсякденності культуротворчості композиторів є принципово новим для української та східно-європейської культурології в цілому. Ця новизна полягає в переході від фрагментарного до системного дослідження феноменологічного ракурсу регіональної соціально-психологічної проблематики, що передбачає, насамперед, повноту охоплення її проблемно-тематичних складових, а також інтеграцію в соціокультурне дослідження конкретно-наукового та міждисциплінарного інструментарію.

На нашу думку, користь даної роботи полягає в тому, що одержані внаслідок проведеного вивчення результати та положення збагачують мистецтвознавчі знання з вітчизняної музичної культури, української вокально-хорової музики. Дають можливість персоніфікувати внесок композиторів-піснярів Хмельниччини у вітчизняну музичну культуру та її спеціальну галузь – вокально-хорової пісні.

Безперечно, вокально-хорова творчість подільських композиторів була значно багатоманітною і різноплановішою, ніж це представлено в книзі. В даному сенсі композиторська вокально-хорова музика заслуговує докладнішого вивчення. Адже не можна досягнути неосяжне. Багато чого з вокально-хорової палі-

три композиторів Хмельниччини не вдалось в повній мірі «втиснути» в представлену роботу. І не тільки через кількісну масштабність творів, але й через багатоманітність якісно-змістовних і творчо-індивідуальних ознак (сміслових, жанрово-стильових, образно-тематичних, інтонаційно-гармонічних, темпо-ритмічних тощо) об'ємного самобутнього регіонального композиторського вокально-хорового артефакту. Тому ми керувалися принципом відбору лише найзначніших або найбільш характерних для окресленої проблеми творів композиторів, згадуючи про інших побіжно в загальному огляді музичного життя.

Отже, принципово новим в концепції даного дослідження було виявлення характерних соціально-психологічних рис індивідуальної вокально-хорової творчості композиторів подільського регіону як складової української музичної культури незалежної України. Стильовий аналіз індивідуальної соціально-психологічної композиторської вокально-хорової творчості дозволить окреслити провідні естетичні концепції, глибше збагнути своєрідність музичного життя та мистецького процесу на Хмельниччині.

Дана розробка проблеми соціально-психологічної спрямованості вокально-хорової творчості подільських композиторів є скромним внеском у дослідження художньо-мистецьких процесів краю як складової оновлення духовно-культурного життя та українського національно-культурного відродження.

Але про це судити не нам. Ми, шановний читачу, з вдячністю приймемо вашу оцінку: буде вона схвальною чи критичною.

РОЗДІЛ 1. СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ

1.1. Категорія соціально-психологічного концепту композиторської вокально-хорової творчості

Категорія «соціального концепту» як одного з фундаментальних філософсько-культурологічних понять вже має свою певну історичну традицію в гуманістичній науці та продукується в контексті репрезентації найважливіших духовних сутностей і в її найвищому вимірі – мистецтві. Концепт, як універсальна категорія (К. Голобородько), об'єднує всю іншу інформацію про всі ознаки реалії, відображає внутрішню форму слова, узагальнює, синтезує перцепцію знань про світ на рівні свідомості, це синтез індивідуально-авторського розуміння з традицією національного вживання, а також загальнолюдською, первісно міфологічною моделлю світу [33].

Окремий пласт склали численні філософські праці, присвячені категорії «концепту» таких учених як С. Аскольдов, А. Болотнов, Н. Болотнова, Л.Буянова, Є. Гончаренко, В. Горський, Н. Жайворонок, В. Іващенко, А. Колесникова, С. Кримський, В. Личковах, В. Марік, Л. Міллер, О. Самойленко, А. Свідзинський, Ю. Степанов та ін. При тому всі дослідники згідно відзначають як репродуктивну, так і продуктивну функцію концептів у еволюції духовно-інтелектуальної сфери [41, с. 606-622]. Поняття соціально-психологічного концепту визначає абстрагування сенсів суспільного буття в логіко-мисленневих, наочно-образних, чуттєво-пізнавальних уявлень та в усвідомленні його дискретності в структурах людської свідомості. Проте при всіх відмінностях і доволі широкій амплітуді значень, що приписуються концептам у різних сферах, всі дослідники сходяться в одному: у ствердженні приналежності концептів до сфери культурної свідомості, зазначаючи що саме вони наділені культурним змістом. Власне відбувається так звана «соціалізація» та «інкультурація» особистості, що включає психологічні компоненти духовно-культурного світогляду в процесах соціальної комунікації. Це немов би універсальний згусток культури (за Ю. Степановим) у

ментальній соціалізації свідомості людини, у вигляді якого вона сприймає навколишній світ [126, с. 40].

В даному контексті С. Аскольдов виділяє два види концептів – пізнавальні та художні. «Пізнавальні концепти – схематичні, мають поняттєву природу, оброблюють сферу замінюваних явищ з одного погляду; художні концепти – діалогічні, оскільки характеризуються чисельністю однозначно значущих поглядів. Породжувальний і сприймальний моменти свідомості у цьому випадку рівноцінні. Концепти цього типу характеризуються невизначеністю можливостей і підкоряються особливому виду прагматики – художній асоціативності. Тому вони образні, символічні, асоціативні. Породжені митцем концепти розвиваються і підлягають своєрідному перетворенню під час сприйняття» [2, с. 267-269].

Концепт (за Г. Араповою), закладений в художньому тексті в змістових формах (поняття, образ, символ, персонаж, тип тощо), виступає в якості основного, головного носія культурно обумовлених уявлень художника про оточуючу дійсність в естетичній, пізнавальній і комунікативній сферах, вимагаючи комплексних засобів виразу емоцій, симпатій, антипатій і навіть сутичок.

Нами проведено власне дослідження та подано визначення поняття категорії художньо-дидатичного концепту в музиці як «зреалізований в конкретному артефакті змістовно-образний задум композитора, що містить в собі знаки історичної, національної традиції та актуального соціокультурного контексту, спрямований у єдності і стислій взаємодії естетичного і особистісно-коригуючого компонентів на реципієнта» [47, с. 41].

Співзвучним до поданої тези є і визначення Л. Міллер, яка трактує концепт як «ментальне утворення, універсальний художній досвід, зафіксований в культурній пам'яті, який є будівельним матеріалом у формуванні нових сенсів». При цьому визначальне значення набуває особистісно-психологічний аспект переживання художнього концепту [84, с. 39-45]. Адже в художньому концепті (за Л. Буяновою) сублімуються поняття, уявлення, емоції, почуття, вольові акти. А художній концепт виступає якби заміником образу, позначеного своєрідними художніми емоційно-експресивними барвами і символічними знаками художнього освоєння світу.

Важливу соціально-психологічну функцію концепту в культуротворенні виокремлює А. Свідзинський: На його думку кон-

цепти віддзеркалюють не просто загальні поняття, вони містять в собі оцінку дійсності, викликають певні емоції, впливають на формування цінностей. Прикладами соціальних концептів є Бог, Природа, Світ, Час, Суспільство, Народ, Культура, Цивілізація, Свобода, Закон, Право, Держава, Мораль, Людина, Любов, Слово тощо [116, с. 224]. Така множинність дефініцій соціальних концептів в теорії соціальної психології, філософії, культурології, мистецтвознавства закономірно сформувала певні підвиди соціальних концептів, як, скажімо, суспільно-політичні, соціально-економічні, національно-етнічні, духовно-культурні, художньо-естетичні та інші соціальні явища і процеси.

Ще на початку XIX ст. родоначальник позитивістської філософії і позитивістської соціології французький філософ О. Конт стверджував, що людина може одночасно впливати на суспільство і сама формуватися під його впливом. На його думку, психіка людини розвивається тільки в суспільстві, тому її завжди слід розглядати в соціальному оточенні. Тобто поняття концепту «соціалізація» включає не тільки освоєння індивідуумом суспільних норм і правил, але й включення його в процеси їх реалізації.

Відповідно творчість композитора-пісняра – соціально-психологічний чинник, який визначає: з одного боку, його успішну (продуктивну) творчо-індивідуальну самореалізацію, а з іншого – самостверджує своє «я» у сфері духовно-культурного життя суспільства. Це означає, що для розуміння проблеми автентичності (індивідуальності, особливості, своєрідності, оригінальності) композиторської вокально-хорової творчості доречно враховувати співвідношення індивідуально-психологічного та соціального чинників особистості композитора, що обумовлюється органічною відповідністю задатків його природних музичних здібностей (таланту) з обраною професійною діяльністю в музичній сфері [106]. Тобто «сродністю праці» (за Г. Сковородою) через самовиховання, мораль, обрану творчу працю.

Соціально-психологічний концепт композиторської вокально-хорової творчості органічно пов'язаний з психологією культури, визначає культурну поведінку, взаємодію композитора і культури, його ставлення до людини й до культури, розпорядження надбанням культури. Це означає, що у вокально-хоровій творчості композитора важливу роль відіграють

інтелектуальний, емоційний та вольовий аспекти його духовного світу – як найважливіші чинники його індивідуального мистецького світогляду і професіоналізму [118]. Власне всебічний інтелект композитора є рушійною силою високого ідейно-художнього рівня його вокально-хорової творчості.

Слід також наголосити на важливості концепту соціально-психологічної ролі вокально-хорової музики, створеної композиторами, у поясненні суспільних явищ як продуктів життєдіяльності людей, що впливає не тільки на їх просту констатацію, але й на формування відповідного почуття, волі, уявлення, інтуїції, способу мислення тощо. Йдеться про вплив вокально-хорового артефакту на регулятивно-духовні потенції особистості: її самосвідомість, джерела волі, ядро характеру, які реалізуються в соціальному способі життя, суспільних відносинах і певним чином впливають на них. Адже змістовно-образні концепти закладені композиторами у вокально-хорових артефактах несуть в собі важливу соціальну функцію – впливають на суспільний настрій, соціальну поведінку. Через почуття, емоції, естетизацію вокально-хорова музика впливає на духовно-естетичні цінності людини, закладає підвалини переконань і ставлення до рідної землі, народу, держави, віри, сім'ї та родини. Саме в ціннісному форматі пісні відбувається трансформація естетичних уявлень людей про ідеї, моральні норми, соціально-політичні явища й події, те, чого вони прагнуть у взаєминах з іншими людьми, групами, суспільством. При тому композитори передбачають погляд на реципієнта не тільки як на соціальну, а й як на індивідуально-самобутню особистість [109, с. °81].

Беручи до уваги різні аспекти інтерпретації аналізованого терміну ми звертаємось до соціально-психологічних концептів вокально-хорової музики, які обумовлюють новий спектр регіональних досліджень – творчості подільських композиторів. Це дозволить визначати соціально-психологічні особливості окремого твору композитора та його творчості загалом, специфіку його світогляду та індивідуального стилю, а також сприятиме виявленню закономірностей художньо-творчого процесу. Як видно, в даному аспекті концептуального значення набуває мистецький соціогенез особистості композитора – вибіркове осмислення відтворення ним певних соціалізаційних впливів, на основі чого: з одного боку, виробляються суб'єктивні смисли

самореалізації індивідуального творчого потенціалу композитора у вигляді вокально-хорових артефактів, а з іншого – даний мистецький соціогенез у колективне поле стає духовно-культурним надбанням соціуму [67].

Для уточнення предмета концепту соціально-психологічних засад композиторської вокально-хорової творчості та її місця в системі культурологічного знання принципове значення має з'ясування диспозицій, що віддзеркалюються в особистісному соціально-психологічному «портреті» (як співвідношення соціального та індивідуального) композитора.

Соціально-психологічні теорії особистості, розглядаючи її у різних ракурсах, виходять як з інтересів індивіда, пріоритетності його комунікативного, морального потенціалу в професійному зростанні, його знань, стилю та культури спілкування, так і з важливості суспільства, соціальних відносин у становленні особистості. В даному контексті розкриття співвідношення особистості й суспільства зішлемося на теорію конвергенції (лат. *convergere* – наближатися, сходитися) відомого німецького психолога Вільяма Штерна, згідно з якою на розвиток індивіда, з одного боку, впливають біологічні чинники, з другого – соціальне оточення. При цьому вважається, що розвиток людини визначається спадковістю, а середовище є лише зовнішньою умовою реалізації успадкованих властивостей. Англійський філософ Ієремія Бентам вважав, що суспільні інтереси складають сукупність інтересів індивідуальних. Американський психолог Абрахам-Харольд Маслоу переконував, що розвиток творчого начала та самоактуалізації особистості, які передбачають єднання людини із соціумом є умовою оздоровлення суспільства. Однак, якщо виходити зі змісту поняття «людина», то в сучасному його розумінні доцільно брати до уваги різні й неоднозначні світоглядні засади, на яких воно базується [57]. Так, з позицій релігійного світогляду людина є вінцем божественного творіння, яке наділене тлінним тілом і безсмертною душею, яка з'єднує її з Богом. В об'єктивному ідеалізмі вона є проявом втілення світового духу у формі людського розуму. В антропологічному матеріалі вона є продуктом розвитку природи, що наділений абстрактним мисленням. У діалектичному матеріалізмі людина визнається біосоціальною істотою – продуктом і суб'єктом соціальних відносин. З урахуванням цього, питання яким із цих підходів (а

вони можуть бути й іншими) керуватися в соціокультурній діяльності, визначається офіційним світоглядом, який визнається науковим і на основі якого фактично будуються суспільні відносини. Зокрема, в Україні актуалізуються процеси українського націє- і державотворення.

Як відомо, в Україні світоглядні засади є діалектико-матеріалістичними. Його обґрунтування базується з урахуванням того, що Арістотель називав людину «політичною істотою», підкреслюючи цим два її начала: біологічне і політичне. Гегель також визнавав людину суспільною істотою, де вона тільки в суспільстві може вийти з «природного стану» й за допомогою навчання та виховання вдосконалювати свою вільну волю. А К. Маркс, надаючи перевагу соціальному началу в людині, зазначав, що її сутність не є абстрактом, притаманним окремому індивіду, а являє собою сукупність всіх суспільних відносин. Тобто, при характеристиці сутності конкретної людини береться поняття «індивідууму», що визначається неповторною сукупністю властивих лише їй біологічних, фізичних, емоційних, інтелектуальних, волевих і соціальних ознак, отриманих в онтогенетичному розвитку. Однак, соціальна сутність людини (індивіда) в процесі використання своїх здібностей та виконанні різноманітних соціальних функцій набуває якостей «особистості». Тобто, особистість – це конкретна людина, яка відзначається неповторною сукупністю соціально значимих якостей, які вирізняють її самосвідомість серед інших у процесі життєдіяльності [66, с. 62-65].

Вказані теоретичні постулати в проекції української філософської думки співвідносяться з концептом, що має безпосереднє відношення до аналізованого нами терміну. Адже концепт вокально-хорової творчості композитора-пісняра, ґрунтуючись на індивідуальному авторському континуумі, відображає ціннісно-сміслові та предметно-дієві передумови взаємозв'язку ментальної ідентичності його особистості та соціуму. Такий підхід дає можливість розглядати особистість композитора творчим унікумом, зумовленим як її спадковими художньо-мистецькими особливостями, так і умовами його подальшого професійного зростання, соціального середовища, в якому він формується і розвивається. Утверджуючи свою індивідуальність і неповторність у взаємодії із соціумом, виявляючи активність, здатність до творчості, композитор-пісняр намагається реалізувати себе

як компетентна людина, як професіонал у культурно-творчій діяльності та соціальних відносинах. При цьому соціокультурний, етнопсихологічний контекст розвитку соціально-психологічних властивостей особистості композитора-пісняря виявляється у його ціннісно-емоційному ставленні до політичних, економічних, соціально-психологічних явищ і процесів; у специфіці національних установок, культури ділової взаємодії, норм, традицій, що відображаються в його самосвідомості (переконання, ціннісні орієнтації, погляди, принципи й інтереси). Але авторська вокально-хорова творчість не обмежується відображенням лише традиційних соціально-культурних сфер, а розкриває сутнісні емоційно-психологічні взаємини на рівні «група – суспільство», «індивід – суспільство». Цей процес базується на виявах й оцінках об'єктивних соціальних реальностей і відображається як суб'єктивно обумовлений художньо-мистецький артефакт з відповідним врахуванням характерно-типових духовно-культурних потреб соціуму. Це означає, що соціальні риси творчості композитора-пісняря формуються на таких його особистісних психічних якостях як: відчуття, сприймання, мислення, пам'ять, уява та увага, що відображаються в його вокально-хорових артефактах. А кожен артефакт композитора відображає його психологічний стан: думки, емоції, почуття, прагнення, бажання, переживання у суб'єктивному ставленні до образного художнього соціального концепту. Тобто, співвідношення соціального та індивідуального у вокально-хоровій творчості композитора полягає в соціально-психологічному відображенні дійсності, яке є соціальним за змістом і психологічним за формою відображення та способом музичної мови. Саме в процесі такої діяльності композитор, з одного боку, в художній формі інтегрує соціальні відносини навколишнього середовища, а з другого – виробляє своє особливе естетичне ставлення до соціального середовища [21, с. 93-105].

Реалізуючи соціально-психологічну функцію, творчість композитора-пісняря полягає, головнo, в її світоглядному вимірі: формуванні ціннісного художньо-естетичного ставлення людей до оточуючого світу, їх уявлення про те, що існує, чи те, чого вони прагнуть у взаєминах з іншими людьми, групами, суспільством. Музика і слово пісні виступають не тільки виразниками думки, а й засобом творення свідомості, удосконалення

думки, активізації свідомості й культурного успадкування. Таке розуміння концепту соціально-психологічної сутності композитора-пісняра передбачає погляд на нього не тільки як на творчу індивідуально-самобутню особистість, а й як на соціальний феномен. Адже його творчість, створюючи в свідомості людини широкий спектр образно-емоційного відображення реальності, пов'язана з масовою свідомістю та масовою поведінкою людей, єднанням людини із соціумом, тобто із її соціалізацією та інкультурацією [117, с. 130-133]. Це означає, що мистецтво та психологія, як галузі людинознавства, будують узагальнені уявлення про типове в людині, активно затверджують і реалізують свою соціально світоглядну функцію.

В умовах незалежної України соціально-психологічний концепт вокально-хорової творчості подільських композиторів, насамперед, спрямований на формування національної свідомості народу, вирішення завдань національного і культурного відродження – головної умови реалізації національної ідеї українського державотворення. В даному контексті особливого значення набувають жанрово-стильові пріоритети соціально-психологічного концепту вокально-хорової музики подільських композиторів, зокрема: відновлення історичної пам'яті народу (оцінка героїчних і трагічних подій, видатних історичних постатей), відродження національної культури (фольклору, традицій, свят, обрядів), плекання української мови, подолання атеїстичного дурману, утвердження міжнаціональної толерантності тощо. При цьому соціально-психологічний концепт вокально-хорової творчості подільських композиторів має яскравий, відкритий, експресивний національно-світоглядний характер, із сильним відчуттям своєї приналежності до українського духовного світу, що відображається в духовних символах, кращих якостях нації і надихає її на подальший розвиток. Для підтвердження даного висновку наведемо роздуми провідного представника творчої інтелігенції Хмельниччини – відомого композитора, народного артиста України, багатолітнього художнього керівника академічного ансамблю пісні і танцю «Козаки Поділля» М. Балеми. «Беззаперечно, – говорить Микола Панасович, – почуття патріотизму тече в жилах людини. Якщо вона виросла в гарних умовах, виховувалась в любові й вірі, звичайно ж, патріотичні почуття дані йому від народження. Це любов до Батьківщини, любов до

батьків, любов до своєї культури, любов до тих цінностей, які її оточують. Проте сьогодні почуття патріотизму в наших співвітчизників треба виховувати і підкріплювати, тому що в роки радянської влади національно-патріотичні почуття були викоринені – залишився страх на генетичному рівні. Було багато вбивств, репресій, голодоморами народу винищено більше ніж у Другій світовій війні. Сьогодні кращі покидають Україну в пошуках ліпшої долі у світах... А насправді, не дивлячись на занепад країни, ми, зціпивши зуби, повинні боротись, прикладати всі сили для її національного відродження, збереження незалежної Української держави».

Це не пусті слова знаного Маестро. Майже весь репертуар керованого ним ансамблю «Козаки Поділля» складали його власні національно зорієнтовані вокально-хорові артефакти. Національно-патріотичне спрямування репертуару в колективі дало поштовх до створення і виконання, поряд зі старовинними піснями, нових сучасних творів про Україну і українців, їхнє минуле та сучасне. Головний із них національно-козацький гімн – «Козацькому роду нема переводу», написаний у 1989 р. М. Балею на вірші М. Воньо і П. Карася. Відтворенню завязатого патріотичного настрою, притаманного козацьким пісням, сприяє ритміка маршової ходи, поєднання мелодики широкого дихання з уривчастим хоровим супроводом, співставлення тихого заспіву (ніби здалека) із дзвінком (ff) приспівом. Пісня стала широко відомою, виконується в різних куточках України та далеко за її межами. Великою популярністю користуються також пісні М. Балеми: «Ми – твої, Вкраїно, козаки!» (вірші Р. Балеми), «Україно, матінко моя!», «Україна, любов, майбуття» (сл. Р. Балеми), «Вставай, Україно!» (сл. Д. Павличка), «На лезі шаблі наша воля» (сл. О. Братуня), «Віват, Хмельницький!», «Розквітай, наш Хмельницький», «Над Бугом Південним» (сл. П. Карася) та багато інших [14].

Це засвідчує, що національну самосвідомість подільських композиторів характеризує психологічне вираження в своїх артефактах синівської любові й жертвності заради України, гордості за свій народ, за його історію і культуру. В силу своєї художньої довершеності пісня створює можливість досягнути її зміст через духовний світогляд слухача, його душу, яка (за В. Вундтом) має надіндивідуальну цілісність, й становить народ, націю [28,

с. 32]. Але душа конкретної людини є лише частиною народної душі, психологія якої виражена у мові, піснях, традиціях, звичаях, релігії, фольклорі, міфах. Тому, скажімо, найголовнішим критерієм у сучасних вокально-хорових композиціях було відтворення й утвердження їх авторами музично-пісенного фольклору, народних традицій, свят, обрядів. Той чи інший обряд або якесь святкове дійство (як, скажімо, у композиціях І. Гринькевича) відбувалось на основі ритуально-послідовних дій, де кожна з них супроводжувалась піснями, танцями відповідного змісту із посильним збереженням автентичної колоритності [36].

Пісня стала засобом (за Н. Чернишевським: як принцип співвідношення мистецтва до дійсності) реального, уявного чи передбачуваного впливу на думки, почуття і поведінку людей – психологічному відображенню соціальних явищ, в існуванні та регуляції соціального через суб'єктивне. Адже весь образно-тематичний концепт пісні постає в контексті соціально-психологічного відображення узагальнюючих психологічних образів, переживань, станів. Власне, зміст авторської вокально-хорової музики зумовлюється поєднанням психологічного соціальному. При цьому ціннісні соціально-психологічні орієнтації композитора, як змістовий аспект реалізації творчих задумів, відображають психологічну основу його ставлення до дійсності. А спрямованість його світоглядних позицій орієнтована на певну ієрархію життєвих цінностей і схильність надавати перевагу одним цінностям і заперечувати інші [67].

Тобто, соціально-психологічний концепт композиторської вокально-хорової творчості охоплює найважливіші сутнісні ознаки соціальної психології і як ціннісно-нормативний фактор реалізується через її ціннісну образно-тематичну емоційно-психологічну наповненість, викликаючи певні почуття, переживання, уявлення людей, стимулюючи соціальну активність. Звідси випливає цілком логічний висновок, що соціально-психологічну концепцію творчості композитора визначає художня асоціативність музичного твору – сукупність естетичної соціально-психологічної інформації, яку подає композитор [74]. Йдеться, знову ж таки, про інтеграцію в авторській пісні соціального та психологічного відображення, де соціальне характеризується змістом, а психологічне за формою й способом висловлення. Як, наприклад, у Ц. Зюлковського на вірші Н. Нагорянської «Боже, Україну збережи» [138, с. 5]:

*Розцвіла калина в рідній Україні,
З вирію вернулись знову журавлі
І радіє серце тій весняній змін
Кращого немає краю на землі.*

*Боже мій єдиний, збережи Вкраїну,
Дітям, внукам нашим збережи її.
Дай щасливу долю рідній Батьківщині,
Сотвори, наш Боже, рай на цій землі.*

При цьому визначальне значення у формуванні образно-тематичного змісту вокально-хорового артефакту має поетична основа пісні, тобто «лінгвістичний статус» соціально-психологічного концепту [33, с. 27-30].

Ми вживаємо термін «соціально-психологічний концепт» з метою конкретизації змістовного аналізу пісенного репертуару, характеристики суттєвих соціально-психологічних ознак і виявлення художньої природи індивідуальної вокально-хорової творчості композиторів Хмельниччини. Маємо на увазі не тільки екзистенціальні смисли в інтонаційному характері музичної мови, але й ті елементи, які мають фундаментальне гуманістичне наповнення та скеровані на досягнення окресленого результату в сприйнятті. Оскільки кожен художній твір, безперечно, в самому своєму задумі та ідеальній моделі творчого завдання і його подальшому втіленні має «свого адресата» (за М. Бахтіним), то відповідно існують специфічні засоби, що забезпечують розмаїтість форм та емоційно-інтелектуальної палітри співпереживання мистецтва [15, с. 12].

Породжені композитором концепти образні та символічні, художньо-асоціативні, розвиваються та перевтілюються під час сприйняття. Звернення до феномена концепту дозволяє розкрити особливості невербальної і вербальної форм мислення, звичайно, перш за все, в їх художньому втіленні та в їхній взаємодії в інтонаційному фонді музичної мови. Тобто, соціально-психологічний концепт – це синтетичне і багаторівневе явище, що відображає здатність людини розпізнавати соціокультурні символічні змісти і, взаємодіючи з ними, розкривати свій культурно-історичний і соціально-психологічний потенціал. В даному контексті соціально-психологічна творчість композитора-пісняря виступає важливою формою пізнання, самоактуалізації, саморозвитку та самоздійснення його особистості, що особливо

актуалізується в умовах культурної глобалізації [106]. При цьому важливе значення для становлення й розвитку ідентичності особистості (реципієнта) мають ті соціально-психологічні образи, архетипи, настановлення, які вираженні на символічному рівні у вокально-пісенній творчості.

Створена композитором вокально-хорова музика виявляє здатність кожної людини переживати складні почуття, дає людям моральні сили, виховує мужність, віру у життя, красоту, збагачує почуття та інтелект. Вона впливає на розвиток та функціонування механізмів навчання, пам'яті, сприйняття, поведінки, емоцій, інтелекту, мови.

І насамкінець, ще один соціально-психологічний аспект досліджуваної проблеми. Доведено, що пісня позитивно впливає на всі сфери людських почуттів і, так би мовити, продовжує життя. Медики, в свою чергу, стверджують, що спів дарує задоволення, розслабляє, знімає стрес, полегшує біль, людина відчуває спокій і радість. Під час співу в організмі проходить кисневий обмін, що впливає на нормалізацію роботи органів дихання, серця, стабілізацію артеріального тиску, поліпшення кровообігу, пам'яті. Це означає, що крім духовних преференцій якісно змістовна пісня також має неабияке соціальне значення для фізичного оздоровлення соціуму.

Отже, розглянувши соціально-психологічну технологію створення консолідуючого соціально-психологічного концепту вокально-хорової творчості композитора зазначимо, що її смислові та естетичні категорії – це соціально-культурні й психологічні константи як архетипова вісь музичної культури, духовна ідеологема соціуму, ідентифікаційна матриця творчих особистостей, пов'язаних з культуротворчістю.

Тому загалом можна запропонувати наступне визначення соціально-психологічного концепту вокально-хорової творчості композитора-пісняря: *Соціально-психологічний концепт авторської вокально-хорової музики – це вирішений в конкретному вокально-хоровому артефакті творчий задум композитора, що містить в собі знаки найважливіших соціальних цінностей і психологічних духовно-інтелектуальних інтенцій, спрямованих у гармонійній взаємодії коригуючих компонентів на соціум.*

1.2. Методологія аналізу соціально-психологічних рис композиторської вокально-хорової творчості

Незалежна Україна переживає складні процеси політичних, соціально-економічних, духовно-культурних трансформацій, що впливають на визначення категорійно-понятійного апарату дослідження соціально-культурних явищ і соціально-психологічних рис композиторської творчості. Характерною особливістю новітніх загальнонаціональних тенденцій є перехід від тоталітарного суспільства до демократичного, від адміністративно-командної до ринкової економіки, від союзно-імперської підвладності до національно-державної самоврядності, від ідеологічної одностайності до ідейного плюралізму, від однієї домінуючої церкви до багатоконфесійної релігійності. Аналіз розвитку постсоціалістичної України дає можливість з'ясувати і визначити основні тенденції та напрями досить складних і неоднозначних трансформацій в духовно-культурній сфері, які суттєво впливали на світоглядні орієнтири композиторів-піснярів. Як наслідок, застосування нагромаджених раніше в Україні та більш розвинених країнах культурологічних засад ускладнює конкретизацію понять і концептів для визначення соціокультурних перетворень.

Цілком природно, що культурологічна, соціально-психологічна наука зосереджують свої зусилля на особливостях духовно-культурного життя, стадіях соціальних перетворень, становлення та варіантах культуротворчих систем, трансформації процесів українського національно-культурного відродження у його конкретних вимірах. Однак, не розвиненим залишається новий науковий інструментарій для критичного осмислення сучасного стану українського художньо-мистецького потенціалу та загалом стану культурного простору, що мінімізує можливість прогнозування перспектив розвитку надзвичайно суперечливих і неоднозначних впливів культурних трансформацій в Україні й регіонах. Спроба заповнити цю прогалину в соціально-психологічному дискурсі науковими студіями інших суспільно-гуманітарних наук залишаються недостатніми. І це зрозуміло. Процес українського національно-культурного відродження розпочався без жодних орієнтирів, зразків або принципів, які можна було взяти за основу реформування культурної галузі та

переорієнтації діяльності творчих спілок і мистецьких організацій. А колишнє заідеологізоване марксистсько-ленінське вчення не давало відповіді щодо розвитку демократичних принципів організації художньо-творчих і духовно-культурних процесів. Тому серед науковців, політиків, урядовців на ейфорії державної незалежності проявились завищені уявлення та спрощені оцінки щодо темпів національно-культурного відродження України. Хоча гіпотези щодо практичної реалізації принципів національно-культурного життя мають певні успіхи, однак носять здебільшого формальний характер, не підкріпленні ефективними заходами державної культурної політики. Зокрема фінансування культури за залишковим принципом зводять нанівець гасла щодо національно-культурного відродження. Тому постсоціалістичне духовно-культурне буття України не зовсім відповідає дефініціям відомих культурологічних тлумачень і підходів.

Дослідження соціально-психологічних рис композиторської вокально-хорової творчості як об'єкта пізнання в контексті національно-культурного відродження передбачає, що культурологія, філософія, соціологія, педагогіка, історія не тільки вичають художньо-мистецькі процеси, а й зосереджують увагу на дослідженні філософських, соціологічних, політичних надбань. В науковий обіг вводяться поняття «нація», «державна незалежність», «національно-культурне відродження», «національна свідомість», «історична пам'ять», «національна ідентичність» тощо. В культурологічному плані осмислюються зміна понять культури тоталітарного минулого «соціалістичної за змістом, національної по формі, інтернаціональної з характером» на національну культуру в усіх її змістовних вимірах (мова, традиція, звичаї, свята, обряди, фольклор, ремесла, мистецтво, релігія тощо). Такий підхід демонструють наукові праці вчених для вивчення корінних змін у духовно-культурному житті українського суспільства – базовій культурній структурі, тенденціях розвитку та методах регулювання. Аналізуються процеси оновлення елементів старого порядку, формування нових основоположних цілей і способів національно-культурного розвитку.

Культурологічна ситуація сьогодення, з її прискореним темпом перемін, спонукала по-новому поглянути на вокально-хорову творчість українських композиторів з точки зору розвитку їх регіональних художніх тенденцій, творчого потенціалу

та відповідності потреб соціуму. Це зумовило до застосування значного компендіуму актуальних наукових методологічних підходів українського музикознавства. В процесі над розробкою заявленої проблеми ми враховували новітні мистецтвознавчі концепції та провідні науково-методологічні підходи в сучасному музикознавстві.

Стильовий підхід для визначення особливої властивості або якості музичних явищ притаманних музичному твору (Є. Назайкінський, В. Медушевський, А. Терещенко, Л. Кияновська, М. Ржевська, О. Гасіч, Л. Кириліна, Н. Гуляницька, М. Лобанова).

Системний підхід застосовувався при визначенні понять «система, структура, функція» відносно цілісності художнього твору як функціонування комплексу виразних засобів музики (праці Б. Асаф'єва, Б. Яворського, В. Бобровського, Р. Берберова, Е. Назайкінського, Ю. Холопова, Н. Гуляницької, М. Арановського, М. Бонфельда).

Структурний підхід дозволив розглядати текст вокально-хорового твору як психо- та соціолінгвістичний, філософський феномен (концепції Л. Акопяна, А. Хохлової, Р. Барт, З. Тураєва, Г. Богин, Н. Мельчук, Н. Галеева, В. Шабес, В. Руднева, П. Рікер, А. Брудного, М. Арановського).

Семіотичний підхід дозволяв визначати концепції музичного символу як функції: пробудження уявлень і думок про явища світу, вираження емоційно-оцінного ставлення, вплив на механізми сприйняття (теорії А. Шеринга, Д. Ліпмана, Г. Еперсона, В. Медушевського, Р. Якобсона, Ю. Лотмана, М. Гаспарова та ін.).

Психологічний підхід використовувався для визначення феноменів музичної обдарованості, музичного сприйняття, музичного мислення та музичної уяви (за тестами Р. Колвела, В. Стародубровського, В. Ражнікова, В. Романця).

Компаративний підхід обумовлював використання методів історичного, теоретичного, практичного порівняння схожих явищ за художніми соціальними вимірами та психологічними асоціаціями вокально-хорового твору (О. Михайлов, О. Фрайт, Л. Кияновська, А. Терещенко, М. Ржевська, Р. Римар).

Герменевтичний підхід сприяв використанню теорії інтертекстуальності, інтерпретації, розуміння та оцінки музичного твору в контексті багатьох точок зору (О. Соколов, Л. Кияновська).

Когнітивний підхід уможливив використання фреймового (універсального), а також філософсько-культурологічного, музично-теоретичного, філологічного та іншого відображення концептуальної основи музичної свідомості і музичного мислення (за А. Хохловою).

Синергетичний підхід (за Г. Грушко) забезпечив розуміння універсального поєднання ідей системного та еволюційного методів у типологізації та опису (аналізу) вокально-хорового твору з точки зору самоорганізації, розвитку його внутрішніх специфічних законів (стилю, інтерпретації, композиції, форми, гармонії та інших виразових засобів музики).

Застосування окреслених наукових підходів сприяло можливості досягнення нових змістів, осмисленню соціально-психологічних рис вокально-хорової музики українських композиторів, зокрема її подільського регіону.

Матеріалом дослідження служили вокально-хорові твори композиторів Хмельниччини, їх наукові праці та публікації, інтерв'ю з композиторами. До аналізу вокально-хорових артефактів подільських композиторів ми підходили диференційовано, вирізняючи найважливіше з точки зору саме соціально-психологічного змісту їх творчості. Розуміння цього феномену передбачало осмислення особливостей його розвитку в системі духовної культури з огляду на зміни культурно-історичного контексту, трансформацію естетичних запитів і проблем мистецького життя. В умовах українського національно-культурного відродження України виникла теоретико-методологічна потреба охарактеризувати одночасно стан і тенденції розвитку соціально-психологічних рис вокально-хорового мистецтва композиторів та побудувати максимально достовірну модель очікуваних його змін.

Науково-методологічною базою дослідження були результати власних досліджень творчості хмельницьких композиторів, а також праці теоретиків національно-культурного відродження, сучасних діячів культури і мистецтва. Передусім, ми виходили з того, що композиторська вокально-хорова творчість – це діяльність із створення, збереження, поширення, засвоєння та примноження духовно-культурних цінностей. Для неї характерні нерегламентованість, неформальність, добровільність, ініціативність, самодіяльність. Вокально-хорова творчість компози-

торів покликана реалізовувати різні функції (просвітницьку, пізнавальну, ціннісно-орієнтаційну, художню) та спрямована на формування ідейно-моральних і художньо-естетичних цінностей сучасного українського суспільства. Завдячуючи масовості та широкому спектру специфічних форм соціально-психологічних впливів, особливостям використання емоційного фактора, артефакти композиторів-піснярів впливали на думки, почуття особистості, розширення її світогляду, розвиток естетичної культури, соціальної активності тощо. Адже у вокально-хоровій музиці визначальними були ідеї, символи віри, соціальні теорії, норми, цінності, зразки, приклади, які вирізняли українську національно-культурну ідентичність і впливали на формування національної свідомості особистості. В даному випадку соціально-психологічний концепт вокально-хорового мистецтва (розвиваючий, творчий, духовний) був головним невід'ємним чинником збереження національно-культурної самобутності народу, органічно пов'язаним з творчим підходом до використання історичних художньо-мистецьких традицій української пісні у вирішенні новітніх завдань національно-культурного розвитку України.

Дослідження провідних ланок вокально-хорової культури належить до актуальних проблем культурології та її провідної галузі мистецтвознавства, а також інших галузей знань (філософія, естетика, соціологія, психологія, історія, педагогіка), оскільки дає можливість, по-перше, впливати на загальний розвиток особистості композитора, а, по-друге, — реалізувати соціально-психологічну функцію його вокально-хорової творчості.

Проаналізовані наукові джерела дають уявлення про сучасний стан розробленості проблеми соціально-психологічних засад авторської вокально-хорової творчості в цілому та окремих її аспектів. Творчість як соціально-культурний процес — створення нового твору (в даному випадку вокально-хорового) відбувається в психологічному осмисленні й перетворенні образу в свідомості композитора та його матеріалізована реалізація у вигляді артефакту. Рівень і зміст соціально-культурної змістовності творчості композитора, в значній мірі обумовлюється: з одного боку, структурою та рівнем здібностей, специфікою перебігу психологічних процесів, характеріологічними особливостями, спрямованістю та ціннісно-сисловою орієнтацією особистості,

її прояви на рівні поведінки, спілкування (М. Ярошевський), а з іншого – соціально-культурним середовищем, духовно-культурними процесами, мотивацією, інтелектуальною активністю, життєвою стратегією, творчою кар'єрою, творчим способом життя тощо (В. Шабельников, Д. Богоявленська, Г. Альтшуллер).

Створення художнього образу – складний, багатогранний і глибоко індивідуалізований процес, що обумовлюється особистісними світоглядними цінностями і вимагає від композитора розуміння і відтворення в свідомості реально існуючих фактів, а також їх індивідуального осмислення та емоційно-психологічного відчуття. Досліджуючи специфіку художньо-образного мислення, естетика визначає поліфункціональний художній образ (Є. Басін, Ю. Борєв, А. Мігунов та ін.), що формується з емоційного настрою, почуттів, уявлень, асоціацій та має практичну ефективність.

Сучасні українські вчені в своїх працях вбачають у розвинутості музичного мислення один із основних критеріїв сформованості культури, музичного сприйняття, естетичного ставлення до дійсності та мистецтва (О. Щолокова, О. Рудницька, В. Бутенко, О. Костюк, І. Гринчук, В. Москаленко, О. Бурська, О. Єрьоміна, С. Сердюк). Питання музичного мислення в психологічному аспекті досліджувалося С. Рубінштейном, Б. Тепловим, Л. Бочкарьовим, Л. Виготським, Є. Назайкінським та ін.

Поняття «світогляду» та «традицій» з'ясовувалися в працях українських філософів: Є. Бистрицького, В. Іванова, В. Козловського, П. Копніна, Л. Левчук, С. Кримського, В. Малахова, М. Поповича, В. Табачковського, В. Шинкарука, Ю. Богуцького, В. Чернеця, а також категорій «естетичного» та «художнього» в роботах А. Азархіна, Ю. Афанасьєва, С. Безклубенка, А. Канарського, Ю. Легенького, В. Мазепи, О. Олексюк, О. Федорука, Г. Скрипник, М. Дмитренка та ін. Методологічно-світоглядний аналіз складних і суперечливих проблем таких суспільних категорій як культура, ідеологія й особистість здійснили Л. Губернський, В. Андрущенко, М. Михальченко [66]. Варто звернути увагу на низку цікавих досліджень соціологічного, психологічного, культурологічного, музикознавчого напрямів української естради А. Жебровської, І. Лепши, О. Сапожнік, В. Чепеленка, М. Поплавського та ін.

Місце і роль мистецьких національних традицій в системі художньо-світоглядних принципів композиторів досліджували-

ся у працях українських музикознавців С. Грици, А. Іваницького, Б. Деменка, М. Гордійчука, О. Ільченка, І. Ляшенка, Н. Герасимової-Персидської, А. Терещенко, В. Рожка, О. Козаренка, А. Калиниченка, І. Котляревського, О. Котляревської, О. Самойленко, М. Черкашиної та інших. Професор Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка Л. Кияновська обгрунтувала соціально-психологічний портрет композитора як джерело пізнання індивідуального стилю [52]. Окремі автори розглядали особливості музичної інтерпретації поезій Т. Шевченка. Обумовлювали музичальність особи поета, значення та вплив народної пісні на його творчість, що відобразилися в унікальній співучості віршів, які надихали українських композиторів XIX – поч. XX ст. [17].

Різноманітні особисті питання й проблеми, пов'язані, насамперед, з психологією музичного сприйняття знайшли обгрунтування в працях таких відомих музикознавців і психологів як Б. Асаф'єв, С. Беляєва-Екземплярська, Б. Теплов, В. Медушевський, Є. Назайкінський, Т. Тарасов, Л. Бочкарьова, Б. Яворський, Ю. Тюлін, Л. Мазель, М. Блінова, О. Мальцева, М. Гарбузов, Ю. Рагс, В. Вундт. Скажімо, Е. Курт розглядав музику як особливий енергетичний простір, що пов'язує людську свідомість та це мистецтво в єдину енергетичну систему. Л. Мазель, В. Медушевський, Є. Назайкінський безпосередньо тлумачать музику як засіб художнього впливу на природу і психологію сприйняття. В розвиток музичної психології значний внесок зробили також В. Вундт (збагатив музичну психологію використанням методів психофізіології), В. Кьолер (привніс в музичну психологію принципи гештальтпсихології), Г. Ревес (дослідив феномен музичної обдарованості) та інші вчені.

У курсі лекцій «Психологія культури» Т. Кузнецової здійснено науковий психолого-філософський аналіз культури в контексті взаємодії культури й особистості, поведінки людей, пов'язаної з їх належністю до різних культурно-історичних епох, етносів і культурних практик, прикладні проблеми історичної, етнічної та кроскультурної (порівняльно-культурної) психології. У посібнику також висвітлюються поняття історіогенезу, етногенезу та культурогенезу людської психології [63].

Осмислення ключових для даної праці питань містилося в естетико-культурологічних та філософських дослідженнях теоретиків, які розробляли поняття стилю в дослідженнях: Г. Ад-

лера, М. Михайлова, С. Скребкова, Д. Сарабьянова, В. Холопової, О. Царьової, Т. Чередниченко, Н. Горюхіної, О. Катрич, І. Коханик, І. Ляшенка, С. Тишка, С. Шипа.

Бажливе коло питань пов'язаних з проблемами феномену музичної інтонації окреслено в працях вітчизняних музикознавців О. Зінкевич, В. Москаленка, О. Маркової та російських вчених І. Земцовського, А. Сохора, В. Медушевського.

Питаннями української національної хорової культури в останній час займалися українські вчені музикознавці С. Грица, Л. Пархоменко, А. Лащенко, В. Рожко, Г. Степанченко, Л. Яросевич, Л. Іванова, Р. Римар, М. Печенюк, Л. Гавриленко та інші. Хорова музика знайшла належну зацікавленість провідних сучасних українських композиторів А. Авдієвського, Б. Фільц, Л. Дичко, М. Скорика, В. Камінського, В. Сильвестрова, І. Карабиця, Є. Станковича, Г. Гаврилець, А. Пашкевича, І. Сльоти, О. Козаренка, подолян М. Балеми, І. Алексійчук, З. Яропуда, Ц. Зюлковського, М. Мельника та ін. Канонічні хорові твори переосмислювали сучасні музиканти М. Шалигін, С. Луньов, І. Алексійчук, О. Ретинський і М. Коломієць.

В сучасному музикознавстві існує вельми значний масив досліджень у пізнанні зв'язків «психологія творчої особистості – результат творчості», де висвітлюються творчі біографії композиторів чи музичних діячів – від критико-публіцистичних статей до ґрунтовних монографій: М. Гордійчука, І. Драч, Ю. Келдиша, А. Мухи, А. Терещенко, Л. Кияновської, І. Нестьєва, С. Павлишин, В. Рожка, С. Тишка, Т. Хентової, М. Черкашиної-Губаренко, І. Шестеренко, Б. Ярустовського, О. Зінкевич, О. Самойленка, О. Немкович, К. Івахової та інші.

Однак, дана тема соціально-психологічних рис композиторської вокально-хорової творчості недостатньо висвітлена в музикознавчій літературі, або в аспектах, що не зачіпають питання аналізу творчого соціально-психологічного досвіду вокально-хорового мистецтва подільських композиторів-піснярів.

1.3. Сучасний стан літератури та видань вокально-хорових творів композиторів Хмельниччини

Проведений нами аналіз опублікованих збірників репертуару засвідчив феноменальний загальнонаціональний рівень вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини. Адже їхня вокально-хорова творчість базувалася на історичних витоків української музично-пісенної культури, невмирущих джерел народної пісні (героїчної, патріотичної, історичної, ліричної, жартівливої, козацької, чумацької, невідьницької, рекрутської, весільної), народної танцювальної та інструментальної музики.

Дослідженням, збиранням, записом кращих народно-пісенних зразків на Поділлі займалось багато мистецтвознавців, музикантів, фольклористів, музичних педагогів старшого покоління, зокрема: А. Коціпінський (1816-1866), А. Димінський (1829-1905), С. Руданський (1834-1871), К. Широцький (1886-1919), М. Завадський (1828-1887), М. Леонтович (1877-1921), Я. Зуїха (1855-1935), Н. Присяжнюк (1894-1984), Г. Танцюра (1991-1962) та багато інших. Вони не тільки збирали народні музично-пісенні зразки, але й на основі національної культури створювали власні артефакти, проводили плідну музично-педагогічну діяльність. Скажімо, саме таку діяльність проводили численні випускники створеної Тадеушем Ганицьким (1844-1937) музичної школи у Кам'янці-Подільському (1903), які навчалися у Варшавській, Берлінській, Паризькій, Празькій, Київській, Санкт-Петербурзькій консерваторіях. Нині 116-річна Кам'янець-Подільська музична школа з гордістю та вагомими творчими результатами носить ім'я Т. Ганицького. Створенням національних хорів займалися О. Приходько (1987-1977), М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць, С. Козицький.

Народні пісні Поділля опубліковані в збірках Я. Головацького, М. Закревського, Б. Грінченка, П. Чубинського, С. Руданського, К. Широцького та ін. Видатний український композитор і музичний педагог М. Лисенко здійснив обробку кількох подільських мелодій і наспівів сольного та хорового співу.

Музично-пісенний фольклор у ХХ ст. записували й опрацьовували українські митці К. Стеценко, К. Квітка, В. Харків, М. Гайдай, подоляни – М. Руденко, Р. Скалецький, В. Атаман, Л. Нагорний, П. Широкий. Наприклад, Т. Сис-Бистрицькою в книгах

«Перлини Кам'яначчини» (1992), «Перлини Товтрів-Медоборів» (1994) та «Збруч хлюпочеться» (2000) вміщено легенди подільського краю, крім українського – єврейський, польський, вірменський фольклор. Збором пісенного фольклору, його систематизацією займалися сучасні подільські фольклористи М. Шубравська, В. Косаківський, А. Гаєвський, С. Маховська, М. Балема, Н. Дудар, І. Гринькевич, О. Ткач, Є. Олендра, Т. Стан, В. Сторожук, З. Яропуд, О. Беїц, М. Кульбовський, Є. Богдан та інші.

Видання «Народні пісні Хмельниччини (з колекції збирачів фольклору)» (упорядкув. М. Дмитренка, Л. Єфремової, 2014) містить записи народних пісень XIX – XXI ст. зібраних на території сучасної Хмельницької області та обумовлює різноманітність взаємовпливів стильових особливостей Поділля й Волині [91].

Якщо в радянський період авторські музичні видання взагалі майже не практикувались, то в умовах незалежної України подільські композитори отримали можливість вільно, без обмежень друкувати та популяризувати свою авторську музичну творчість. Чимала вокально-хорова література сприяла утвердженню нових принципів оновлення образно-тематичного художнього мислення, обробки народної пісні, поширенню її жанрових типів, кристалізації нових прийомів розкриття пісенного образу. Найпершими вийшли в світ вокально-хорові збірники: «Не цурайся пісні» і навчальний посібник для вчителів та учнів загальноосвітніх і дитячих музичних шкіл «Про музику і композиторів» (1993) музичного педагога з селища Наркевичі Волочиського району В. Кропивницького. А 1997 р. у видавництві «Поділля» опублікована друга досить цікава книга-збірка В. Кропивницького «Музично-пісенна творчість митців Хмельниччини». У збірці розміщено 130 музичних творів з нотними та літературними текстами, а ще – з творчими портретами 24 митців [60; 61; 62].

До збірки пісень В. Атамана «Місто над Бугом» увійшли кращі ліричні пісні, величні думи, обробки фольклорних музично-пісенних перлин [4]. До збірок «Струни серця» (1993), «Мелодії душі», «Дівочі мрії» (1997) композитор Р. Суров'як включив власні твори для жіночого ансамблю, дуєтів, тріо, обробки подільських народних пісень для мішаного чотириголосного акапельного хору на тексти місцевих поетів А. Ненцінського, П. Філіпчука, Н. Пукас, Г. Ісаєнко, В. Кравчука, М. Гуменицького,

В. Касаковича [126; 127]. Композитор В. Панчук видав творчо-біографічний нарис «Мелодії душі і серця» (1994) – роздуми про подільську музичну культуру, помістив низку своїх пісень. У 1996 р. вийшла збірка «Вокальні твори», а 2005 р. – збірка вокально-хорових творів «Летять над Поділлям лелеки» Б. Ліпмана. Директор Ізяславської музичної школи, заслужений працівник культури України В. Кравчук створив чимало пісень на власні тексти і на тексти інших авторів. Із понад двох десятків літературно-поетичних книжок виділяється збірник «Піснею славлю місто моє» (2011), куди поміщено 47 вокально-хорових творів [58].

Композитор, заслужений працівник культури України М. Мельник написав понад 300 вокально-хорових творів і обробок українських народних пісень, опублікував 4 збірки пісень «Пісня над Смотричем» (1994, у співавторстві з К. Грубляк), «Коли душа співає» (1996), «Щаслива зірка» (2000), «Пісня мого серця» (2013) [38; 79; 80].

У творчій біографії О. Беца налічувалося понад 200 різнохарактерних ліричних творів, низка наукових і навчально-методичних праць, збірник пісень «Свята Україно моя!», хрестоматія «Дзвінки голоси» під редакцією М. Печенюк та П. Леонтєва. В Болгарії тисячним тиражем вийшла платівка його пісень, в яких оспівується дружба болгарського та українського народів. Авторський альбом власних пісень «Грай, музико моя» видав композитор, виходець з Хмельниччини, народний артист України М. Мозговий [83].

У збірці «Пісні та хори у супроводі фортепіано» З. Яропуда – оригінальні твори для жіночого, дитячого і мішаного хорів, солоспіви на слова Т. Шевченка, П. Тичини, Л. Костенко, Р. Кіплінга, В. Коротича, В. Дзюпиної, В. Матвієнка, В. Нечитайла, В. Лашка, Л. Талалая, Г. Чубач [140-144]. Викликає увагу різноманітна соціально-психологічна образно-тематична пісенна творчість композиторів, музичних педагогів, співаків з Ярмолинець братів Вадима і Євгена Гжегожевських. Митці стали апологетами родинної, лірико-патріотичної пісні опублікованої в збірках «Ми родом з пісні» (1995) та «Мелодії родоцвіту» (2000) [24].

Громадянська та інтимна лірика характерна для вокально-хорових творів включених до пісенника М. Люшні «Добрий день вам, люди!» (2002) [72]. Майже два десятки пісень помістила

Т. Стан у збірку «Пісні мого села» (2016), записаних у с. Варівцях Городоцького району Хмельницької області.

До збірки «Пісні з Поділля» (1989) О. Яковчука вміщено 141 пісню з чотирьох сіл Чемеровецького району. Л. Нагорний у 1999 р. видав збірку «На добридень, люди», в якій подано пісні з 20 міст і сіл 8 районів Хмельниччини. У збірці пісень Ц. Зюлковського «Мелодії душі» (2013) вміщено 64 вокально-хорових твори (патріотичні, літургійні, ліричні) на вірші А. Волошиної, В. Конощенка, В. Захарченка, В. Сойка, Л. Поворознюк, Г. Ісаєнко, Н. Чухась, П. Старости, Н. Нагорянської, О. Діденко та інших. У його збірнику популярних пісень з репертуару чоловічого вокального тріо «3D» (три директори) Волочиської школи мистецтв (2016) в інтерпретації Ц. Зюлковського подано 8 українських і 2 польські народні пісні [138].

Найбільш вагомих результатів у композиторській творчості досяг композитор, народний артист України М. Балема. Він написав майже 700 музичних творів та обробок народних пісень. Опублікував опери «Вічний етап» (У. Кармалюк) і «Пророк» (Т. Шевченко), шість симфонічних творів, видав півтора десятка вокально-хорових збірників власних творів головно з репертуару ансамблю пісні танцю «Козаки Поділля». Серед них самобутня, яскрава стильова лінія в багатій вокально-хоровій літературі: «Козацькому роду нема переводу» (1993), «Божественна літургія Святого Отця нашого Іоана Златоустого» (2013). У збірнику «Хорові твори. А capella» поміщено 26 пісень різних стилів на вірші українських поетів (зокрема: на вірші Р. Балеми – 14 пісень, П. Карася – 4 пісні) для професійних хорових колективів. У нотному збірнику М. Балеми на вірші М. Дорожка «Вінок калинових пісень» (2017) поміщено 25 яскравих романсів і ліричних пісень для солістів, вокальних ансамблів і хору в супроводі різних оркестрів («Свята Україно!», «Україно, перлина моя!», «За селом», «Пам'ятаймо про маму і тата», «Мій Хмельницький», «Батьківська хата», «Мої діти», «Жіноче щастя», «Бережи кохання», «Моє кохання», «Тільки ти», «Полин-трава», «А вір лиш серцю», «Я тебе кохаю», «Ромашкове кохання», «Коли ж то було», «Я свічку запалю», «Музика кохання», «Кладочка вербова», «Чарівна Марічка», «Жайвори кохання»). У двох томах обробок популярних українських народних пісень «З народної криниці» (2015, 2017) М. Балеми включено 30 творів для хору і оркестру.

До його збірки «Ми будуємо Україну» (пісні для дітей і молоді, 2008) увійшов 21 вокально-хоровий твір лірико-патріотичного характеру [8-14].

Віньковецький район адміністративно й територіально найменший у Хмельницької області, але, як дізнаємося з двох опублікованих збірників «Співай, мій рідний край» (2013) і «Розлилися води на чотири броди» (2016) (упоряд. засл. працівник культури України І. Гринькевич), цей регіон виділяється потужним розвитком вокально-хорового мистецтва. Тільки І. Гринькевич, композитор, диригент, музичний педагог написав більше півтори сотні вокально-хорових творів, у т. ч. патріотичних, ліричних, духовно-літургічних, дитячих. А ще здійснив велику кількість обробок подільського обрядового музично-пісенного фольклору. Скажімо, він відновив автентичну вокально-хорову основу традиційних обрядово-ритуальних комплексів «Подільське весілля» та «Купала на Йвана». В останньому з названих його збірників оприлюднено нотні матеріали вокально-хорових обробок 25 колядок, 7 подільських народних і 51 пісні місцевих авторів. Багато пісень І. Гринькевича покладено на вірші поетів П. Старости, М. Савчука, В. Мазура, Л. Марисик, М. Яцишина. До 500-річчя Віньковець Н. Дудар видала збірку «Весільні пісні Віньковеччини» (1993). Серед тих, хто на Віньковеччині творили музику і слова пісень – І. Гринькевич, І. Пустовий, Г. Тернавський, К. Черняк-Крочак, О. Галанзовська, Б. Корнацька. [35; 36].

За роки існування колектив Хмельницького академічного муніципального хору його керівник, заслужений діяч мистецтв І. Цмур записав та випустив два альбоми репертуару хору. До першого альбому під назвою «Шедеври слов'янської духовної музики» увійшли кращі духовні твори українських та російських композиторів: М. Березовського, Д. Бортнянського, О. Львова, М. Вербицького, М. Лисенка, К. Стеценка, О. Архангельського, С. Рахманінова, Г. Давидовського, А. Шнітке, В. Булюкіна, а у другий – «Нова радість стала» (українські колядки, щедрівки та новорічні пісні в обробці українських композиторів: С. Людкевича, В. Барвінського, К. Стеценка, М. Леонтовича, М. Колеси, Н. Нижанківського, М. Скорика) [135].

Диригентсько-хормейстерська робота М. Кульбовського спонукала до музично-пісенної творчості. В його доробку є хори, ансамблі, солоспіви на власні слова та вірші інших поетів,

окремі з них, як скажімо, «Жалі» на сл. Л. Українки, «Обеліски» (сл. Л. Куліша), «Виноград», (сл. О. Пушкіна), «Яблунька» (сл. М. Гуменницького), «Жито» (сл. П. Ребра) та інші включені в збірку «Струни серця» [64].

У 2012 р. в Хмельницькій гуманітарно-педагогічній академії (далі ХГПА) вийшов навчальний посібник «Музичний меридіан» (уклад.: Ю. М. Йовенко, В. Ю. Найда, Ю. М. Найда), до якого включені біографічні відомості та музичні твори окремих викладачів М. Балеми, О. Бубнова, Л. Будім, А. Гаєвського, В. Гершаніка, О. Грудського, Л. Деркача, Л. Дубецької, С. Заверухи, Н. Іліницької, Ю. Йовенка, В. Котик, Лани Діброви, В. Найди, Ю. Найди, В. Общанського, С. Пазій, Р. Талашок, В. Ярецького за 1991-2011 рр. Друге видання «Музичного меридіану» (уклад.: Ю. М. Найда, В. Ю. Найда, О. А. Барицька, 2018) включало музичні твори 22 викладачів ХГПА за 2011-2016 рр. [86; 87]. Викладач академії Н. Іліницька видала репертуарний збірник «Вокальні ансамблі та пісні на вірші Галини Ісаєнко» (2011).

До навчально-репертуарного посібника Г. Яківчук «Подільські солоспів» (2014) увійшло 20 вокальних творів з короткими біографічними даними композиторів Хмельниччини: М. Балеми, О. Беца, А. Гаєвського, О. Дударя, Б. Ліпмана, О. Лукіна, Р. Суров'яка. Збірка «Вокальні твори» (2015) викладача Хмельницького музичного училища О. Лукіна містить 10 пісень різних романсово-ліричних жанрів. Художній керівник хору ветеранів війни та праці «Надвечір'я» Хмельницького міського будинку культури та художній керівник хору і вокального ансамблю «Акцент» Хмельницького ліцею №17, заслужений працівник культури України Б. Лободюк опублікував збірники пісень «Сонячна акварель» та «Батьківщина співуча».

Творчий доробок хмельничанина, композитора та музичного педагога Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії С. Заверухи яскраво представлений у збірці авторських пісень подільських учителів музики «Співають діти Поділля», а також в упорядкованому ним нотному навчально-наочному посібнику «Хорова обробка». Педагог видав досить актуальне художньо-дидактичне видання «Подільські солов'ї». В першій його частині описується методика колективної постановки дитячого голосу за системою В. С. Ємельянова у зразковому дитячому хорі «Подільські солов'ї» Хмельницької ДМШ №1 ім. М. Мозгового

(керівник Н. Бухта). Другий розділ – це хоровий репертуар цього прекрасного колективу – 32 твори видатних українських, зарубіжних композиторів, народної та духовної музики. С. Завєруха зробив аранжировки та фонограми збірки дитячих пісень С. Ніколішина «Поділись своєю радістю». Методистом з музики Т. Бохонько створено методичні рекомендації «Психолого-педагогічні засоби діяльності аматорського вокально-хорового колективу в умовах розвитку сучасного суспільства».

У вокальному доробку композитора І. Пустового налічується більше 500 пісень на вірші різних авторів і майже 300 на власні тексти. Значна частина з них розміщена в соціальних мережах інтернету. Своїми піснями та аранжуваннями солоспівів інших авторів також діляться в інтернеті композитори П. Ситник, М. Балема, М. Люшня та інші [45].

Показовим виданням став біографічно-репертуарний довідник професора М. Печенюк «Музиканти Кам'янецьчини» (2016). У ньому подано творчо-біографічні матеріали про 45 композиторів, співаків, інструменталістів, музичних педагогів кін. XIX – поч. XXI ст. та надруковано 123 вибраних нотних текстів вокально-хорових творів кам'янецьких авторів. Музичний матеріал доповнюють творчі біографії митців, через призму яких у довіднику висвітлюється історія краю, розвиток музичного мистецтва Поділля. Авторка стверджує, що народні пісні Поділля опубліковані в збірках Я. Головацького, П. Чубинського, С. Руданського, К. Широцького, що народні пісні подільського краю записував Т. Шевченко, який у 1846 р. перебував на Поділлі у складі Тимчасової Археологічної експедиції. Дослідниця слушно зауважає, що музична спадщина Поділля складає невичерпну скарбницю української національної культури. А у Кам'янці-Подільському, «який упродовж багатьох століть набув слави культурної столиці Поділля, шліфувалась майстерність багатьох музикантів». Кам'янецьчина приваблювала до себе композиторів, фольклористів, музикантів, які своїм талантом і творчою працею вийшли за межі Поділля та всієї України, вписали і продовжують вписувати свої імена в історію музичної освіти та культури як визначні митці [98].

У 2018 р. вийшла збірка з 12 пісень Л. Яцкової на вірші відомого поета-авангардиста Івана Іова «Вертаю з розлуки», які сповнені метафоричністю та філософським осмисленням життя. У

збірці «Шевченкова зоря» (2019) вміщено пісні Л. Яцкової про Т. Г. Шевченка на вірші відомих поетів Хмельниччини: В. Семеновського, Н. Шмурикової, В. Міхалевського, О. Ванжули, М. Магери, І. Іова, М. Мачківського, В. Олійника, І. Римарука, Г. Ісаєнко, П. Гірника.

Творчості подільських композиторів присвячені п'ять статей К. Івахової. Окремі біографічні відомості про 27 місцевих композиторів поміщено у монографії П. Слободянюка «Культура Хмельниччини» (1995) [121]. Творча діяльність подільських композиторів висвітлювалась у праці М. Ярової «Музична освіта і митці Подільського краю: минуле у сучасне» (2012) [125] кандидатських дисертаціях Р. Римар, О. Дудар, публікаціях М. Печенюк, Т. Стан, Ю. Найди, В. Найди, М. Кульбовського, Т. Слободянюк та інших. Значний інтерес представляє заснований 2011 р. у Хмельницькій гуманітарно-педагогічній академії збірник наукових праць «Актуальні питання мистецької педагогіки» (гол. ред. І. М. Шоробура).

Науковий інтерес викликала творчість багатьох подільських композиторів, яка з різних причин і не досліджена, і слабо використовувана в концертній та музично-педагогічній діяльності. Скажімо, невідомою широкому загалу залишається музична спадщина композиторів Хмельниччини М. Радзівського, С. Носіка, П. Кондрашова, В. Цибульника, І. Краєв'янова, З. Розмаріна, Л. Нагорного, А. Кисіля.

У ході дослідження різних аспектів авторської вокально-хорової творчості подільського регіону кінця XX – початку XXI ст. виявлено, що в працях дослідників, як правило, домінує певний історико-культурологічний аспект. Але, не принижуючи значення існуючих досліджень зазначимо, що вони в силу об'єктивних суспільно-політичних обставин не тільки не відображають всю повноту розвитку авторської вокально-хорової музики, але й зовсім обходять увагою її соціально-психологічні особливості.

Таким чином, брак аналізу соціально-психологічних особливостей артефакту вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини, а також наукових праць, досліджень, в яких соціально-психологічна складова розглядалась би як цілісна система художнього музичного образу в рамках сучасної української культури, зумовив актуальність поданої теми.

РОЗДІЛ 2.

ВОКАЛЬНО-ХОРОВА КУЛЬТУРА ПОДІЛЛЯ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

2.1. Еволюція вокально-хорової культури краю в контексті історичного процесу

Вокально-хорова пісня – найдавніша галузь української культури, яскравий вияв долі українського народу, ознака його духовно-культурної ідентичності, визначне явище в історії не лише національної, а й світової музичної культури.

На еволюцію подільської пісні впливали історичні соціально-політичні процеси формування соціально-культурного середовища, позначеного багатоманітними впливами розвитку національної та іноетнічної європейської цивілізації. В історичному ареалі подільський край відчував перебування різних племен і народів (скіфи, сармати, гуни, хозари, печеніги, готи). Прогресивні тенденції Трипільської культури продовжило входження у XI-XIV ст. до давньоруської держави зі слов'янськими племенами сарматів, тиверців, уличів. Перебуваючи в Галицько-Волинській державі та Великому князівстві Литовському, не дивлячись на загарбницькі татаро-монгольські напади, високого рівня досягли такі давні літописні міста як Бакота, Ушиця, Калюс, Полонне, Кам'янець, Смотрич та інші території. З утворенням Речі Посполитої Поділля (з 1569 по 1790 рр.) населення зазнавало польсько-католицького гноблення, великих перемог і втрат Козацької держави під проводом Б. Хмельницького. З 1793 р. перебувало під колоніальним гнітом Російської імперії, Москви, в 1917-1990 рр. – входило до УРСР. Нині Хмельниччини – частина незалежної Української держави [91, с. 6-8].

Українська пісенна творчість завжди виступала як активний учасник історичного процесу, нерідко набувала суспільно-політичного змісту. Пісня утверджувала українське національне життя, зберігала українську мову, відображала національну культуру, віру, традиції.

Подільській вокально-хоровій пісні притаманні розвинені форми й широкі соціальні жанрово-стильові різновиди загальноприйняті в українській фольклористиці:

1. Пісні за жанрами: епічні пісні, ліричні пісні, ліро-епічні пісні, ліро-драматичні пісні (ігрові та хороводні пісні), пісні-балади, обрядові пісні, необрядові пісні.

2. Пісні за змістом: історичні, героїчні, соціально-побутові, історично-побутові, родинно-побутові, релігійні, дитячі пісні, календарно-обрядові, сімейно-обрядові, величальні, жартівливі (гумористичні), сатиричні пісні.

3. Пісні за тематикою, яка досить різноманітна, відбиває історичні події, родинні стосунки, соціальні та виробничі відносини.

4. Залежно від способу виконання розрізняють: сольні пісні, колективні (хорові) пісні, діалогічні пісні, пісні-плачі, хороводні пісні, танцювальні пісні.

В окрему групу виділяють «зфольклоризовані» (за М. Гордійчуком) пісні літературного походження, які набувають всіх ознак народної пісні.

Дослідники вважають, що більшість народних пісень мають автора, не існує пісні без автора, існують забуті автори пісень, яких втрачено на шляхах історії. Скажімо, народну пісню «За світ встали козаченьки» написала Маруся Чурай, а пісню «Розпрягайте, хлопці, коні» – Іван Негребецький, народну пісню «Гандзя» – Антон Коціпінський. Низку народних пісень написано на вірші Тараса Шевченка. Загалом в українській фольклористиці існує понад сто термінів – назв українських народних пісень за хронологічно-тематичним (або історико-тематичним) принципом.

Отже, українська, у т. ч. й подільська пісня – мелодійна і пристрасна, весела і сумна, героїчна і лірична, велична і ніжна... Тобто, пісня українського народу завжди носила яскраво виражений соціально-психологічний характер. Тому і хоровий, і сольний спів завжди був найулюбленишим видом професійного й аматорського музикування, охоплював широкі верстви населення країни. Тому жодна нація за всю історію не має такої кількості пісень, яку створив український народ. Етнографами нараховано близько 200 тисяч українських народних пісень. В ЮНЕСКО зібрана дивовижна фонотека народних пісень країн усього світу. У фонді України знаходиться близько 15,5 тисяч пісень. На другому місці перебуває Італія з кількістю 6 тисяч народних пісень. Наприклад, ще у 1845 р. німецький поет Фридрих Боденштедт у книзі «Поетична Україна» авторитетно заявив: «У жодній країні

дерево народної поезії не зродило таких величавих плодів, ніде дух народу не виявився в піснях так живо і правдиво, як серед українців. Який захопливий подих туги, які глибокі, людяні почування в піснях, що їх співає козак на чужині! Яка ніжність у парі з мужньою силою пронизує його любовні пісні... Справді, народ, що міг співати такі пісні й любоватися ними, не міг стояти на низькому ступені освіти. Цікаво, що українська народна поезія дуже подібна іноді своєю формою до поезії найбільш освічених народів Західної Європи...» [95, с. 22].

Хорова музика як наймасовіший вид музичного мистецтва являє собою одноголосний або багатоголосний колективний спів, з музичним супроводом або без нього (а капелла). У залежності від складу виконавців хори бувають: чоловічий (тенори, баритони й баси), жіночий (сопрано та альти), дитячий (сопрано (дисканти) та альти), мішаний (сопрано, альти, тенори, баритони та баси). За кількісним складом виконавців хори розрізняють на: малий (12 чол.), середній (25-35 чол.), великий (50-60 чол.), хоровий масив (60-120 чол. переважно в оперних театрах), зведені хори (від кількох сот чол. для виконання урочистих творів). За манерою співу хори поділяються на академічний, народний, естрадний хор (шоу-хор). Хор може мати різний статус або призначення: професійний, аматорський, церковний, навчальний, оперний.

В історичному контексті розвиток середньовічної хорової музики базувався на основах багатоголосного ансамблевого партесного співу бароко в церквах візантійського та римського обрядів. У так званому одночастинному партесному концерті в партитурі використовувалося від простого три- і чотириголосся до складнішого восьми- дванадцятиголосся та навіть до 18-ти і більше голосів. Найвидатнішими композиторами партесної музики в Україні вважаються М. Дилецький, С. Пекалицький, І. Домарацький, Г. Левицький.

У другій половині XVIII ст. на українську хорову музику поширювалася естетика класицизму. У церковну хорову музику приходять духовний чотириголосний хоровий концерт. Яскравими композиторами церковної хорової музики були М. Березовський (1745-1777), Д. Бортнянський (1751-1825), А. Ведель (1767-1808), М. Вербицький (1815-1870), П. Демуцький (1860-1927).

Не дивлячись на заборону та жорстоке переслідування російським царизмом української мови й культури, вже з першої половини XIX ст. з переходом від класицизму до романтизму широкий діапазон образно-тематичних та інтонаційно-жанрових потенцій української пісні охоплювала вокально-хорова творчість композиторів М. Вербицького, П. Ніщинського, А. Вахнянина, В. Матюка, С. Воробкевича, М. Аркаса, Б. Подгорецького, М. Колачевського, В. Сокальського, П. Сениці, І. Рачинського, С. Гулака-Артемовського («Запорожець за Дунаєм»). Значного поширення набули світські хорово-оркестрові кантати, пісні-романси, думні розспіви, пісні про козацьку вольницю, музично-драматичні твори, хорові обробки народних пісень, що стало чинником українського національно-культурного відродження. У 1863 р. вперше появилась пісня М. Вербицького на сл. П. Чубинського «Ще не вмерла Україна» (в 2003 р. репрезентована Державним Гімном України). Одним з вагомих здобутків генерації композиторів того періоду було поширення (поряд з подальшим опануванням інтонацій міської пісні-романсу) ідейно-народної протяжної пісні, що збагатило музичний тематизм хорових творів.

У другій половині XIX ст. в Україні вирішальну роль у створенні величезного діапазону національних різновидів музичних жанрів відіграв М. Лисенко (1842-1912). Його новаторство полягало в розвитку хорової пісні, хорових обробок народних пісень, романсу, мініатюри, поеми, баркароли, кантати, духовних творів тощо [37].

Музично-пісенні традиції успішно розвивалися на Поділлі [120, с. 87-94]. Так, уродженець с. Михалківці Ярмолинецького району М. Завадський (1828-1887) написав понад 500 оригінальних музичних творів, пройнятих духом української етнокультури та фольклоризму, в тому числі незакінчену оперу «Марія» (1886) за поемою польського поета А. Мальчевського, дві фортепіанні рапсодії, 4 запорізькі марші, 12 думок, 42 шумки, 45 чабарашок. Композитор створив оригінальні фортепіанні твори «Танці українських русалок», етнічну п'єсу «Привітання Стели», ряд вокальних творів у супроводі фортепіано («Бурлацька пісня», «Запорожець»).

В 1845-1849 рр. у м. Кам'янці-Подільському мешкав відомий український композитор, етнограф і музичний педагог А. Коціпінський (1816-1866). Тут він займався музично-педагогічною,

композиторсько-фольклористичною діяльністю, відкрив музичний магазин, розповсюджував музичну літературу. А. Коціпінський в Києві видав «Пісні, думки і шумки руського народу на Поділлі, Україні і в Малоросії» (1862), куди увійшло 100 мелодій пісень українською і латинською мовами («І шумить і гуде», «Ой, за гаєм, гаєм, гаєм зелененьким», «Ой ти, дівчино заручена», «Ой, у лузі-лузі червона калина», «Ой під вишнею»). Йому належить авторство популярної пісні «Гандзя».

Учнем А. Коціпінського був видатний композитор, педагог, фольклорист В. Заремба (1833, м. Дунаївці – 1902, м. Київ), який з юнацьких років збирав, записував і обробляв для голосу і фортепіано українські і польські народні пісні. Особливо цікавою є його фортепіанна фантазія на тему української народної пісні «В кінці греблі шумлять верби», а також фортепіанні обробки ряду українських народних пісень, зокрема: «Прощання з Україною», «Рече та стогне Дніпр широкий», «Зібралися всі бурлаки», обробка для голосу та фортепіано популярних пісень: «Дивлюсь я на небо», «Де ти бродеш, моя доле», «Ні, мамо, не можна нелюба любити». В. Заремба написав понад 30 романсів і пісень на вірші Тараса Шевченка: «Калина» («Чого ти ходиш на могилу?»), «І багата я, і вродлива я», «Така її доля...» (з «Причинної»), «Якби мені черевики», «Якби мені, мамо, намисто», «Утоптала стежечку» та інші. Він автор двох музичних збірок пісень польською мовою: «Пісенник для наших діток» і «Малий Передеревський» [51].

Загалом хорова музика в дожовтневий період займала незначне місце в системі виховання, в основному використовувалась у відправленні релігійних обрядів і в побуті. Хоровий спів входив до навчальних програм обмеженої мережі навчальних закладів. Окремі з них мали постійні хори, в яких співали учні чи студенти. Наприклад, хор Кам'янець-Подільської духовної семінарії, в якому співав і мав честь диригувати М. Леонтович, досягав високого професійного рівня виконання. Аматорських хорів, які б виступали перед широкою аудиторією, в краї майже не існувало. Гуртовий народний спів мав побутове поширення (народні святкові та обрядові дійства, вечорниці тощо).

Нову національну жанрово-стильову й формотворчу хорову традицію на початку ХХ ст. в Україні активно розвивали Г. Давидовський (1866-1952), О. Кошиць (1875-1944), Ф. Колесса (1871-1947), С. Людкевич (1879-1979), К. Стеценко (1882-1922),

М. Вериківський (1896-1962), Я. Степовий (Якименко) (1883-1921), П. Козицький (1893-1960), Є. Козак (1907-1988) та інші. Композитори, як правило, виступали в галузі солоспіву та хорової музики.

Українізації мистецького життя в період УНР (1917-1919) сприяла діяльність Кам'янець-Подільської духовної семінарії, товариства «Просвіта», музичного товариства «Кобзар», народної консерваторії, музичної школи Г. Ганицького. На піднесення музично-пісенної культури краю впливало відкриття в 1918 р. Українського університету в Кам'янець-Подільському, створення хорової капели Української Народної Республіки під керівництвом О. Кошиця [140, с. 140-141]. Музичний відділ при Міністерстві народної освіти УНР розробив план заснування Національних хорів по всій Україні. Протягом 1919-1922 рр. у Кам'янецькому та Проскурівському повітах народних хорів налічувалось уже понад 25, а в середині 30-х р. в області діяло 915 хорових гуртків [136; 121].

Генієм української музичної культури: композитором, педагогом, хоровим диригентом, фольклористом, громадським діячем був подолянин Микола Леонтович (1877, с. Монастирок, 1921 – с. Марківка на Вінниччині). М. Леонтович, здобувши освіту в Кам'янець-Подільській духовній семінарії, зібрав і зробив обробку для хору понад 200 подільських пісень. Він створив багато оригінальних художньо досконалих хорових творів, зокрема, таких, як: «Мала мати одну дочку», «Щедрик», «Дударик», «Зашуміла ліщинонька», «Ой, з-за гори кам'яної», «Пряля», «Піють півні», «Над річкою-бережком», «Женчичок-Бренчичок», лірико-драматичні реквієми «Козака несуть», «Із-за гори сніжок летить», поеми «Льодолом», «Літні токи», пісні для соліста в супроводі фортепіано «Легенда», «Моя пісня», незавершену оперу «На Русалчин Великдень». Твори М. Леонтовича – вершини нової інтерпретації фольклору в контексті європейської музично-хорової культури. Його обробка «Щедрика» відома в усьому світі як різдв'яна колядка «Carol of the Bells». Свою педагогічну практику, досвід викладання співу, збирання музичного фольклору М. Леонтович узагальнив у «Пам'ятній книзі» та підручнику для викладання співів у народних школах «Нотна грамота» [51, с. 46].

Однак, радянська тотальна ідеологізація спрямовувалась на викорінення національних культурно-історичних традицій – на повну денационалізацію та русифікацію українського народу.

Партійні органи, державні, профспілкові, комсомольські організації, творчі спілки боролись проти «засмічення» духовно-культурного життя залишками дореволюційної «малоросійщини» й «церковщини», «шароварщини», «хуторянщини», насаджуючи «соціалістичну за змістом, національну по формі й інтернаціональну за характером» пісню. Із мистецького контексту з ідеологічних міркувань було вилучено національно-історичну, генетично значущу складову – канонічний духовний спів, історичні думи, духовно-літургійні хорові твори. Натомість державно-ідеологічного протекціонізму та популяризації набули два різновиди хорових творів, які протягом кількох десятиліть домінували не лише в аматорському, а й в академічному хоровому мистецтві – обробки народних пісень та масові хорові пісні, сповнені переважно громадянського пафосу. Тому значна популярність хорової самодіяльності, масового хорового співу обумовлювали створення відповідного репертуару багатьма композиторами. Однак за усіх позитивних моментів цього мистецького явища для загального естетичного розвитку молоді, воно, безумовно, негативно позначилося на технічному і художньому рівнях професійного співу. Тому уже в другій половині ХХ ст. виявилась різниця невідповідності між потужним творчим потенціалом молодого покоління композиторів і обмеженими можливостями хорового виконавства. Давалася взнаки тривала практика хорового виконання лише пісенного репертуару, що рішуче знижувало професіоналізм співаків і хормейстерів.

Провідниками утвердження українського хорового мистецтва в непростих суспільно-політичних умовах тотальної комуністичної ідеологізації, русифікації та атеїзації ХХ ст. стали видатні українські композитори: Б. Лятошинський (1894-1968), К. Данькевич (1905-1984), А. Штогаренко (1902-1992), Л. Ревуцький (1889-1977), М. Колесса (1903-2006), А. Кос-Анатольський (1909-1983), Г. Майборода (1913-1992), І. Шамо (1925-1982), М. Кречко (1925-1996) та інші. У силу свого могутнього таланту композитори надзвичайно тонко розуміли народну душу та вміли талановито передавати соціально-психологічний характер пісні. Вони значно оновлювали традиційні засоби виразності вокально-хорової музики, зокрема: масових пісень, зверталися до таких жанрових форм як поема, хорова сценка, сюїта, тема з варіаціями, рондо.

У 1930 – 1960-х рр. хорове мистецтво України розвивалося завдяки діяльності визначних хормейстерів Г. Верьовки, М. Вериківського, П. Козицького та інших. Національну хорову й музично-пісенну культуру розвивали професійні колективи – «Думка» (з 1930 р. – Державна заслужена академічна хорова капела України, кер. Є. Савчук), «Трембіта» (з 1951 р. – Державна заслужена хорова капела України, кер. М. Кулик). Національний академічний народний хор ім. Г. Верьовки (кер. А. Авдієвський) утвердив себе центром відродження української хорової культури та апологетом світового визнання українського хорового виконавства. З появою хорових творів, позначених новою стилістикою, ускладненою гармонічністю та інтонаційним строем, з усією очевидністю відбувалося поступове освоєння стилістичної складності нових зразків хорової музики іншими професійними хоровими колективами, зокрема такими як: Державний академічний Волинський народний хор (кер. О. Стадник), Черкаський державний академічний заслужений український народний хор (кер. А. Пашкевич, В. Федас), Державна академічна чоловіча хорова капела України ім. Л. Ревуцького (кер. Б. Антків, А. Карпинець), Поліський академічний ансамбль пісні і танцю «Льонок» (кер. І. Сльота, І. Мартиненко), Буковинський ансамбль пісні і танцю України (кер. А. Кушніренко), Заслужений Прикарпатський ансамбль пісні та танцю України «Верховина» (кер. С. Майданик), Львівська державна академічна чоловіча хорова капела «Дударик» (кер. М. Кацал), Національна заслужена капели бандуристів України ім. Г. І. Майбороди (кер. М. Гвоздь), Житомирська хорова капела «Орея» (кер. О. Вацек), Чернігівський академічний народний хор (кер. В. Коцур), Національний ансамбль солістів «Київська камерата», Академічний камерний хор «Вінниця» (В. Газінський), вокальні ансамблі «Піккардійська терція» та «ManSaund», ансамблі пісні при обласних філармоніях, численні аматорські вокально-хорові ансамблі та колективи.

Значним поштовхом розвитку вокально-хорового мистецтва стало утворення в 1966 р. обласного відділення Хорового (з 1995 р. Музичного) товариства, а сьогодні Всеукраїнської музичної спілки, які займалися поширенням музичного аматорства серед населення. Організацією діяльності цієї творчої мистецької спілки на Хмельниччині займалися Б. Царьов, А. Чеський, Л. Лінник, А. Цибуля, В. Панчук, В. Пасека, а найбільше

композитор і диригент М. Люшня. Активними членами музичного товариства були композитори-хормейстери К. Ровінський, М. Радзівевський, Б. Ліпман, В. Атаман, І. Краєв'янов, С. Носік, К. Голубовський, Б. Слюсар, О. Лукін, П. Кондрашов, Л. Нагорний, Р. Суров'як, З. Розмарин, М. Балема, О. Бец, М. Мельник, В. Кравчук, В. Волівач, І. Гринькевич, В. Кропивницький, Ц. Зюлковський та інші. [140, с. 132-133]. Художні колективи отримували почесні звання «заслужених» і «народних аматорських», а митці – звання заслуженого працівника культури, заслуженого артиста, заслуженого діяча мистецтв, народного артиста республіки.

Надзвичайно велике історико-культурне значення для розвитку вокально-хорового мистецтва на Поділлі мала творча діяльність державного ансамблю пісні і танцю «Подільська» Хмельницької обласної філармонії [121, с. 157-158]. Творчу біографію ансамбль розпочав 1938 р. у м. Кам'янці-Подільському з хорової капели, до якої увійшли кращі місцеві аматори сцени та декілька професійних артистів. Через оспівування свого краю та виявлення у піснях незалежного характеру, влада, через складні воєнні умови скоротила склад ансамблю і, змінивши у 1944 р. назву на «Вітерець Поділля», зробила із співочого колективу хор бандуристів. Першим керівником капели був симфонічний диригент Тбіліської консерваторії Б. Світличний. У 1945 р. колектив переведено в Проскурів, а у 1954 р. його було реорганізовано в ансамбль пісні і танцю «Подільська» Хмельницької обласної філармонії. У різні роки колективом натхненно керували К. Ровінський, П. Окружко, В. Цибульник, І. Осауленко, В. Атаман, заслужений артист України Г. Датков, працювали хормейстерами Л. Коренбліт, Г. Максименко, балетмейстерами – Ю. Кузьменко, А. Бондарев, О. Данічкін, О. Король, С. Чурілова, заслужені артисти України В. Глушков, Ю. Авдієвський.

У 1975 р. «Подільську» очолив випускник Уральської консерваторії Микола Балема. В умовах незалежної України ансамбль «Подільська», отримавши назву «Козаки Поділля» (1989) і помінявши академічну манеру співу на народну, докорінно змінив репертуарну політику, спрямувавши її на процеси національно-культурного відродження, оспівуючи український дух і національну гідність. В концертних програмах колективу зазвучали історичні думи, козацькі та чумацькі пісні і танці, жартівливі хорові сценки, родинно-побутова, обрядова лірика, купальські, жнивварські, весільні пісні і танці, колядки, щедрівки.

У 2005 р. «Козаки Поділля» прийняли присягу на вірність Україні та стали першим у нашій державі реєстровим козацьким ансамблем. Протягом тридцяти двох років заслуженими артистами України стали солісти ансамблю І. Галиняк, І. Фіцько, М. Миколайчук, В. Штепа, О. Болгарчук, О. Дорофєєв, О. Балема, І. Фуштей, Л. Голуб, О. Єфімчук, М. Онищук. А художній керівник та головний диригент ансамблю М. Балема та диригент-хормейстер В. Ярецький у 1988 і 1999 рр. відповідно удостоїлися високого звання «Народний артист України».

Великий внесок у розвиток музично-пісенної культури зробив видатний український композитор, аранжировщик і диригент М. Балема – одна з найбільш потужних і неординарних творчих особистостей в музичному мистецтві не тільки області, але й всієї України. У його творчому доробку нараховується майже 700 музичних творів різних видів і жанрів. У керованому ним академічному ансамблі пісні і танцю «Козаки Поділля» було створено гнучку концертну структуру, вокально-інструментальну та фольклорну групи, оркестр народної музики, хорову капелу та балет. Ансамбль мав у своєму складі 82 творчих одиниці: 38 артистів хору, 24 артисти балету і 20 артистів оркестру. Це дало можливість готувати численні програми різного плану, розраховані на розмаїті тематичні сфери, стилі, історичні епохи, призначені для різноманітної аудиторії як за віком, так і за художніми інтересами. Колектив гастролював у різних кутках колишнього Радянського Союзу, у Франції, Іспанії, Польщі, Швейцарії, Бельгії, Болгарії. За високі досягнення у 2008 р. ансамблю «Козаки Поділля» присвоєно звання академічного [43, с. 13-14; 110; 112, с. 117-121].

Подільська пісня в контексті історичних подій у її образно-тематичному, структурно-функціональному єднанні, а також в суспільному сприйнятті жанру відіграла вагомий соціально-психологічний роль у формуванні національної гідності та свідомості подолян, стала важливим чинником світоглядного масштабу. Найефективнішими заходами, що сприяли масовому розвитку вокально-хорового мистецтва та стимулювання творчості композиторів другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. були фестивально-конкурсні заходи, огляди, олімпіади, творчі звіти аматорських колективів. Так, 5 жовтня 1947 р. на відкритті обласної олімпіади художньої самодіяльності в Проскуріві окрасою був виступ зведеного

хору під керівництвом композитора, заслуженого артиста УРСР М. І. Радзієвського. А 23-24 грудня 1955 р. на заключному концерті обласного огляду художньої самодіяльності взяли участь 29 хорів, 59 вокальних ансамблів і 62 співаки. У творчому складі малих груп і солістів було 207 колгоспників, 55 культпрацівників і 15 учителів. У двох відділеннях концерту виступали хори с. Новоставці Теофіпольського району (кер. А. Ярошук), с. Лісоводи Городоцького району (кер. С. Носік), с. Козачки Летичівського району (кер. І. Брила), с. Чемерівці (кер. Й. Новосільський), хор доярок с. Ружична (кер. А. Степанова), вокальний ансамбль з м. Полонного (кер. З. Розмарин). При Обласному будинку народної творчості в 1957 р. створено ансамбль пісні і танцю під керівництвом композитора Костянтина Радзієвського. На початку червня 1960 р. в м. Хмельницькому відбулось свято пісні і танцю, де у зведеному хорі, якому акомпонував ансамбль бандуристів і баяністів, співало понад п'ять тисяч учасників. Головним диригентом зведеного хору був К. Радзієвський, диригентами – В. Кравченко, П. Кондрашов, А. Мельник. 27 червня 1965 р. у м. Хмельницькому на заключному концерті фестивалю «Пісня і труд – поруч ідуть» у зведеному хорі з усіх районів області взяли участь понад дві тисячі співаків. В обласному фестивалі 22-27 березня 1967 р. демонстрували своє мистецтво 53 хори, 60 вокальних ансамблів, 15 квартетів, 17 тріо, 23 дуети, 77 солістів. У 1969 р. високу виконавську культуру проявили зведена капела бандуристів міст Хмельницького та Шепетівки. 18-19 лютого 1970 р. на завершальному етапі республіканського конкурсу в м. Хмельницькому взяли участь 19 хорів, 23 вокальних ансамблі, 20 солістів-вокалістів та багато колективів інших жанрів. Високу виконавську майстерність демонстрували хори сіл Охрімівці, Женишківці, Дашківці Віньковецького, Бубнівка, Шмирки Волочиського, Лісоводи, Чорніводи Городоцького, Плужне, Борисів Ізяславського, Антоніни і Кульчини Красилівського, Заміхів і Зелені Курилівці Новоушицького, Новоселиця Полонського, Берездів Славутського, Пасічна Старосинявського, Новоставці, Гаврилівці Теофіпольського, Кутківці, Голенищево Чемеровецького, Пирогівці Хмельницького, Серединці, Судилків Шепетівського, Баламутівка Ярмолинецького районів [121, с. 167-181].

Розвиток української композиторської культури в другій половині ХХ ст., її національно-історична специфіка полягала в над-

звичайно тісному взаємозв'язку академічних жанрово-стильових процесів з фольклорним музичним арсеналом – неофольклоризмом (від грецьк. «неос» – «новий» і «фольклор»). Проблемна суть неофольклоризму (за О. Дерев'янченком) виражається опозиційними парами «архаїка – сучасність», «природа – культура», «міфологічне – раціонально-логічне», а процес трансформації національного характеру, мови, мислення та етики музично-пісенного фольклору відбивається на специфічних інтонаційно-жанрових і техніко-композиційних засобах музики [42]. Слід зазначити, що еволюція неофольклорної мистецької практики подільських композиторів пов'язана зі стильовими пошуками в образно-семантичній площині та модернізацією в музично-виражальній сфері. Відмовившись від прямого цитування фольклору, композитори суттєво адаптували українську співочу традицію під сучасну музику (як скажімо, опера М. Балеми «Пророк»). Багатоманітність образної тематики, індивідуалізація задумів та багатоманітність видів їх реалізацій зумовлювали урізноманітнення жанрових орієнтирів, специфіку темброво-виконавських трактувань, ладогармонічної поетизації. При цьому вокально-хорова творчість композиторів регіону стала не тільки виразом етнокультурної унікальності й самобутності подолян, але й захисником місцевих національних традицій та рис від неоднозначних впливів глобалізованої масової культури. Наприклад, музика подільських композиторів В. Атамана, Л. Нагорного, З. Розмарина, І. Гринькевича, З. Яропуда для народних хорів або вокальних ансамблів з манерою виконання у підголосковому стилі засвідчила розробку оновленого компендіуму фольклорних обрядових артефактів. Так, у вокально-хоровій творчості І. Гринькевича відбилася музична фонема народно-побутових і святково-обрядових пісень, що знайшли втілення в низці вокально-хореографічних композицій («Купала на Йвана», «А вже весна йде», «Різдвяний вертеп», «Подільські обжинки», «Подільське весілля») [36]. Широко розспівною мелодикою позначені авторські варіанти фольклорних пісень «Веснянка» композиторів В. Жаріна, В. Кропивницького і М. Люшні, що близькі за своїм характером до фольклорних першоджерел. З ними контрастували темпераментні жанрові пісні-картинки «Полька-подолянка» Р. Суров'яка і «Подільська танцювальна» А. Гуківського, написані в танцювальному характері, в чіткому козацькому ритмі.

Порівняно з аранжуваннями І. Гринькевича, О. Беца, М. Смагителя більш розвинуеною формою відзначалися фольклористичні обробки М. Балеми та З. Яропуда. Характерними стильовими рисами композицій була оригінальна манера гуртового співу, в яких з'явився новий зміст, пов'язаний зі зміною суспільно-політичного устрою та появою нових форм соціальних відносин і нових естетичних засад українського національно-культурного відродження. Вони куплетно-варіаційні та поєднували в собі підголосково-поліфонічний стиль з гомофонно-гармонічним. За стилем вони близькі до фольклористичних обробок М. Леонтовича з індивідуалізацією окремих хорових партій в дусі народної поліфонії підголосків (М. Вериківського, П. Козицького, Є. Козака). Різноманітність звучання в кожному куплеті досягалася за рахунок фактурно-гармонічних варіацій, запровадженням тембрових контрастів, які виникали через перенесення мелодії у різні партії хору. Ці обробки збагачували та розширювали художній образ тієї чи іншої народної пісні, де для досягнення своєї мети композитор застосовував як прості, так і складні засоби музичної виразності.

У містах і районах Хмельниччини чи не вперше в Україні розгорнулося проведення свят народної творчості, фольклорних фестивалів, оглядів-конкурсів вокально-хорового мистецтва. У художніх формах культуротворення відчувалася енергія та напруга нової епохи, її інтелектуальна насиченість. Їх основна суть полягала в осмисленні нових соціально-психологічних і художньо-мистецьких засад естетики українського національного мистецтва та народної художньої творчості. В результаті 14 вересня 1975 р. в обласному святі пісні і музики в м. Хмельницькому вперше взяли участь багато самобутніх фольклорно-етнографічних художніх колективів: 15 фольклорно-етнографічних та 10 сімейних ансамблів, 10 народних хорів, 15 хорів-ланок, 5 вокально-інструментальних і 5 ансамблів бандуристів. У 1980 р. в клубах і будинках культури діяло 1115 хорів і вокальних ансамблів. В серпні 1986 р. в м. Кам'янець-Подільському на обласному святі фольклору, етнографії, гумору і сатири «Подільські візерунки» виступало 96 хорів і вокальних фольклорно-етнографічних ансамблів (у т. ч. 38 сімейних і 14 дитячих вокальних ансамблів). В ході другого Всесоюзного фестивалю народної творчості (1986-1987 рр.) в області взяли участь більш як 15

тис. різножанрових аматорських колективів у тому числі понад 2,5 тис. хорів і вокальних ансамблів усіх відомств і систем. Хорові колективи ветеранів війни і праці діяли майже в усіх містах і районах області, працювало 30 обрядових і 150 сімейних вокальних ансамблів.

Активну організаційно-методичну допомогу композиторам, аматорським художнім колективам надавав Хмельницький обласний Будинок народної творчості, що діяв до 1993 р. (директори М. Григор'єв, М. Лебедєв, В. Теодорович, В. Колосовський, П. Слободянюк, Т. Скородин) і згодом реформований в Обласний науково-методичний центр культури і мистецтва (директори А. Тарчевський, О. Ільїнська, А. Белеванцев, А. Клименко). А також активно діяли обласний будинок художньої самодіяльності профспілок (директор П. Войчишен), Будинок культури профтехосвіти (директор В. Черкасова), обласні відділення Українського фонду культури (П. Слободянюк) та Всеукраїнської музичної спілки (М. Люшня). Доречно згадати, що в 1930-х рр. у с. Водичках Хмельницького району працював народний університет мистецтв, який на музичному, театральному та художньому відділеннях готував мистецькі кадри не тільки для України, але й Молдови, Білорусії, Грузії. Зокрема, його випускники А. Трегуб, С. Пірог, Л. Лопатін стали відомими подільськими музикантами. А в 1960 – 1970-х рр. у м. Хмельницькому діяла обласна річна школа підготовки керівників художньої самодіяльності, яка 1972 р. перейменована в обласні десятимісячні курси з філіалами в багатьох районних музичних школах (Шепетівка, Волочиськ, Кам'янець-Подільський, Славута, Ізяслав, Красилів) [121, с. 186-188].

Праця композиторів розгорталася на базі масового виконавства, була тісно пов'язана з виконавськими колективами, становила вагому частку їх репертуару. Варто згадати провідні хори області, які діяли в 1970-1980 рр. Це академічні хорові капели міського будинку культури і радіотехнічного заводу (кер. В. Шаповалов), працівників освіти (кер. Є. Чалий), музичного училища (кер. І. Осауленко.), заводів трансформаторних підстанцій (кер. А. Трегуб) і тракторних агрегатів (кер. В. Чайка) м. Хмельницького, Городоцького верстатобудівного заводу (кер. І. Величко), Кам'янець-Подільського педінституту ім. В. Затонського (кер. Б. Ліпман), сільгоспінституту (кер. А. Лис) і культурно-освітнього училища (кер. М. Олексійчук), Летичівського,

Славутського і Волочиського районних будинків культури (кер. О. Балинський, Н. Федорук, О. Апонюк), ансамбль пісні і танцю «Розмай» Кам'янець-Подільського районного будинку культури (кер. А. Лис), ансамбль пісні і танцю «Случ» Красилівського районного будинку культури (кер. В. Атаман) [121, с. 175-183].

Заслужений працівник культури України, викладач Хмельницького музичного училища Софія Бут створила та впродовж майже 30 років керувала народною капелою бандуристів Хмельницького МБК. У складі капели брали участь понад 40 бандуристок. У народному ансамблі бандуристок Шепетівського МБК (кер. П. Поп'як) постійними учасниками було майже два десятка учасниць. Активно та творчо працювала понад 50 років народна хорова капела працівників освіти і науки м. Кам'янця-Подільського, якою майже 30 років керував заслужений працівник культури України, диригент-хормейстер М. Мельник. На Хмельниччині часто виконувалися пісні, створені їх керівниками, зокрема: І. Гринькевича – Віньковецької «Червоної калини», М. Мельника – Кам'янецького хору «Смотрич», Ц. Зюлковського – Волочиської капели «Мелос», М. Смагителя – Деражнянського народного хору, В. Атамана – Красилівського ансамблю пісні і танцю «Случ» та інших.

Вагомий крок у розвитку українського хорового мистецтва було зроблено завдяки відкриттю Співочих полів. Після Полтави і Тернополя третє Співоче поле у 1988 р. було відкрито у м. Хмельницькому. У його будівництві вирішальну роль відіграв голова міськвиконкому І. В. Бухал. Там відбулось Всеукраїнське свято народної творчості (гол. реж. нар. артист України Д. Гнатюк, реж. П. Слободянюк, гол. диригент-хормейстер, нар. артист України А. Авдієвський), де понад 4 тисячі хористів та оркестрантів виконали низку хорових творів у великій концертній програмі. Згодом на Співочому полі відбулося свято фольклору «Подільські візерунки» за участю 65 фольклорно-етнографічних ансамблів та 89 майстрів декоративно-прикладного мистецтва з усіх регіонів області. А на обласному Святі дитинства у колективному та масовому співі пісень були об'єднані голоси майже півтори тисячі юних хористів з багатьох навчальних закладів області [121, с. 187-188]. На жаль, через байдужість наступних керівників міста в середині 1990-х рр. унікальна споруда Співочого поля буда приватизована та зруйнована.

Цікавим і змістовним, сповненим хорових барв було Міжнародне фольклорне свято «Слов'янське коло», що відбулось у Кам'янець-Подільському в серпні 1992 р. В ньому значну долю концертного дійства було відведено хоровим і фольклорним колективам з Білорусії, 23 областей і АР Крим, усіх 20 районів, міст Хмельницького, Кам'янець-Подільського і Шепетівки Хмельниччини. Тоді для організації концертів свята були задіяні провідні диригенти-хормейстери області (М. Балема, В. Ярецький, В. Атаман, М. Мельник, Ц. Зюлковський, М. Олексійчук А. Лис, О. Балінський, В. Ножка, І. Гринькевич, М. Босенко, І. Величко, Б. Ліпман, П. Широкий, М. Смагитель). Під час «Слов'янського кола» у м. Кам'янці-Подільському було урочисто відкрито одну з небагатьох в Україні дитячу хорову школу [121, с. 192]. З того часу ця школа виховала сотні хорових співаків, а дитяча народна хорова капела «Журавлик», якою керує хормейстер-диригент і незмінний директор цієї школи І. Нетеча, провела сотні концертів у місті, області, в Україні та за кордоном, активно популяризуючи українську, зарубіжну хорову музику та духовні твори.

Період незалежної України виявлявся багатоманітністю ідейно-художніх задумів та сміливим оволодінням широким арсеналом композиторської техніки (стилів, жанрів, музичних форм, народних інтонацій і народно-танцювальних ритмів тощо). Вокально-хорова творчість композиторів спрямовувалась на утвердження історичного значення державної самоврядності України, відродження історичної свідомості народу, плекання української мови, відновлення і збереження цінностей національної культури (фольклору, народних і релігійних традицій, свят, обрядів) та культури інших національностей і національних меншостей, національне виховання підростаючого покоління, шанобливе ставлення до рідної природи тощо. Композитори Хмельниччини відроджували якнайглибинніші пласти народно-пісенної культури як основоположного «ментального коду» в реконструкції етнонаціональних жанрово-стилістичних витоків співочої обрядової культури українців.

Талановитий артист і музикант В. Смотровий (нині народний артист України) у 1993 р. створив у м. Хмельницькому моно-тетр «КУТ», проводив цикли фестивалів мономистецтв: всеукраїнського «Розкуття» і міжнародного «Відлуння» [121, с. 164]. В обласній філармонії діяли симфонічний і камерний

оркестри, зал органної музики. В облмуздрамтеатрі ім. М. Старицького здійснено масштабну постановку вистави «Богдан Хмельницький».

У 1998 р. співаком, заслуженим артистом України О. Полянським і народним артистом України, композитором, хормейстером В. Газінським, при сприянні Хмельницького міського голови М. Чекмана, був створений Хмельницький муніципальний хор. У вересні 1998 р. посаду головного хормейстера Хмельницького муніципального камерного хору, а у 2002 р. – директора, художнього керівника та головного диригента цього колективу обійняв заслужений діяч мистецтв України Ігор Цмур (нар. 1971, м. Ужгород) [105, с. 64]. Завдяки високому професіоналізму, працелюбності, організаторським здібностям його художнього керівника хор швидко здобув популярність у шанувальників класичного мистецтва далеко за межами Хмельниччини. І. Цмур у 1990 р. закінчив диригентсько-хоровий відділ Ужгородського музичного училища ім. Д. Задора, у 1998 р. – диригентсько-хоровий факультет Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. Ще в роки навчання І. Цмур почав вдосконалювати себе як хормейстер-диригент і співак, працюючи в Заслуженому академічному Закарпатському народному хорі (м. Ужгород, 1990), в камерному хорі «Cantus» (м. Ужгород, 1992-1993), в камерному хорі «Gloria» (м. Львів, 1995-1998), в хорі собору св. Юра (за часів служіння Блаженнішого Любомира Гузара) (м. Львів, 1995-1998). Характерною рисою муніципального хору є висока виконавська майстерність, відданість загальнолюдським духовним цінностям, ініціативність і закоханість у хорову справу керівника та учасників колективу, які розвивали та примножували кращі традиції національного класичного хорового мистецтва. Репертуар академічного муніципального камерного хору різноманітний, як за складністю виконання, так і за стилями. Творча скарбниця хору налічувала понад 400 хорових творів кращих зразків хорової музики: давньоукраїнські церковно-літургійні монодії невідомих авторів, духовна пісенна спадщина М. Березовського, Д. Бортнянського, О. Архангельського, А. Веделя, М. Вербицького, М. Лисенка, С. Пекалицького, М. Дилецького, В. Зубицького, М. Леонтовича, С. Людкевича, К. Стеценка, О. Кошиця, В. Барвінського, М. Колеси, В. Заремби, Є. Козака, Г. Давидовського, Л. Дичко, І. Алексійчук, західноєвропейська музика

XX ст., пісні народів світу, камерна музика. Хмельницький муніципальний камерний хор – лауреат численних конкурсів хорової музики, визначає музичне обличчя не тільки Хмельниччини, але й став зразком хорової культури України.

У 1995 р. в клубних закладах області працювало 1660 хорів і вокальних ансамблів. Хорові колективи працювали не тільки в закладах культури, а й на підприємствах, в організаціях, навчальних закладах, школах [121, с. 199].

Досить поширеним явищем в Україні та на Хмельниччині стало колективне творення пісень, як правило, на основі використання музично-пісенної фольклористики. Ця тенденція найчастіше проявлялася в діяльності сільських вокально-хорових колективів, що володіли умінням так званого імпровізаційного співу, при якому співали не за завченими, завжди незмінними партіями, а за складеними під час розспівування пісні підголосками. Прикладом саме такої імпровізаційної творчості є відомий в Україні самобутній музично-пісенний ансамбль «Лісапетний батальйон», що 1993 р. діє при П'ятничанському будинку культури Чемеровецького району. У колективі дванадцять його незмінних учасниць. Його керівником, автором програм і багатьох пісень є баяністка та співачка Н. Фаліон. У репертуарі ансамблю понад 60 створених у колективі оригінальних жартиливо-сатиричних пісень (народний гумор, жарти, частівки). Ансамбль виконує більше двох десятків інсценізованих півгодинних вокальних програм («Весілля», «Ярмарок», «Посиденьки», «Ой, кум до куми залицявся», «Молодиці круглолиці», «Я козачка твоя», «Сільське життя», «Баби і море») [70].

На початку 2019 р. в області діяло понад 1070 (1029 сільських, 14 районних, 36 міських і селищних) клубів і будинків культури, в яких налічувалося 1686 вокально-хорових колективів: але з них тільки 56 було хорів, в яких налічувалося всього лиш півтори тисячі учасників та 963 вокальних ансамблів, в яких брали участь 10,6 тис. аматорів. З них 27 хорів та 41 вокальний ансамбль носили почесне звання «народний аматорський». В клубах щороку проводилося майже 6,5 тис. концертів і вистав, але тільки відбувалося 280 виступів професійних колективів. Разом з тим, існувало чимало проблем організаційно-фінансового і творчого плану, зокрема в забезпеченні аматорів сценічним одягом, недостатній професійній підготовці кадрів (66%), а

також на третину скорочення базової мережі клубних закладів тощо [49, с. 48].

Провідними аматорськими хоровими колективами, репертуар яких в основному формувався творами місцевих авторів, зарекомендували: народна академічна хорова капела «Мелос» (кер. заслужений працівник культури України Ц. Зюлковський) і «Подільське намисто» (кер. С. Мельничук), народний хор (кер. А. Поліщук) Волочиського будинку культури, хор «Смотрич» і народна хорова капела працівників освіти і науки м. Кам'янця-Подільського (кер. М. Мельник, заслужений працівник культури України) Кам'янець-Подільського і «Доброслав» (кер. Г. Зелінський) Старокостянтинівського міських будинків культури, «Гармонія» Шепетівського (кер. А. Сідлецький), Деражнянського (кер. заслужений працівник культури України М. Смагитель), Теофіпольського (кер. М. Хом'як), хору «Поліська перлина» Славутського (кер. А. Мальчук), Летичівського (кер. В. Довгалюк), ансамбль пісні і танцю «Случ» (кер. Б. Токовенко) Красилівського, «Червона калина» та «Оберіг» (кер. І. Гринькевич, заслужений працівник культури України) Віньковецького районних будинків культури, «Калина» (кер. А. Редько) Чотирбокського (Шепетівського району) і «Перлина Поділля» (кер. М. Гречківський) Війтовецького (Волочиського району) сільських будинків культури, хор української пісні «Розмай» Кам'янець-Подільського районного центру культури і мистецтв (кер. М. Кузів), театр пісні «Петридава» (кер. Олеся та Олександр Королюки.) Кам'янець-Подільського міського іншті. Кращими вокальними ансамблями академічної манери виконання в області були: жіночі вокальні ансамблі «Гармонія» Полонського будинку культури (кер. Є. Гаєвська), «Елегія» Полонської дитячої музичної школи (кер. Л. Котлінська),

Високий виконавський рівень демонстрували студентський хор: «Мелос» (кер. Л. Мартинюк) і камерний хор «Ясинець» (кер. М. Кузів) Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка, хорова капела студентів Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (кер. Р. Гуцал), хор «Молодість» (кер. Н. Бородавко) студентів Хмельницького музичного коледжу ім. В. Заремби, і народна хорова капела «Гомін» (кер. О. Бондар) Кам'янець-Подільського коледжу культури і мистецтв. Значних творчих успіхів досягли зразкові дитячі хори «Журавлик» (кер.

І. Нетеча) Кам'янець-Подільської хорової школи, «Подільські солов'ї» (кер. Н. Бухта) Хмельницької ДМШ №1 ім. М. Мозгового, «Ладовиці» (кер. І. Телюх) Хмельницької школи мистецтв, «Тоніка» (кер. Н. Рудь) Хмельницького палацу творчості дітей та юнацтва, камерний академічний хор «Гармонія» Білогірської школи мистецтв (кер. І. Цибуля), хор хлопців «Козаки» (кер. О. Гурєєв) Нетішинської ДШМ, хор «Любава» (кер. Л. Мартинюк) і «Паросток» Кам'янець-Подільських ДМШ ім. Ф. Ганіцького та ДШМ (кер. Л. Хмельницька), хор учнів середніх та старших класів Дунаєвецької ДШМ (кер. Л. Ткачук), хор старших класів Полонської ДМШ (кер. І. Семенець).

Плідно працювали 25 хорових колективів ветеранів війни та праці, у т. ч.: хори ветеранів війни та праці Білогірського (кер. О. Зубок); Волочиського (кер. заслужений працівник культури України А. Поліщук); Деражнянського (кер. В. Качинський), Дунаєвецького (кер. Ю. Паланіцький), Ізяславського (кер. Г. Петруньова), Кам'янець-Подільського (кер. О. Підгородецька), Красилівського (кер. М. Калюк), Летичівського (кер. В. Фортельний) Старокостянтинівського (кер. В. Куклюк), Теофіпольського (кер. М. Хом'як), Хмельницького (кер. О. Заграйчук), Чемеровецького (кер. М. Вінярська), Ярмолинецького (кер. К. Крочак) районних, Кам'янець-Подільського (кер. В. Лабанський), Хмельницького (кер. заслужений працівник культури України Б. Лободюк), Шепетівського (кер. М. Штогрін) міських будинків культури, Нетішинського (кер. Л. Живага) і Славутського (кер. А. Моторний) палаців культури, Хмельницького культурно-мистецького центру «Ветеран» (кер. М. Люшня), Хмельницького міського територіального центру соціального обслуговування (кер. О. Грудський). Як значне й вагоме своєю суспільною функцією вокально-хорове мистецтво і творчість подільських композиторів позначені яскравою національною визначеністю.

З метою збереження та відродження народного мистецтва, розвитку сучасної української вокально-хорової творчості, виявлення авторських аранжувань та підтримку молодих талановитих керівників-диригентів – в м. Хмельницькому традиційно проводився всеукраїнський фестиваль-конкурс вокально-хорового мистецтва ім. В. Ярецького «Подільська ліра». Засновником та організатором фестивалю-конкурсу стала викладач циклової

комісії вокально-хорових дисциплін факультету мистецтв Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії Л. Качуринець (директор фестивалю). Щороку проходили обласні огляди-конкурси: хорів ім. М. Бідюка, дитячих художніх колективів «Нові імена», «Грай, моя бандуро, грай», «Солов'ї Хмельниччини», «Перлинкове намисто» та інші фестивально-конкурсні заходи. Зазначимо, ці фестивальні заходи перегукуються з традиційною «Хоровою асамблеєю М. Леонтовича», що на протязі багатьох років проходить на Вінниччині.

В умовах незалежної України, її європейської орієнтації державна освітня та культурна політика спрямована на збереження і розвиток національних духовно-культурних і науково-освітніх традицій. Основні тенденції реалізації цих відповідальних завдань визначені Законом України «Про освіту» та «Національною програмою «Освіта (Україна ХХІ століття)», Законом України «Про культуру» [65]. Нові вимоги щодо розвитку вокально-хорового мистецтва в Україні вимагали удосконалення підготовки музичних фахівців. Музикантів різних спеціальностей готували консерваторії (музичні академії) в Києві, Харкові, Одесі, Львові, Донецьку, Дніпропетровську, у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв, Київському національному університеті культури і мистецтв, музичних та училищах культури в різних містах України.

Вагомий внесок у розвиток музичного мистецтва Хмельниччини, підготовку вокально-хорових кадрів вносили викладачі Хмельницького музичного училища: В. Цибульник, Г. Баранова, Т. Гуляєва, А. Каморнік, О. Ачкасова, В. Супрунов, Т. Ковтуненко, В. Ярецька, канд. пед. наук Л. Гавриленко, народна артистка України М. Ясіновська, заслужені працівники культури С. Бут і М. Босенко, заслужена артистка України О. Леонова. На відділі «Хорове диригування» Кам'янець-Подільського коледжу культури і мистецтв високим професіоналізмом виділялися викладачі: заслужений працівник культури України М. Олексійчук, Є. Станішевська, Я. Микитин, М. Ушов, В. Форкун, А. Київський, М. Швець, Н. Самонова. В училищі працювали відомі композитори І. Краєв'янов, М. Козак, С. Носік, К. Голубовський, В. Панчук, В. Жарін. За роки своєї діяльності ці заклади випустили понад 1500 фахівців музичного мистецтва, які були направлені на роботу у заклади культури області [121].

Підготовкою вокально-хорових фахівців плідно займалися викладачі Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка: професори В. Іванов, М. Печенюк, З. Яропуд, Т. Плющ, В. Лабунець, доценти Б. Ліпман, І. Маринін, В. Олійник, С. Чабан, заслужений працівник культури України О. Бец, Т. Карпенко, Ж. Карташова [98].

Значний творчий потенціал музичних кадрів зосереджено у Хмельницькій гуманітарно-педагогічній академії (ректори М. Дарманський, В. Берека, І. Шоробура). У вокально-хорову підготовку студентів Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії свій досвід запроваджували: народний артист України М. Балема, кандидати наук Г. Яківчук, Р. Гуцал, Ю. Найда, В. Найда, заслужений артист України О. Полянський, заслужений працівник культури України В. Общанський, викладачі В. Баюн, А. Гаєвський, В. Толстих, С. Заверуха, В. Розгон, Л. Дубецька, О. Грудський, Н. Іліницька. З 1993 р. тут творчо працює народна хорова капела, яка носить ім'я свого колишнього керівника В. Толстих. Керує капелою кандидат мистецтвознавства Р. Гуцал [110; 136]. У 2013 р. в академії створено ансамбль пісні і танцю «Співуче джерело», художнім керівником і диригентом якого став заслужений діяч мистецтв України І. Цмур, керівником оркестру – заслужений артист України О. Дорофєєв [87, с. 140-147].

У 2018 р. в початкових спеціальних мистецьких навчальних закладах області працювало 1,3 тис. викладачів, серед яких 722 мали вищу і 550 – середню-спеціальну освіту. В цих закладах було створено понад 590 художніх колективів (440 учнівських і 150 викладацьких). Однак хорові класи та відділи діяли тільки в 15 (з 45) дитячих мистецьких школах, у яких за напрямком «Хоровий спів» навчалося всього 800 учнів. Навчально-виховний процес у школах забезпечували 69 викладачів-хормейстерів. У Кам'янець-Подільській дитячій хоровій школі працювало 8 творчих учнівських і викладацьких колективів. Але, загалом, контингент учнів дитячих мистецьких закладів складав всього лиш 10,7% від загального числа школярів, що явно недостатньо для розвитку системи їх естетичної освіти та виховання [49, с. 82].

Цілком зрозуміло, що композиторська вокально-хорова творчість неможлива без диригентсько-хорової підготовки, уміння читати хорові партитури, володіння знаннями вокально-

хорових форм (соло; малі вокально-хорові форми – дует, тріо; вокальний ансамбль; хор), володіння методикою постановки голосу, знання вікової психофізіології, особливостей роботи з хором, володіння навичками гри на фортепіано. Необхідним є знання різноманітного (за стилем, жанром, формою) вокально-хорового репертуару як для колективного співу, так і для виконання соло, малими вокально-хоровим формами (дует, тріо), хором (різним за складом), вокальними ансамблями. На комплексний характер навчального процесу з підготовки хорового диригента (вважай і композитора) постійно звертав увагу авторитетний дослідник історії розвитку хорового мистецтва та досвідчений педагог А. Лашенко. Він наполягав на тому, що професійна підготовка студента-хормейстера має спиратися на ґрунтовні теоретичні засади – з хорознавства, музикознавства, мистецтвознавства, психології і педагогіки тощо [69, с. 56-62]. Однак, у навчальному процесі спеціальних музичних навчальних закладів відбувалися неоднозначні зміни. З великого переліку було обмежено кількість навчальних дисциплін диригентсько-хорового циклу (хорознавство, історія хорового мистецтва, хорове аранжування, читання хорових партитур, хорове сольфеджіо, хорове аранжування, хоровий клас, методика роботи з хором, практикум роботи з хором, хорове диригування) за рахунок їх об'єднання. Проявилися певні розбіжності між вимогами до вступників на спеціалізацію «Хорове диригування» та реальною підготовкою майбутніх хормейстерів на початковому етапі їхнього навчання. У навчальних планах музично-педагогічних факультетів з'явилися комбіновані навчальні курси, в яких залишилися лише хорове диригування, хоровий клас і практикум роботи з хором, хорознавство та хорове аранжування. Така тенденція призвела до погіршення хорової та художньо-творчої підготовки студентів і витіснення багатоголосого хорового співу з культуротворчої діяльності.

Серед небагатьох (потенційно композиторських) спеціалізацій, які не збігаються з номенклатурою фахової підготовки в системі «музична школа – музичне училище», слід назвати підготовку спеціалістів з фаху «Теорія музики» та «Хорове диригування», які у навчальних планах музичних шкіл відсутні. А, отже, такий напрям роботи в них з перспективою на здобуття майбутньої спеціальності не проводився. Тому вбачається необхідність

вчасно розпізнати майбутнього композитора та починати його виховання ще на початковому етапі навчання в музичній школі з метою більш ефективного формування та засвоєння вмінь і навичок майбутнього профілю. Скажімо, у Хмельницькому музичному коледжі ім. В. Заремби проводився прийом на спеціалізацію «Хорове диригування», як правило, випускників фортепіанного, а також інших відділів музичних шкіл, які мали добрі вокальні дані та грали на різних музичних інструментах. Як свого часу зазначив відомий російський композитор М. Римський-Корсаков: «...Озброєний вмінням володіти одним чи двома інструментами, здібний, тобто з природженим сольфеджіо, при знанні елементарної теорії й поняттях про гармонію та інструментовку учень легко стане диригентом чи хормейстером, якщо володіє для цього кмітливістю і певними моральними якостями» [5, с. 56]. Оскільки основи музичної композиції в музичних школах і музичних училищах не викладалися, виникали певні проблеми для якісної підготовки спеціалістів з хорового та вокального мистецтва, не кажучи про композиторську профілізацію.

Було б доцільним використання необхідних форм і методів розвитку емоційно-чуттєвої, оціночної, творчої активності, у тому числі й позанавчальної діяльності. Щоб вже у старших класах музичних шкіл проводилася відповідна профорієнтація з перспективними учнями, які мають яскраво виражений потяг і дані для авторської музичної творчості та продовження профільної підготовки в музичних училищах, а в подальшому – в консерваторіях та музичних академіях за спеціалізацією «Композиція». Власне, у цьому напрямку бажано створити «творчий портрет» студента-хормейстера як аналітика і творця музичного образу (твору), якому окрім чисто музичних здібностей, потрібна висока культура, широка обізнаність у суміжних видах мистецтва, у літературі, історії, філософії, психології, фахова майстерність тощо. Загалом це вимагає удосконалення процесу всебічної підготовки спеціаліста для національної школи, здатного на високому рівні організовувати та проводити уроки, позакласну та позашкільну музично-виховну роботу; озброєного уміньми спостерігати, аналізувати та узагальнювати досвід проведення навчально-виховної роботи з музики; працювати на посаді викладача музики в школах нового типу (гімназія, ліцей, коледж) з поглибленим вивченням музично-естетичних дисциплін та у вузах I-IV рівнів акредитації.

На жаль, несприятливі соціально-економічні умови, фінансово-економічна криза обмежують можливості активного розвитку вокально-хорового мистецтва. Загалом в Україні не тільки не відбулось піднесення національної культури, а навпаки, ще більше загострили кризові явища в духовно-культурному житті українського суспільства. Скорочується базова мережа закладів культури, зменшується кількість художніх аматорських колективів та їх керівників. Однак вселяє оптимізм те, що почали створюватися інші механізми матеріального забезпечення сфери культури: зароджуються благодійні фонди, культурні товариства, об'єднання митців, поширюється меценатська діяльність.

Отже, пройшовши значний еволюційний шлях розвитку, вокально-хорове мистецтво, творчість подільських композиторів займали помітне місце в процесах українського національно-культурного відродження. Але треба серйозно підтримувати, допомагати, стимулювати митців, музичних педагогів, формувати гідну творчу еліту, щоб вона відігравала почесну роль в реалізації державної культурної політики.

2.2. Українська мова і подільська пісня

Надзвичайно важливе значення в національному житті українського народу має рідна українська мова. Мова – це найважливіший чинник і шлях творення естетичних і моральних ідеалів, це спільний загальнонародний орган, через який відбувається консолідація нації, а головне – стверджується українська державність. Щороку 9 листопада в Україні відзначають День української писемності та мови. Видатний український мовознавець О. Потебня (1885-1891) філософськи, етнопсихологічно обґрунтував роль мови як засобу впливу на творення свідомості, удосконалення думки, прогрес пізнання, активність свідомості, культурне успадкування, культурне життя.

Мова – найголовніша риса нашої національної самобутності, найважливіша складова Української державної незалежності. Адже до 1990-х рр. українська мова майже чотири століття перебувала під забороною чи під утисками, піддавалася репресіям або не мала повноправного державного статусу через колоніальне підпорядкування України іншим державам. Лінгвоцид (мововбивство) в Україні стверджувався такими офіційними

актами як: Указ Петра I про заборону книгодрукування українською мовою (1720 р.); Указ Катерини II про заборону викладання українською мовою (1754 р.); розпорядження Синоду про вилучення українських текстів з церковних книг і букварів (1769 р.); заборона викладання українською мовою у школах Західної України (1817 р.); циркуляр Валуєва про заборону видання українською мовою будь-яких книг (1863 р.); Емський указ про заборону ввезення українських книжок з інших земель (1876 р.); розпорядження про закриття україномовних театрів (1884 р.); Указ Миколи II про заборону української преси (1914 р.) — і це лише найхарактерніші з них.

За приблизними підрахунками, зробленими за кордоном, в 30-х роках із 223 українських письменників 17 – розстріляно, 8 – покінчили життя самогубством, 175 – заарештовано і заслано, доля їх невідома, 16 – зникли безвісти і тільки 7 померли своєю смертю.

В державних бібліотеках і архівах були створені спеціальні відділи закритих фондів збереження матеріалів і літератури. На розвитку української мови, культури і літератури негативно позначилися командно-адміністративні методи державно-партійного керівництва духовно-культурною сферою – культурою, літературою, мистецтвом. 12 червня 1944 р. політбюро ЦК КП(б) У прийняло постанову «Про Довженка О. П.», у якій зазначалося: «у творах українського письменника і кінорежисера, написаних за останній час («Перемога» і «Україна в огні»), мають місце грубі політичні помилки антиленінського характеру» У 1946–1948 рр. А. Жданов за ініціативою Й. Сталіна розгорнув масові ідеологічні кампанії, спрямовані на «викриття» різних «перекручень і хиб» у літературі, філософії, музиці проти «безідейності, безпринципності, формалізму, космополітизму й низькопоклонства перед гнилим Заходом». Це був тотальний наступ російського шовінізму, офіційний погром культури неросійських народів, зокрема української національної культури до якої ставилася вимога: «тісніше зливалась з великою російською культурою». На приниження ролі української культури, пригнічування і диктат у творчості митців були спрямовані постанови московського партійного ЦК більшовиків від 14 серпня 1946 р. «Про журналі «Звезда» і «Ленінград», від 26 серпня 1946 р. «Про репертуар драматичних театрів і заходи до його поліпшення» та ін.

Услід за ними з'явилися відповідні постанови ЦК КП (б) України, зокрема: «Про перекручення і помилки у висвітленні історії української літератури», «Про журнал «Вітчизна», «Про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР і заходи щодо його поліпшення» (1946 р.), «Про перевірку виконання Спілкою письменників України постанови ЦК ВКП(б) про журнали «Звезда» і «Ленинград» (1947 р.), У постанові «Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва на Україні у зв'язку з постановою ЦК ВКП(б) «Про оперу «Большая дружба» В. Мураделі» (1948 р.) українських композиторів Б. Лятошинського, І. Белзи, М. Гозенпуда, Г. Таранова, М. Тица, композиторів західних областей М. Колесси, С. Людкевича.

Р. Симовича, А. Солтиса звинувачували в тому, що вони пішли хибним шляхом псевдоноваторства. У постанові «Про журнал сатири і гумору «Перець» зазначалось, що редакція «стала на неправильний, неправдивий шлях, надаючи місце на сторінках журналу ідеологічно шкідливим писанням, похабним вправам низькопробних гумористів». 2 липня 1951 р. в газеті «Правда» з'явилася редакційна стаття «Проти ідеологічних перекручень у літературі», де жорстокій критиці піддавався вірш В Сосюри «Любіть Україну!». Відбувалося публічне цькування, прямі звинувачення в «націоналізмі» відомих літераторів, зокрема М. Рильського, Ю. Яновського, І. Сенченка, О. Довженка, А. Малишка, П. Панча, П. Карманського, А. Патрус-Карпатського, М. Рудницького, та інших.

Характерним прикладом руйнування україномовної ідентичності українців стала постанова ЦК КППС 1938 р. «Про обов'язкове вивчення в Україні російської мови», якою офіційно посвідчувався новий наступ на українську мову. Подальшим кроком руйнації української мови стала постанова Ради Міністрів УРСР «Про заходи по подальшому вдосконаленню вивчення та викладання російської мови в загальноосвітніх школах УРСР» (1978 р.) тощо.

Протягом майже 20 років як творчу невдачу прорадянською літературною критикою замовчувався один із найвідоміших та найвизначніших творів Олеся Гончара роман «Собор» (1968 р.).

Через боротьбу із «засиллям української мови» у бібліотеках українськомовні видання зменшилися від 60% у 60-ті роки

до 19% у 1990 році, поповнивши книжкові фонди російськими виданнями. Жорстокою була літературна, видавнича цензура. Викладання в більшості вузів велося російською мовою.

В умовах незалежної України державний статус української мови визначений у статті 10 Конституції України і Законом «Про мови в Україні» від 28 жовтня 1989 р. і постановою Верховної Ради про порядок введення його в дію. 27 вересня 1999 р., згідно з Указом Президента України № 1228/99, з метою піднесення ролі і престижу заснованої 1961 р. Державної премії України імені Тараса Шевченка як найвищої в Україні премії в галузі культури, літератури і мистецтва, премія отримала нову назву – «Національна премія України імені Тараса Шевченка». Зокрема, встановлено премії за номінаціями: художня література (поезія, проза, драматургія, переклади); документальна і науково-критична література (естетика, літературознавство, мистецтвознавство, есеїстика, критика, мемуаристика, бібліографія, публіцистика, журналістика). Комітет із Національної Шевченківської премії України опікується виданням книжкової серії «Бібліотека Шевченківського комітету».

Дослідники поезії Т. Шевченка підкреслювали близький, органічний зв'язок творчості поета з українською народною піснею, любов до якої він проніс через усе життя. Сам Шевченко, володіючи драматичним тенором, з глибокою задушевністю співав українські народні пісні. Лауреатами Національної Шевченківської премії, зокрема, стали: композитори П. Майборода (1962), О. Білаш (1975), І. Шамо (1976), А. Кос-Анатольський (1980), А. Кушніренко (1984), Г. Гаврилець (1999), В. Гронський (1996), С. Людкевич (1964), Б. Лятошинський (1971), А. Штогаренко (1974), Л. Дичко (1989), В. Камінський (2005), Г. Ляшенко (2008), М. Скорик, В. Сильвестров, Є. Станкович, В. Степурко, Б. Фроляк (2017); поети-піснярі А. Малишко (1964), М. Ткач (1973), Д. Луценко (1976), Д. Павличко (1977), Б. Олійник (1983). Шевченківську премію отримали співаки М. Кондратюк (1972), Є. Мірошніченко (1972), Д. Гнатюк (1973), тріо сестер Байко Даниїла, Марія і Ніна (1976), В. Дідух (1985), О. Басистюк (1987), Н. Матвієнко (1988), А. Кочерга (1989), І. Козловський (1990), А. Солов'яненко В. Зінкевич (1994), В. Івасюк (1994), П. Громовенко (1996), Н. Яремчук (1996), М. Попович (2001), Н. Матвієнко (2010) та ін.

Премією ім. Т. Шевченка відзначені хорові колективи: «Дударик», Національна заслужена академічна капела України «Думка», Капела бандуристів імені Тараса Шевченка, Кубанський козацький хор, Національна заслужена капела бандуристів України, Вокальна формація «Піккардійська терція» Хорова капела «Трембіта», Хор імені Олександра Кошиця, Черкаський державний заслужений український народний хор, чоловічий квартет «Явір».

Поезія Кобзаря проходила червоною ниткою в нахненній композиторській вокально-хоровій творчості, узгоджуючи філософію, мораль, духовні цінності, любов до України з Т. Шевченком. Провідною ідеєю вокально-хорових творів Шевченківської тематики стало вираження думок і переживань, гідності й глибокої задуми за долю України, надії на майбутнє [17]. Великою палітрою Шевченківських літературно-поетичних артефактів наповнена вокально-хорова музика М. Балеми, Ц. Зюлковського, О. Беца, З. Яропуда, Б. Балеми, М. Мельника, Л. Яцкової та інших [62; 98].

Важливе значення тут мали й рішення Конституційного Суду від 14 грудня 1999 р. щодо застосування державної мови, а також закони України: «Про національні меншини в Україні», «Про освіту», «Про інформацію», «Про телебачення і радіомовлення», «Про видавничу справу», «Про рекламу», «Про друковані засоби масової інформації (пресу)» тощо. Мовне питання займає провідне місце в Законі України «Про культуру» тощо [65].

Проте, як зазначалося на парламентських слуханнях «Про функціонування української мови в Україні» 22 травня 2003 р., незважаючи на законодавче закріплення за українською мовою статусу державної, відбувається звуження сфери її застосування, що спричиняє соціальне напруження в суспільстві, породжує сепаратистські настрої, суперечить інтересам національної безпеки України та ставить під загрозу її суверенітет і державне самовизначення. З урахуванням цього було рекомендовано Президенту, Верховній Раді та Кабінету Міністрів ухвалити відповідні нормативні акти та розробити державні програми щодо розвитку, функціонування та дослідження української мови. Напевне, ситуацію тут і мала б виправити «Концепція державної мовної політики», затверджена Указом Президента України від 15 лютого 2010 р., проте не сталося й цього. Тому 2019 р. було

ухвалено Закон «Про забезпечення функціонування української мови як державної», який зустріли шквалом критики... і небезпідставної. Адже для цього не створена система відповідних умов і гарантій – ідеологічних, економічних, політичних, юридичних, організаційних, громадських, міжнародних тощо.

Але у неймовірно важких суспільно-політичних умовах колоніальної іноетнічної підвладності, радянського тоталітаризму нашу мову чи не найбільше зберегла українська пісня. Мова і пісня є продуктом колективної творчості, витвором багатьох поколінь у процесі їх спільної суспільної діяльності. Мова і пісня в багатьох випадках існували для українського етносу як єдине джерело, що підтримувало дух народу, віру в існування нації. Мовно-пісенні джерела були формою передачі соціального досвіду, інформації про державні, національні події. Ці джерела живляться постійним прагненням українського народу до свободи та незалежності, до культури та духовності.

Співані віками пісні є невід'ємною складовою частиною української поезії, де пісня не лише зберігає українську мову, але й передає неповторну мелодику мови [115, с. 120]. З мови і пісні розвиваються першоеlementи духовної культури, на їхній основі зростає і літературна, і музично-пісенна творчість. Про це свідчать подільські історичні пісні та думи, оди, гімни та балади, опери та патріотичні пісні, які й донині не втратили етико-виховної, естетичної, пізнавальної цінності. Традиційні пісенно-поетичні артефакти також безпосередньо пов'язані з народними традиціями, звичаями, святами, подіями суспільного життя. В них знаходять художнє відображення принципи й духовні цінності національного світогляду, особливий світ людського буття, життєдіяльності.

Але дуже шкода, що пісня зникає з побуту, із спільної колективної праці, із вечірньої сільської вулиці, із сім'ї. Адже в народі кажуть: які пісні співають батьки – такі ж пісні співатимуть діти. Прикро, що катастрофічно зникло багато народних пісень – історичних, тужливих, жартівливих, поетичний зміст яких дозволяє бути щирим і відкритим перед собою й людьми. А це, на наше переконання, відбувається тому, що в переважній більшості музичних шкіл та училищ, педагогічних навчальних закладах відсутні не тільки вокальні відділення, а навіть уроки чи факультативи з вокальної підготовки, не кажучи вже про

старшокласників, учнів ПТУ, інших технікумів і вишів, все доросле населення. Ніхто не вчить їх співу, зникають народні пісенні традиції. Єдина можливість удосконалення таланту масового співу – художнє аматорство, але воно теж занепадає.

Про музику та її вплив на людину написано чудові поезії, але й сама поезія виділяється своєю музичністю [14]. Позицію поета-пісняря щодо рідної української мови яскраво виразила у вірші кам'янчанка Н. Латюк:

*Музо моя! Ти священний мій храм.
Лиш тобі без вагання я душу віддам.
Нехай вітер в обличчя і дощів негаразди
Пригорни мою душу в обійми назавжди.
На край світу парі з тобою піду.
Ні спокою, ні слави шукати не буду.
Щире серце з піснями віддам
Хай квітує для них мій розспіваний лан [79, с. 3].*

У вокально-хоровій творчості подільських композиторів органічно поєднувалася музика і поезія, які взаємодіючи, взаємозбагачуючись, доповнюючи одне одного, створювали емоційно наснажене не тільки образне, а й абстрактно-логічне почуття. Те, що хвилювало музиканта, знаходило відгук і в творчості поета. І навпаки, поетична творчість знаходила відгук у творчості композитора. Музика ж ставала основою емоційно-психологічного перетворення літературного сюжету в музично-пісенний образ.

Музичне втілення поетичного тексту виступає у ролі його нового смислового варіанту, який реалізує актуальну для композитора смислову направленість вербального першоджерела, є синтезом смислотворення і смислопородження, даного і створеного. Основним принципом у доборі поетичних текстів для вокально-хорових творів композиторів Хмельниччини є високохудожність поезії, що несе в собі ліризм, душевність, зачіпає найпотаємніші куточки людської душі. У тісному взаємозв'язку поетичного та музичного текстів закладена глибока емоційність, високохудожній правдивий зміст, багатство людських доль, думок, почуттів, переживань. Діалог автора музики, пісенного тексту та виконавця музичного твору у сфері вокальної музики є основною умовою зближення і збагачення творчих пошуків, що допомагає творити у напрямку збагачення та взаємопроник-

нення жанрів і стилів, ефективного розвитку сучасних особливостей співацько-виконавської культури Поділля.

Немало поетів прагнули музичності заради музичності. До творення соціально-психологічних засад пісенної творчості подільських композиторів долучалися відомі на Поділлі та в Україні поети Хмельниччини: Р. Балема, Р. Бровчук, М. Войнаренко, М. Воньо, П. Гірник, Б. Грищук, К. Грубляк, Г. Ісаєнко, П. Карась, О. Козак, М. Костів, В. Кравчук, В. Кримінчук, Н. Латюк, О. Лихогляд, В. Мазур, В. Матвієнко, В. Міхалевський, М. Мрук, А. Ненцінський, В. Нечитайло, Й. Осецький, І. Покотило, Н. Пукас, В. Семеновський, В. Сойко, П. Староста, П. Філіпчук, М. Федунець, М. Флінт, Ю. Хаят, Н. Чухась та багато інших.

Наприклад, завідувач музичною частиною Хмельницького академічного театру ляльок, композитор Іван Пустовий написав понад 700 пісень (з них 300 написані на власні тексти), Зокрема, він написав 47 пісень на вірші П. Карася, 42 – на поезію М. Воньо, 25 – на слова М. Флінта, 20 – на слова В. Крищенка, по 16 пісень – на слова Й. Осецького і О. Лихогляд, 14 – на вірші Г. Чубач, 11 – на слова М. Войнаренка. Його пісні звучали по радіо, телебаченню, виконувалися на фестивалях і конкурсах різних рівнів. Виконавці багатьох з них – народні та заслужені артисти України, а також юні співаки, підростаючі таланти. Талановитий композитор написав музику до 54 вистав, створив першу в Україні лялькову поп-оперу «Пан Коцький». Його музика входить до 43 вистав лялькових театрів Києва, Вінниці, Львова, Сімферополя, Полтави, Рівного, Луцька та інших міст України. За музику до вистави «Тарас» Іван Пустовий удостоєний Хмельницької обласної премії ім. Т. Шевченка.

У творчому доробку композитора Зиновія Яропуда пісні на слова Т. Шевченка, П. Тичини, Л. Костенко, Р. Кіплінга, В. Коротича, В. Дзюпиної, В. Матвієнка, В. Нечитайла, В. Лашка, Л. Талалая, Г. Чубач [142; 143].

Пісням літературного походження властивий авторський стиль, при цьому кожна окрема пісня чи група пісень одного автора відрізнялася художніми ознаками від інших пісень цього жанрового різновиду. Але попри всі ці відмінності пісні літературного походження мають багато рис, спільних із народними піснями (фольклором), співвідносними духовно та ідейно з національною традицією [16].

Вчені вважають, що творче мислення поета (образне, абстрактно-логічне, понятійне) є особливим інтелектуально-психологічним процесом перетворення об'єктивності в її суб'єктивний соціально-психологічний [29, с. 177]. Адже музична образність пісні спирається на смисловий зміст поетичного матеріалу, робить його головним чинником: по-перше, згустком її ідейного змісту, який визначає жанрово-стильові та образно-тематичні основи твору; по-друге, виявом духовно-інтелектуального пошуку в контексті національної чи іноетнічної художньо-естетичної традиції [115, с. 120].

Слід зауважити, що в піснях літературного походження композитори використовували дещо відмінний від фольклорних зразків арсенал художньо-поетичних засобів, як, скажімо, складна асоціативна метафорика, навіть лексичні неологізми, з'являлося філософське осмислення та висловлювалося індивідуальне ставлення до дійсності. Це призводило до переосмислення тематики пісенної поетичної лірики, яка наповнювала пісню новим змістом, співзвучним процесам національно-культурного ренесансу. Елементи соціальної сюжетності чи події поступалися місцем відтворенню душевних станів. Соціальні проблеми переносилися на саму людину, її думки та почуття. Змістовні акценти зміщувалися з побутових тем і соціальних конфліктів у сферу психологічних вражень, почуттів і переживань. Тому пісня набувала рис елегантності, медитативності.

Взаємозв'язок поетичної та музичної мови яскраво проявлявся в пісенних жанрах багатьох композиторів Хмельниччини. Зокрема в думках В. Атамана, К. Голубовського, В. Жаріна, В. Панчука, Вадима і Євгена Гжегожевських, кантатах – І. Гринькевича, молитвах – Ц. Зюлковського, одах і гімнах – Б. Ліпмана, О. Беца, А. Поповича, З. Яропуда тощо. Композитор М. Балема створив рідкісну, позначену речитацією, композицію для хору й оркестру на текст «Божественної літургії Іоана Золотоустого», а також написав музику на слова молитви «Отче наш».

Мовно-поетичні засоби сприяли розширенню жанрово-стильового діапазону вокально-хорової музики, наповнювали пісню багатогранною образністю, різноманітними інтонаційно-гармонічними красками, чим впливали не тільки на відображення навколишнього світу, але й розкривали образ сучасника, його національну індивідуальність (ідентичність). У них спосте-

рігалося складне багатоскладове римування (В. Атаман «Дума про Богдана Хмельницького», «Дума про Устима Кармалюка», Ц. Зюлковський «Молитва за Україну», «Доля Чорнобиля», «Імена, імена...», «Музика землі», «Якщо поруч ти», В. Найда, Ю. Найда «Світанок без тебе», «Поцілунок очей», А. Гаєвський «Пісні, співаночки», О. Бец «Сопілочка», «Пісня про хліб», В. Корба «Калинова вода», П. Ладиженський «За останнім порогом», А. Попович «До пісні», П. Ситник «Нам сьогодні – сотня літ» тощо.

Доречно також зауважити, що українській поезії притаманна народнопісенна тематика та ритміка. Тому виразовими засобами композиторської техніки, що підкреслювали художньо-естетичну значимість поезії, була підпорядкованість інтонаційно-мелодичної фонему літературному тексту. Розмаїття літературно-поетичних образів і смислів, насиченість метафорами, символами, алегоріями знайшли втілення в різножанрових композиціях подільських композиторів-піснярів: солоспівах, хорових мініатюрах, кантатах тощо. Скажімо, композитор О. Бец у пісні «Рідна наша мова» (Помірно, соль мінор, 4/4) та поет-пісняр Ю. Рибчинський у поєднанні музики й образної ролі слів, використовували узагальнення та порівняння, захоплювалися невичерпним багатством рідної української мови, її розмаїтстю як життєдайними духовними цінностями українського народу:

<i>Мова, наша мова –</i>	<i>Як вогонь у серці.</i>
<i>Літ минулих повість,</i>	<i>Я несу у серці,</i>
<i>Вічно юна мудрість,</i>	<i>Я несу в майбутнє</i>
<i>Сива наша совість</i>	<i>Невгасиму мову.</i>

Слово незабутнє. [62, с. 28].

Глибока філософія, яка криється в неугасимій силі поетичного слова, підсилюється різнобарв'ям мелодичної фонему в хоровій пісні Ц. Зюлковського на сл. П. Карася «Слався, мово свята України» (Помірно, соль мінор, 4/4):

*Від небес до земної калини,
У світах, у піснях солов'я, –
Слався, мово свята, слався, мово свята,
Слався, мово свята України
Споконвіку й довіку моя! [138, с. 60].*

Мова оберігає людину в єдиній національній спільноті свого народу, стверджується в пісні В. Кропивницького на сл. М. Федунця «Не цурайся пісні» (Не поспішаючи, ля мінор, 4/4):

Не цурайся пісні, чутої од мами.
Не згуби – то мова прадідів твоїх.
Бо зректися пісні, що цвіла віками, –
Мов забудь народ свій, даль його доріг.
У яких би фарбах небо не світилось,
Бережи кровинку рідного тепла.
Тільки б вічні зорі в криниці дивились.
Тільки б наша пісня нас пережила [62, с. 120].

В пісні І. Пустового на вірші Г. Химочки «Моя рідна мова» ви-
являється гордість і шана до рідної української мови:

Моя рідна мова – українська мова,
З різнобарвних квіток сплетений вінок.
Серце, гордість, мудрість мужнього народу,
Помічниця вірна почуттів й думок.
Моя рідна мова – пісня колискова,
Мамина молитва, – вік тобі цвісти.
Моя рідна мова – від душі розмова,
Кращої за тебе нам і не знайти.

Чарівній красі українського співу присвячена пісня М. Мельника
на сл. К. Грубляк «Калиновий спів» (Не поспішаючи, наспівно, ре мі-
нор, 4/4). Закоханність авторів в рідну пісню виражається високими
почуттями любові до рідного подільського краю:

Роки летять, немов осіннє листя,
Та вітер струни їх не обірве,
Не затихає на Поділлі пісня,
Чарівний спів за душу нас бере.
Ти назавжди, любов моя єдина,
Як вічна юність, калиновий спів.
Від рідної землі до сонця лине,
Немов ріка виходить з берегів [98, с. 252].

Пісні як криниці з водою живою з джерел невмирущих – гли-
бокі й цілющі трактується в пісні В. П'яковського на сл. В. Бу-
дзінської «Пісні як криниці» (З душею, сі мінор, 4/4):

Пісні як криниці –
Глибокі й цілющі.
Пісні як криниці –
З джерел невмирущих.
Пісні як криниці –
З водою живою

Пісні як кринці –
Із сліз з гіркотою.

Пісні як криниці –
Солодкі й солоні.

З пісень, як з криниці,
Нап'юсь із долоні

Пісні як криниці –
Глибокі й цілючі.

Пісні як криниці
З джерел невмирущих [108, с. 112].

Метроритмічна організація музичної тканини постала на основі ритмоінтонаційних особливостей поезії, ладотональні співставлення ґрунтовані на емоційній поетичній основі. При цьому національні базові екзистенціальні смисли поетичної основи пісні, представлені в інтонаційному фонді музичної мови, носять фундаментальне гуманістичне наповнення та спрямовані на досягнення окресленого результату у сприйнятті.

Поетична специфіка різних авторів відобразилася в музичній образності та стилістиці романсів, танго. Композитори намагалися уважно ставитися до версифікації поетичних текстів, з якими тісно пов'язана пісенна ритміка. Камерно-вокальні романси, танго характеризуються високим ступенем мелодекламації («Цвіте півонія у Кам'янці» Б. Ліпмана, «Была зима» М. Мельника, «А вір лиш серцю» М. Балеми, «Білі яблуні» О. Беца, «Весений романс» і «Горить моє серце» А. Гаєвського, «Відлітають літа» і «Танго» Ц. Зюлковського, «Весільне танго» Н. Пукас та ін.). Скажімо, у численних творах фольклористичного походження композитори спиралися на інтонацію української народної пісні та романсу (М. Балема – «Ой, там, за горою», «Стоїть явір над водою», «Було літо, було літо», І. Гринькевич – «Зоре вечірняя», «У полі береза», Б. Ліпман – «Зірка засіяла в небі України», З. Яропуд – «Там у полі криниченька», «Налетіли гуси», С. Чабан – «На високій дуже кручі» та ін.). Це означає, що індивідуально-психологічна характерність вокально-хорової музики полягала в асоціативному впливі виражених духовно-естетичних цінностей на душу індивіда, передаючи йому відповідні асимілятивні асоціації: установки, ідеї, вірування, почуття тощо. Це складний суто індивідуалізований творчий соціально-психологічний процес, знову ж таки відбувався завдяки емоційно-психічному

стану: емоціям, почуттям, прагненням, бажанням, переживанням, волі композитора, пов'язаних з його соціальним досвідом, світоглядом, впливом суспільного середовища.

Вокально-хорова музика композиторів Хмельниччини досить легко сприймається та запам'ятовується, що свідчить про глибоку продуманість усіх деталей, і в першу чергу, її інтонаційної змістовно-структурної логіки Органічний зв'язок між мисленням, мовою та музикою відбувався на основі мелодійної (з грец. *melos* — пісня) пісенної основи музичної фонемі. Творення вокально-хорового артефакту являло собою складний (фахово спеціалізований) індивідуально-психологічний процес, у якому композитор на основі поетичного тексту залучав широкий спектр своїх знань і досвіду застосування різноманітних технік. Однією з визначальних ознак образного музичного мислення композитора-пісняра завжди була й залишається оригінальна (індивідуальна) образна емоційно-психологічна асоціативність ідейно-тематичного поетичного образу (риса образу, подія, відтінок, якість) вокально-хорового твору. Образний зміст віршів розкривався композиторами через оригінальні тембри, регістровий розподіл звучності у вокально-хоровій партитурі. Скажімо, гармонічне мислення М. Балеми у творах для хору з оркестром привертає увагу своїм колористичним звучанням, емоційністю, ритмічною неоднозначністю, іноді терпкістю звучання ускладненого численними альтераціями.

Загалом усіх нинішніх композиторів краю захоплював підвищений інтерес до звукового забарвлення, тембрального оформлення поетичного матеріалу Але, безперечно, що на зміст, характер, жанр пісні впливали особливості її літературної основи: поетичних форм, змісту (як-то: ніжно-пестливі, журливо-сумні, урочисто-величальні слова) і будови вірша, ритму, рими тощо.

Багато композиторів Хмельниччини теж володіли неабияким поетичним даром, писали музику на власні вірші як, скажімо: Л. Очеретенко («Мой город», «Пісня про рідне місто»), Л. Шавловська («Ластівка»), В. Корба («Гей, ви, козаченьки», «Освідчення в кохані»), Б. Ліпман («Кантата на честь відродження Кам'янець-Подільського університету»), А. Попович («Прощай, букварик наш»), М. Люшня («Моя Україна», «Веснянка»), О. Крикун («Чорні вуса»), Вадим і Євген Гжегожевські («Пісня

життя», «Лікарю мій», «Без дзеркал», «Вже вересень», «Прощання з букварем»), І. Пустовий («Хмельницький – наше місто», «Блюз для двох», «День Перемоги», «Відлуння кохання», «Весільний марш»), П. Ситник («Кам'янець зустрічає гостей»), В. П'ясковський («Земля, красо моя», «Славутонька», «У серці моїм», «Я співаю про Слауту», «Весняночка», «Горинські чари») та інші.

Оцінюючи роль пісні та мови у вихованні підростаючого покоління, відомий український діяч Української Народної Республіки Г. Григор'єв-Наш стверджував: «Відповідаючи формою та змістом душевним та розумовим силам дитини, оповідаючи про минулі часи і побут народу, вихваляючи кращих синів народу, що з безмежної любові поклали життя за долю його, пісня не тільки будитиме любов до рідного краю, а й усвідомлюватиме її, розбуджуватиме в новому поколінні свідому повагу до всього рідного, розвиватиме чуття національних гордощів; разом з тим, подаючи кращі зразки народної творчості, пісня виховає у дітей загальний смак до прекрасного, розвинене естетичне почуття, а подаючи зразки художніх музично-картинних зворотів мови та окремих слів, у великій мірі допоможе дітям виробити чисту, не зіпсовану мову» [34, с. 126].

Пісня безсмертна як розкута воля залишається «на усіх перельотах з-за давніх верстов» стверджується в пісні В. П'яковського на сл. А. Макаренка «Залишиться пісня» (3 почуттям, мі мінор, 6/8):

*Вже доведено в часі і просторі свято,
Що багатство і трони геть щезнуть за мить.
А лишається пісня, що дорожча від злата,
Почуття наші вічно залишаться жити [108, с. 100].*

РОЗДІЛ 3.

ІНДИВІДУАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ

3.1. Ренесанс національних соціально-психологічних засад вокально-хорової творчості композиторів Хмельниччини

Українське вокально-хорове мистецтво – невід’ємна складова соціально-духовної сфери, насамперед: відображення суспільних подій, вираження соціальних настроїв, задоволення естетичних потреб, відправлення релігійних культів тощо. Саме в цій мистецькій сфері сьогодні відбуваються найзначніші тенденції щодо оновлення композиторської вокально-хорової творчості: ренесанс духовно-філософської проблематики, творчий інтерес до прадавніх фольклорних шарів, актуалізація канонічних жанрів, втілення естрадної концертної стилістики та природного для хорової музики а cappell’ного інтонування. Це означає, що відповідні зміни безпосередньо пов’язані з композиторським стилем музичної творчості. Композиторський стиль як соціально-психологічне поняття (В. Холопов, К. Ігумнов, С. Шипов) – індивідуальна, історично нова, досконала та цілісна художня система, що обумовлена об’єктивними соціально-культурними умовами і характерними рисами (естетичного світогляду, музичного мислення) особистості автора, один із чинників змістовної типізації і сукупності композиційних ознак музики. Ідеальним уявленням про стиль вважається образ змістовного світу, втіленого в творчості того чи іншого композитора, що виникає у свідомості людини, слухача, виконавця, педагога, учня. У книзі «Мистецтво фортепіанної гри» Г. Нейгауз зазначав, що «стиль – це і є сам композитор», «хороший стиль – це правда, істина». Відображаючи дійсність засобами звукових художніх образів, композиторський стиль вокально-хорових творів виражає народне та особисте людське життя. У композиторському стилі передаються найвищі емоції й почуття краси, віри, надії, любові, а також знаходять одухотворення розум, воля, мужність, свобода, творчість, вдячність тощо.

Сучасне оновлення соціально-психологічних рис композиторської творчості відбувається на переосмисленні стильових ознак вокально-хорової музики українських радянських композиторів. Адже в радянський час на місце суворо заборонених колядок і гаївок, пісень визвольних змагань, після фізичного знищення тисяч носіїв історичної пам'яті народу – кобзарів, насаджувались так звані українські радянські народні пісні. Щодо яких моментально виникає афоризм: «Музика народна, слова КДБ», або більш потворний новотвір – українські радянські думи (про Леніна, партію, комунізм тощо). Крім того, побутовий музичний пласт яскраво репрезентував новий тип художнього мислення і відповідний йому тип реакції на суспільні реалії – легка естрадна пісня. Особливої популярності з 1960-1970-х рр. набула масового поширення соціалістично стильова радянська пісня (пісні з кінофільмів, романси, народні пісні, арії з популярних опер та оперет). Зміст пісень (про кохання, піднесення матері, прославляння Батьківщини тощо), характер музики (героїчні, ліричні, колискові, військові і т. д.) – все це було головною складовою музичних творів. Особливістю жанрів цієї популярної музики, за якими вони відрізнялися від інших різновидів – темперація, нотація, спосіб організації багатоголосся, масштабність концепцій, професіоналізм. Лірична пісня уособлювала традиції масового, гуртового співу, іноді у його спорідненості з фольклорними джерелами, але з позначеннями пануючої ідеології, суворими ідеологічними обмеженнями щодо їх «націоналістичного», «архаїчного», «церковного» характеру. Концертні, танцювальні телерадіопрограми суворо контролювалися партійними органами, репертуарними комісіями, державними цензорами, відділами й управліннями культури.

Національна музична культура другої половини ХХ – початку ХХІ століть виділяється самобутніми творчими особистостями та потужним мистецьким доробком представників вітчизняної композиторської школи. Суттєвою ознакою сучасної вітчизняної вокально-хорової музики став жанрово-стильовий синтез як система пріоритетів композиторської творчості. Поліжанровість, прагнення у межах одного, малого за масштабами пісенного твору поєднувати в усьому їх багатстві декілька жанрових джерел стала характерною рисою пісенної лірики. При цьому жанровий розмаї вокально-хорової музики та відмінні

особливості неокласичних та модернових рис в музичній творчості композиторів Хмельниччини окреслювалися не тільки технікою викладу музичного матеріалу, а й естетичними підвалинами новітньої європейської стилістики, яка вимагала втілення академічних засад композиторського мислення, при принциповому збереженні національних рис виконавства.

Показовою рисою пісень стала лірико-романтична образність, притаманна творчості багатьох українських, у тому числі й подільських композиторів. Композитори зверталися до жанру романсу і жартівливої пісні, джерел календарно-обрядового фольклору, лірико-епічної елегії, народного музикування і танцювальних мелодій, а також досягнення культур інших народів, подаючи їх з власних художньо-творчих позицій. Масове визнання і шанування в народі отримали різножанрові ліричні пісні І. Шамо, О. Білаша, Б. Буєвського, Є. Козака, К. Мяскова, І. Поклада, Ю. Рожавської, С. Сабадаша, О. Сандлера та ін.. Популярністю користувалися масштабні концертні, чудові та віртуозні солоспіви Є. Зубцова та О. Білаша, пісні-вальси І. Шамо, П. Майбороди, К. Мяскова. Пісня набувала жанрових ознак пісні та романсу, пісні та вальсу, гімну, балади, маршу, філософського та драматичного монологу у творчості Г. Жуковського, П. Майбороди, І. Шамо. Ліричну образність пісні нерідко доповнювали різноманітні втілення лірично-жартівливої тематики у творчості О. Білаша, В. Верменича, М. Жербіна, Є. Козака, Я. Цегляра та інших композиторів.

Специфічною особливістю глибшого розкриття пісенного куплетного потенціалу пісні стало підвищення ролі супроводу, аранжування, які через втілення вільних імпровізаційних прийомів підсилювали масштабність; емоційну насиченість інтонацій, підкреслювали яскраву індивідуальність композиторської творчості.

Яскравим прикладом зазначених тенденцій були твори подільських композиторів В. Атамана, Б. Ліпмана, І. Краєв'янова, П. Кондрашова, О. Лукіна, С. Нагорного, Р. Суров'яка, О. Яковчука, М. Балеми, Ц. Зюлковського, І.Гринькевича, М. Мельника, О. Беца, та ін.

Однак українська культура в 1970 – 1980-х рр., у тому числі вокально-хорова творчість П. Майбороди, І. Шамо, А. Кос-Анатольського, О. Білаша, І. Поклада, В. Михайлюка, С. Сабадаша,

а також авторське мистецтво значної частини подільських композиторів, займало своєрідну позицію відносно пануючої ідеології, що відображалася в соціально-психологічних концептах багатьох творів. Скажімо, в артефактах подільських композиторів В. Атамана, Л. Нагорного, Р. Суров'яка, І. Краєв'янова, О. Лукина спостерігалось певне дистанціювання та навіть ізоляція від тогочасних ідеологічних викликів й повернення до гармонійних ідеалів минулого як до точки опори, до втілення «справжнього» «внутрішньо духовного», на відміну від «штучного» «зовнішньо офіційного», що підтримувалось партійною верхівкою.

Загалом ренесанс національних соціально-психологічних засад періоду другої половини ХХ ст. – першого двадцятиліття ХХІ ст. сам по собі виявлявся вельми багаторівневим, внутрішньо суперечливим, неоднозначним у художньо-стильових напрямках і тенденціях, у ціннісних естетичних пріоритетах, внаслідок зміни соціально-політичних курсів, а передусім – внаслідок здобуття незалежності України у 1991 році. Тому вважаємо за необхідне застерегти умовність дефініцій у констатації співвіднесення соціальної і психологічної складової у вокально-хоровій творчості композиторів в типових умовах «перехідного періоду» між все ще сильними стереотипами «соціалістичної за змістом» і новим вибухом національного самоусвідомлення та ідеями українського національно-культурного відродження.

Переломним, як в усій українській історії та культурі, так і конкретно у вокально-хоровій творчості подільських композиторів другої половини ХХ ст., став період «шістдесятництва». Як метафорично окреслила його професор Л. Кияновська: «Це був якийсь містично плідний «зоряний» час нашої духовності, коли раптом і разом розкрилися численні таланти буквально у всіх сферах мистецтва й науки. Серед них творчість сучасних українських композиторів, передусім тих, котрі яскраво спалахнули на мистецькому обрії в шістдесятих роках: Леоніда Грабовського, Валентина Сільвестрова, Лесі Дичко, Євгена Станковича, поруч з поезією Ліни Костенко, Миколи Вінграновського чи Івана Драча, малярством Івана Марчука, Любомира Медведя, Івана Остафійчука чи Алли Горської, кінематографом Сергія Параджанова чи Юрія Ільєнка – сприймається нами сьогодні вже як невід'ємна частина нашого культурного буття, і, якщо і здатна здивувати своїх сталих шанувальників, то лише багатогранніс-

ттю змістовного і стильового самооновлення кожного з цих на-
прочуд яскравих особистостей» [52, с. 122].

Феномен українського інтелектуального шістдесятництва став об'єктом вдумливого та різнобічного аналізу в культурологічному, філософському, історичному ракурсах, у спеціальних мистецтвознавчих, театрознавчих, літературознавчих працях щодо духовного світогляду і творчих звершень того унікального історико-мистецького явища. Вельми успішно в поширені так званої «націоналістичної» образно-тематичної лінії усвідомлюються події національної історії, як свідоцтво окремішності, самостійності історичного шляху народу. Під впливом «шістдесятників» формувалися нові світоглядні цінності й принципи: лібералізм (культ свободи в усіх виявах: свободи особистості, нації, свободи духу), гуманізм та антропоцентризм (культ людської особистості – центру Всесвіту), духовний демократизм (культ простої людини, звичайної людини-трудівника), духовний аристократизм (культ видатної творчої особистості), моралізм та етичний максималізм (культ моральності як абсолютного мірила людських вчинків), активний патріотизм (любов до Батьківщини й рідного народу» і національна самосвідомість, сакральне сприйняття рідної мови та історичної пам'яті як обереги нації), культурництво (відстоювання справжньої високомайстерної культуротворчості).

Врешті останній часовий відрізок – найтриваліший з усіх, успішно об'єднує і перехідну добу «горбачовської перебудови» попри період радикального зламу – досягнення Україною незалежності й розпаду СРСР, період неймовірного національного піднесення, щоправда, короткотривалий, а потім час глибокої економічної кризи 90-х років ХХ ст. з подальшим ланцюгом соціальних і економічних перемін.

Культурне життя й мистецькі здобутки останньої чверті на зламі тисячоліть, безумовно, не могли залишатись індиферентними до актуальних подій, своєрідно реагуючи на них в художніх образах і символах. Естетичний світогляд кожного з митців отримав абсолютну свободу творчого процесу, коли – при всіх перешкодах і труднощах, переважно фінансового характеру – композитори, письменники, художники мали можливість творити без будь-яких ідеологічних обмежень, без керівної і спрямовуючої будь-якої зовнішньої сили. Такі широкі перспективи,

які несподівано відкрились після багатьох десятиріч строго регламентованої «творчої свободи», не могли надто суттєво не позначитись на результатах композиторської діяльності, особливо у зверненні до фольклорних джерел, багатства української мови і відродження національної культури. Врешті-решт у низці законодавчих актів були задекларовані основні принципи державної політики, спрямовані на відродження і розвиток мови і культури української нації та культури національних меншин, забезпечення свободи творчості, вільного розвитку культурно-мистецьких процесів, реалізацію прав громадян на доступ до культурних цінностей, створення матеріальних та фінансових умов розвитку культури. Почалися переоцінка фактів і явищ суспільного життя, нове осмислення здобутків національного музично-пісенного мистецтва в контексті національно-культурного відродження [48].

Українська культура найшвидшими темпами відновлювала втрачені й заборонені протягом попередніх десятиліть цінності, відновлювала природну інфраструктуру соціального буття. Насамперед, в кожному регіоні країни, замість російськомовного та ідеологічно заангажованого формату, композитори звертались до призабутих етнокультурних вокально-хорових традицій, поєднуючи музично-пісенні діалекти з територіальними діалектами української мови. Так, композитори центрального Придніпров'я відновлювали самобутню регіональну вокально-хорову традицію з властивими їм мелодичною орнаментикою, вокалізацією голосних, ладами – еолійським, іонійським, дорійським (нерідко хроматизованим), міксолідійським. Композитори Полісся відроджували пісенні традиції поліської пісні, іноді включаючи традиційні елементи білоруського і російського співу. У Прикарпатті й Карпатах пісенні стилі композиторів наповнювались гуцульським і лемківським діалектами, їхніми архаїчними рисами в мелосі й виконавській манері (інтонування, наближене до натуральному ладу, низхідні глісандо в закінченнях фраз, спів з вигуками, імпровізаційна мелізматика, силабічний речитатив), взаємодією вокального й інструментального начал, зв'язками з молдавським і румунським фольклором. В ладовому відношенні композитори відроджували гуцульський фольклор, з притаманним йому особливим – «гуцульським ладом», а також – еолійським, іонійським, та дорійським. Для вті-

лення лемківського діалекту композитори використовували етнічні зв'язки з польською, угорською, словацькою пісенністю, що проявляються в гостро пульсуючому синкопованому ритмі, переважанні мажору над мінором, пануванні силабічного речитативу [48]. В силу свого історико-географічного положення на вокально-хорову творчість Поділля позначалися етнічні впливи традицій вокально-хорового співу як Правобережної, так і Західної України, Буковини.

Вокально-хорові твори сучасних подільських композиторів якісно збагачували музичний репертуар, виділялися самобутністю та оригінальністю. В композиторських творах втілювався комплекс авторських ідей, образів та мотивів, пов'язаних з новими демократичними духовно-філософськими пошуками та із сильним внутрішнім драматизмом емоційного напруження форм викладу музичної тканини. Різноманітні композиторські пошуки нетрадиційних засобів музичного вираження відбувалися за рахунок впровадження різних постмодерністичних технік композиції. Характерними рисами сучасної подільської композиторської школи виступають стилізація елементів гармонічного ладоутворення, формування ритму, фактури, тематизму, різних виконавських прийомів співзвучних ідеям нового світогляду та відрізняються глибиною філософського втілення.

Музично-пісенна творчість композиторів Хмельниччини, займаючи істотні позиції в українській національній музичній культурі, спрямовувалась до глибинних історичних витоків, національних духовних і художньо-мистецьких традицій. В контексті розвитку нових демократичних соціально-психологічних засад музичної творчості відбувалося формування нових стильових (національно позначених) творчих пошуків подільських композиторів, які успішно проявляли себе і диригентами, і педагогами, і фольклористами. Митці формували нові національно орієнтовані жанрово-стилістичні та образно-тематичні соціально-психологічні вокально-хорові артефакти.

Крізь призму українських національних традицій і норм творчий ренесанс відбувався через обожнювання України, емоційне сприймання й патріотичне оцінювання рідного краю, його історії, мови, культури. Композитори Хмельниччини М. Балема, Б. Ліпман, О. Лукін, М. Люшня, В. Кравчук, І. Гринькевич, Ц. Зюлковський, З. Яропуд, П. Ситник, Вадим і Євген Гжегожевські,

А. Гаєвський, І. Пустовий, В. Кропивницький та інші звертали-ся до прадавніх духовно-культурних витоків, які виявилися як-найбільш актуальними для формування сучасного національного світогляду. Соціально-психологічний компонент подібних художніх послань, або як сьогодні їх окреслюють меседжів, не підлягає сумніву. Формування національного самоусвідомлення відбувалося в напрямку утвердження своєї приналежності до багатовікової духовної традиції, до ментально автономної від інших членів майбутньої «нової общности людей – советского народа» нації, яка має право і обов'язок розвиватися своїм неповторним шляхом. Завдяки новим історичним артефактам формувалась зовсім «нерадянська» свідомість наступної генерації, що в результаті призвела до розпаду СРСР і здобуття незалежності України.

Бурхлива хвиля хорового ренесансу в 80-90-х рр. все більше виявляла зацікавленість як до старовинної музики, так і до сучасних опусів. Центральними й загальнозначущими в музикології, зокрема в хорознавстві, актуалізувалися проблеми «автор-традиція», «митець – час», «текст – інтерпретація», «композитор – фольклор», «фольклор – джаз» тощо.

Подільські композитори формували повноцінні й ефективні жанрово-стилістичні пласти творів високого громадянського звучання, духовні (літургійні) твори, інтимну (популярну) лірику, артефакти фольклористичного походження. Митці зверталися до раніше заборонених: героїчних і трагічних сторінок національної історії (козаччини, УНР, голодомору, політичних репресій, ОУН-УПА), відродження української мови і культури, духовно-літургійної пісні, повернення до фольклорних джерел і народно-пісенних традицій. Кожен композитор Хмельниччини створював масові патріотичні пісні про Батьківщину, Поділля, національних героїв, які у своїй більшості мали прославний характер. Формувались естетичні концепції з новітніми ритмічними націями модних естрадних пісень ліричного і танцювального характеру, а водночас – спонтанного виразу емоцій. Але їх тематика, загальні тенденції та конкретні стильові риси у своїй більшості були співзвучними естетиці українського національного ренесансу. Тобто, подільська вокально-хорова пісня набирала відкритого національно-історичного змісту, вкладеного в значиму соціально-психологічну образність утвердження

національного самоусвідомлення народу. Це, наприклад, твори композиторів: Ц. Зюлковського «Боже, Україну збережи» (сл. Н. Нагорянської) і «Рідна Україна» (сл. Я. Гладин), «Моя Україна», В. Атамана «Козацька пісня», «Дума про Богдана Хмельницького» і «Дума про Устима Кармалюка» (сл. П. Карася), Р. Суров'яка «Повік з Україною» (сл. В. Герасимова), М. Люшні «Україна – мати» (сл. В. Семеновського), В. Кропивницького «Україно, рідний краю» (сл. Т. Мезенцевої), В. Кравчука «Бережи Україну» (сл. В. Булаєнка), В. Панчука «Земле моя, україно» (сл. І. Франка), Б. Ліпмана «Славен край наш Україна» (сл. В. Матвіюка), «Україно зоряна моя» (сл. В. Семеновського), О. Беца «Ти Україну привітай» (сл. Д. Канілевської), В. П'яковського «Земля, красо моя», Л. Дубецької «Україно моя» (сл. І. Головатого) та інші.

Ліричні мотиви поєднувались з вольовим активним началом. Серед них: п'ять пісень вокального циклу П. Ладиженського на поезію П. Гірника, пісні М. Люшні – «То – наша, сину, Україна», «Рідна Україна», «Сини України», «Моя Україна»; В. Корби – «Гей, ви, козаченьки»; В. Атамана – «Дума пам'яті Богдана Хмельницького», «Дума про Поділля», «Дума про Устима Кармалюка», «Місто над Бугом»; Б. Ліпмана – «Гранітний солдат», «Дума про Кам'янець» В. Жаріна, З. Яропуда – «Земля моїх батьків», М. Мельника – «Кам'янцю древній, колиско моя», О. Беца – «Моє Поділля чарівне», А. Поповича – «Рідна хата», Р. Суров'яка – «Подільський край»; Ц. Зюлковського – «Новий день України», «Слався, мово свята України», «Повернись, козаче», цикл вокально-хорових творів про Україну і козацтво М. Балеми.

Важливим чинником жанрово-стильової інтенсифікації вокально-хорової музики та водночас ракурсом вияву самобутньої авторської індивідуальності в умовах українського національно-культурного відродження особливого значення набуває «композиторський фольклоризм», точніше «неофольклоризм» («нова фольклорна хвиля»). Відбувається переосмислення національної традиційної естетики та стилістики, пов'язаних з інтерпретацією етнотрадиційної образності (Б. Барток, І. Стравінський, З. Кодай, К. Шимановський, М. Скорик, О. Козаренко, Л. Дичко та ін.) [100, с. 136-143].

Для подільських композиторів-піснярів в значній мірі характерним світоглядним творчим соціально-психологічним проявом став етноцентризм – переосмислення піснями

значущості подільських фольклорних джерел («Фантазія», «Думка-шумка» В. Атамана, «Гайдамацька», «Під горою вогонь горить» В. Іванова, «Подольночка» О. Беца, «Ой, чия ж то хата скраю», «Налетіли гуси», «Храм Богородиці» Ц. Зюлковського, «Давай же, голубко, удвох посумуєм» З. Яропуда, «Зірка засіяла в небі України» Б. Ліпмана, «Ведуть коней до води» Р. Суров'яка, «В Студениці на горі» В. Іванова та ін.). Появились цікаві обробки народних пісень Л. Нагорного: «У полі дубочок», «На нашій вулиці», «Ой, під липою», «Ходила мати терен рвати», «Ой, зозуля, зозуля», а також твори більш великої форми «Земля моя», «Пісня про Баламутівку», «Біля обеліска», «Завітайте до нас на Поділля», «Пісня про Поділля». Такі артефакти спрямовувались на формування національно-етнічної ідентичності та на розвиток національної свідомості подолян.

Продовжуючи духовно-національні засади «шістдесятництва», діячі культури Хмельниччини М. Орел, Ю. Кузьменко, О. Колтуновський, П. Слободянюк, Т. Скородим, П. Войчишен, П. Широкий, В. Гринюк, І. Гринькевич, С. Король, М. Чепелюк, Ц. Зюлковський, В. Качуровський, В. Ножка, А. Редько, В. Засаднюк, В. Васильчук, М. Хоменко, Т. Стан, Ю. Камінська, М. Сміловець, Д. Мархайчук, В. Романюк, Г. Войцещук, В. Бугера, А. Дідук, Д. Шевчук, В. Шарапов, П. Фараонов, В. Шедловський та інші перші в Україні створювали художні фольклорно-етнографічні колективи, запроваджували архаїчні обряди, відроджували народні свята, що являли собою духовно-ментальний код нації. Художніми знаками цієї дивної «несправжньої» доби стає процес відродження архаїчно-обрядових фольклорних традицій в національно трансформованих вокально-хорових композиціях фольклорно-етнографічних колективів, створених у різних районах Хмельниччини. Програми фольклорно-етнографічних колективів «Червона калина» у Вінківцях, «Гук» у Теофіполі, «Любисток» в Новій Ушиці, «Світанок», «Розмай», «Трудівниця» у Кам'янці-Подільському районі, «Дзвіночок», «Берегиня» у Старокостянтинові, «Джерело», «Красоля» в Полонному, «Терниця» у Старій Синяві, «Джерело» в Чемерівцях, «Червоний Цвіт» в Шепетівці, «Кудрявчик» в Ярмолинцях були наповнені сучасними ритмоінтонаціями народної (фольклорної) музики. В результаті в обласному традиційному святі фольклору, етнографії, гумору і сатири «Подільські візерунки», що проходило 7-9 вересня 1990 р. в м. Кам'янці-Подільському,

взяли участь понад 60 фольклорних ансамблів і народних музик. На відродження історичної свідомості подолян було спрямоване Всеукраїнське свято Козацької Слави «Козацькому роду нема переводу», присвячене 500-річчю українського козацтва (с. Пилява, 23 вересня 1990 р.). Фольклорно-етнографічні програми складали основу міжнародних фольклорних свят «Слов'янське коло» (м. Кам'янець-Подільський – 6-8 вересня 1991, 27-30 серпня 1992 р). Це були суттєві паростки ренесансу естетики українського національного відродження [121, с. 170].

Серед важливих досягнень слід згадати повернення у дуже широкому об'ємі духовно-релігійної традиції – як літургійної, так і паралітургійної, в тому числі, після відновлення поліконфесійності церковного життя, приналежної до греко-католицької, римо-католицької, православної автокефальної традиції. Нові художньо-естетичні духовно-релігійні платформи знаходили оригінальне і національно своєрідне втілення в творчості композиторів подільського краю. Наприклад, на початку 1990-х рр. композитор І. Гринькевич брав участь у згуртуванні та реєстрації громади Вінковецької Свято-Воскресенської церкви. На базі ансамблю «Червона калина» І. Гринькевич створив церковний хор, яким згодом керує талановитий хормейстер Віриней Федорчук. Духовні твори композитора («Многая літа», «Христос воскрес», «Иже Херувими», «Под твою милость», «Неопалима купина» та ін.) виконували обидва колективи [35]. Літургійні, сакральні образи відтворювалися у вокально-хоровій творчості інших композиторів Хмельниччини, зокрема: «Божественна літургія Іоана Золотоустого» М. Балеми, «Многая літа», «Неопалима Купина», «Христос воскрес» І. Гринькевича, «Боже, Україну збережи», «З'єднаймо брати-християни», «Помолюсь до тебе піснею», «Моліться люди всі до Бога» «Святий вечір», «Мій Боже», «О, мати Божа», «Сповідь», «Ісусова жертва», «Спаси мене, Боже», «Молитва за Україну» – Ц. Зюлковського, «Молитва» – М. Люшні, «Писанки писала», «Святий вечір» – А. Поповича, «Пісня Пресвятої Богородиці», «На різдво Христове», «На Йорданській річці», «Над церквою Олександрівської» – І. Алексійчук, «Пошли нам, Боже» – С. Чабан, «Веснянка» В. Жаріна.

До збірки пара літургійних творів композитора О. Яковчука «Українські народні колядки та щедрівки без супроводу» увійшли обробки відомих народних співів «Три славні царі», «Ой,

стала нам новина», «Василева хата», «Коза», «Що то є за звіддар», «Спи Ісусе, спи», «Ой на річці на Йордані», «Ішла зірда». Їх виконують знані у Кам'янець-Подільську та країні хорові колективи: народна дитячо-юнацька хорова капела «Журавлик» міської хорової школи (художній керівник і диригент – Іван Нетеча), зразковий дитячий хор «Любава» міської музичної школи імені Тадеуша Ганицького (художній керівник і диригент – Любов Мартинюк), зразковий хор хлопчиків «Калинове гроно» (художній керівник і диригент – Наталія Купінська), народний аматорський жіночий вокальний ансамбль «Пастораль» (художній керівник – Ольга Пастух) міської хорової школи, народна хорова капела «Мелос» Національного університету імені Івана Огієнка (художній керівник і диригент – Любов Мартинюк).

Новітні процеси стимулювали розвиток високих професійних орієнтирів вокально-хорового мистецтва. Наприклад, ансамбль пісні і танцю «Козаки Поділля» під авторством композитора М. Балеми формував національно-патріотичний репертуар. Це, зокрема його опери «Вічний етап» (У. Кармалюк) і «Пророк» (Т. Шевченко), великі хорові цикли «Шевченкіана», «Красо України Подолля», «За світ встали козаченьки», «Подільські вечорниці», «Поділля щедре», «Ой, на Івана та й на Купайла»). З'являються козацька пісня-гімн «Козацькому роду нема переводу», понад 200 обробок народних пісень (більшість для хору з оркестром).

Творча скарбниця Хмельницького муніципального хору налічувала понад 400 хорових творів кращих зразків української та зарубіжної хорової музики. Найбільш вагоме значення в репертуарі колективу займала українська музика: обробки народних пісень, оригінальні твори на вірші Т. Шевченка, Л. Українки, І. Франка, духовні твори, літургії, атрефакти від епохи українського середньовіччя до найсучасніших хорових композицій:

- давньоукраїнські церковні монодії невідомих авторів XII-XVI ст. («Куріе eleison», «Блажен муж» та ін.);

- хорові концерти М. Березовського, Д. Бортнянського, О. Архангельського, А. Веделя, М. Вербицького, М. Лисенка, В. Зубицького та ін.;

- українська духовна пісенна спадщина С. Пекалицького, М. Дилецького, М. Березовського, Д. Бортнянського, О. Архангельського, М. Леонтовича, М. Лисенка, К. Стеценка, Г. Давидовського, Л. Дичко та ін.;

– обробки українських народних пісень М. Леонтовича, С. Людкевича, К. Стеценка, О. Кошиця, В. Барвінського, М. Колеси, В. Заремби, Є. Козака, І. Алексійчук;

– твори класичної та сучасної української музики (Д. Бортнянський, М. Лисенко, А. Ведель, Л. Дичко, Є. Станкович, Б. Лятошинський, А. Яківчук, В. Зубицький, М. Скорик та ін.);

– зарубіжна духовна пісенна спадщина Ф. Анеріо, А. Лотті, Й. Баха, О. Лассо, А. Вівальді, В. Моцарта, Й. Брамса, С. Рахманінова, П. Чеснокова, А. Шнітке, А. Пярта, Р. Твардовського, Ю. Свідера та ін.;

– зарубіжна музика ХХ століття (М. Хоган, Х. Бусто, Ф. Пуленк, В. Кікта, Ф. Гуерреро, Х. Домінгес, Д. Ласкано та ін.);

– твори з шумовими ефектами та з використанням перкусії М. Балеми, В. Зубицького, А. Секко, Л. Попялкевича, І. Алексійчук, М. Хогана, І. Цмура;

– твори із соло скрипки, ная, дудука, сопілки, гобоя тощо;

– твори із бітбоксом в аранжуванні для хору В. Свінгла, С. Ярецького, В. Іванова та ін.

Колектив здобув високе визнання як на регіональному, так і на всеукраїнському та міжнародному рівнях. Зокрема брав участь: у всеукраїнському конкурсі хорової музики ім. Д. Січинського в м. Івано-Франківську (2000, 2005), міжнародному фестивалі «Інзадафест» (Бельгія, 2000), регіональному фестивалі хорової музики ім. М. Леонтовича в м. Вінниці (2004), Хмельницькому джазовому фестивалі «Джаз-фест Поділля, 2005», міжнародному хоровому фестивалі «Чехановія Кантанс» (Польща, 2005, 2009), VI всеукраїнському конкурсі хорового мистецтва ім. Л. Українки в м. Луцьку (2006), VI міжнародному конкурсі-фестивалі камерних хорових колективів «Ялта-Вікторія – 2007», 26-ому міжнародному Пасхальному фестивалі музики «Resurexit» в м. Шауляї (Литва, 2008), Єпархіальному конкурсі колядок «Христос рождається – Славимо Його!» (2009), VII міжнародному фестивалі ім. П. Чайковського та Н. фон Мекк у м. Вінниці (2009), відкритому фестивалі хорової музики «Співоча асамблея» у м. Хмельницькому (2009, 2011), XXXII міжнародному травнево-хоровому конкурсі професора Г. Дімітрова (Болгарія, 2010), 11-ому міжнародному хоровому конкурсі Марібор 2011 (Словенія), 16-ому міжнародному хоровому музичному фестивалі «Nancy voix du monde» (Франція, 2012), 10-ому Міжнародному

фестивалі камерних хорів і вокальних ансамблів у м. Крагуєваць (Сербія, 2013) та фестивалі, приуроченому Дню Крштіні (Чеська Республіка, 2014) та ін. [135].

Вокально-хорова музика на Поділлі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. характеризується помітною динамікою у своєму жанрово-стилістичному розвитку. Нові мистецькі традиції проявлялись в масовому поширенні українського естрадного вокально-інструментального мистецтва. Інтенсивне зацікавлення композиторами естрадними жанрами вилилось у появі на регіональному та національному масштабах великої кількості естрадних концертів, конкурсів, проектів на радіо і телебаченні.

Композитори М. Скорик, Л. Дичко, Б. Фільц, В. Сільвестров, Є. Станкович, Ю. Алжнєв, В. Степурко, М. Шух, О. Яківчук, В. Зубицький, В. Камінський, І. Щербakov, Г. Гаврилець, В. Рунчак, М. Дацко, В. Польова, а згодом В. Івасюк, Л. Дутківський, М. Мозговий А. Горчинський продовжували традиції своїх попередників модерновими засобами сучасної гармонічної мови, застосовуючи найрізноманітніші види сучасної композиторської техніки [88]. Популярності української пісні сприяли такі чудові українські співаки, як К. Огнєвой, Д. Гнатюк, М. Кондратюк, А. Мокренко, А. Кочерга, З. Гайдай, Д. Петриненко, А. Солов'яненко, пізніше – Н. Матвієнко, Є. Мірошниченко, В. Зінкевич, С. Ротару, Н. Яремчук, В. Степова, Ф. Мустафаєв, І. Бобул, Т. Петриненко, група «Тріо Маренич», квартет «Гетьман», дует «Два кольори», ансамбль «Піккардійська терція» та ін. Створювалися професійні колективи традиційної естрадної пісні: вокально-інструментальні ансамблі (ВІА) «Березень» (1964 р.), «Мрія» (1965 р.), «Смерічка» (1966 р.), «Кобза» (1969 р.), «Світязь» (1970 р.), «Червона рута» (1971 р.), «Червоні гітари» (1975 р.), «Краяни» (1975 р.), «Водограй» (1975 р.), «Ватра», (1974-75 рр.), «Львів» (1980 р.), «Медобори» (1980 р.), «Дзвін» (1989 р.), «Соколи» (1990 р.) [95]. Вони у своєму творчому інтонаційно-гармонічному континуумі використовували автентичні елементи народної мелодики.

На сценічних підмостках успішно виступали талановиті співаки Хмельниччини: заслужений працівник культури України Т. Плюш, В. Гуров, В. Любко, П. Ситник, А. Ляпота, М. Печенюк, дует Білоцьких з Кам'янця-Подільського, М. Ясіновська – народна артистка України, О. Полянський, О. Болгарчук, Степан і Наталя Тимчишаки (дует «Явір і Яворина») – заслужені артисти

України, М. Савчук, В. Івашкін, Л. Діновська, В. Гаврилюк, Л. Димарчук, Г. Яківчук, Н. Пукас з Хмельницького, П. Марчук і В. Литвиненко зі Славути, брати Вадим і Євген Гжегожевські з Ярмолинець, Я. Мацюра з Городка, М. Карвацька з Нової Ушиці, Ф. Чешньовський з Дунаєвець, В. Шарапов з Деражні, М. Слоїк і О. Крупа з Летичева, Л. Білоус і Д. Мартиняк з Віньковець, В. Качуровський з Красилюва, Н. Рибінська, І. Цибуля з Білогір'я, В. Буренок, В. Ляхор, Н. Коваленко, Л. Павлійчук з Шепетівки [121].

До найширших кіл подільського регіону транслиювались пісні естрадного плану композиторів Хмельниччини: Б. Ліпмана – «Летять над Поділлям лелеки», «Цвіте півонія у Кам'янці» та «Осінній вальс», Л. Очеретенко – «Мой город», К. Голубовського – «Подорожня», В. Атамана – «Подільський вальс», «Любов не ділиться на трьох», О. Беца – «Білі яблуні», «Пада вечір», «Ой, сяду я край віконця», «Лебідонька», Р. Суров'яка – «Цвітуть сади», «Ласкаво просимо», А. Гаєвського – «Горить моє серце», М. Мельника – «Не забувай», «Осінь», «Мрія», В. Панчука – «Вальс осені» та багато інших. Їхні твори спрямовувались на розвиток художньо-асоціативного мислення. Автори поєднували в музиці класичні форми з елементами джазу за рахунок імпровізаційного характеру розвитку мелодичної лінії, простої гармонічної основи та ритмічної побудови супроводу. Тобто, творчість композиторів відзначалася певною стильовою та емоційною вираженістю, схильністю до адекватних емоцій. А від застосування «легковажних» «розважальних» знаків виразовості пісня не тільки нічого не втрачала, але навпаки, отримувала активний розвиток поняття «народного», «ментально питомого», «історичного», «фольклорного» не як відстороненої інформації, а як емоційно співпережитого й емоційно збагаченого соціального явища.

Появилась велика кількість соціально-психологічних вокально-хорових творів для дітей, зокрема композиторів М. Балеми, В. Кропивницького, Лани Діброви, А. Поповича, В. Корби, Вадима і Євгена Гжегожевських, Ц. Зюлковського, Н. Пукас, М. Баюна, Л. Будім, В. П'ясковського Їх новою особливою рисою була «програманість», що надавала музиці неабиякої виховної цінності, оскільки навіть у кожній з них концентрувалася емоційно-образна сфера твору [89].

На ряду з масовими музично-пісенними формами, що широко побутували в українському молодіжному середовищі

(політична пісня, пісні-заклики, пісні памфлети, публіцистичні та сатиричні пісні, світські гімни, побутова міська пісня), появлялися нові музично-пісенні жанри (поп-, хіп-хоп-, електронна, RnB-, рок-музика, шансон) в значній мірі позбавлені пізнавального і соціально-виховного значення. Більшість зразків так званої поп-музики («попси») характеризувалися примітивністю музичного матеріалу, відсутністю багатого ритмічного малюнка, жонглюванням повторюваними словами та одноманітністю музичного фразування, надмірною спрощеністю гармонічних ланцюгів (на кшталт тоніка-субдомінанта-домінанта). Окремі зарубіжні та окремі сучасні «композитори-новатори» перетворили естетично-змістовні, художньо довершені мелодійні пісні на грохотливі, електронні, інколи страшні громогласні симулякри (рок-музика, дабстеп, транс, хаус) [6, с. 22-27]. Наряду з високогуманістичним, естетично привабливими піснями естрадного жанру іноді приходять жорстокі духовні «пісні-мутанти». Навіть серед ранніх пісень К. Скрябіна, наприклад, «Кохана», проявились такі тенденції: «Якщо ти зрадиш, кохана я вирву всі твої патли до м'яса, вкушу за руку як велика скажена собака. Якщо ти зрадиш, кохана я виб'ю всі твої зуби в коробочку їх поскладаю і буду над нею ридати». Або «пісня» «Пластичний хірург» гурту «Співаючі труси»: «Может быть я жирная толстая корова и никто не смотрит на меня, может я от жизни хотела слишком много, но я всё равно люблю себя». Така «індустрія» іменується на сучасному етапі шоу-бізнесом.

Морально деградований зміст низькопробних літературно-поетичних текстів, безлика мелодико-інтонаційна структура, що «лягають» в основу примітивного музичного мислення і «творчості» композиторів та концертно-естрадної діяльності руйнують головні духовні цінності, моральні принципи, деградує естетичний світогляд, оскільки в їх основі стоїть комерціалізація, переважання меркантильного над духовним.

На думку українських культурологів (С. Асєєва, Р. Безугла, Л. Кияновська, М. Ржевська, П. Слободянюк, А. Терещенко, О. Шубін) масова культура все більше стає серйозною загрозою для національної самобутньої української культурної традиції, загрожує втратою духовності, перешкоджає збереженню культурної самобутності, формує національний нігілізм, створює умови, за яких можлива відмова від своєї національності, знецінення

власних національних цінностей. При цьому, як вважає Г. Лозко, нейтралізація негативного впливу масової культури на формування національної самосвідомості полягає у вихованні національного імунітету – «уміння дати відсіч чужому, зокрема відмовитися від чужих цінностей, навчитися відрізнити своє від рідного» [71, с. 46]. В контексті осмислення значущості музичної творчості в повсякденному житті як особистості, так і етнічної групи, нам би вартувало прислухатися до красномовного китайського прислів'я, яке гласить: «Руйнація будь-якої держави починається саме з руйнації її музики. Якщо народ не має світлої і чистої музики, він приречений на виродження». Але це тема вже окремого дослідження.

Підводячи підсумок зазначимо, що різні етапи вельми насиченого історичного відрізка кінця ХХ – поч. ХХІ ст. виявляли найрозмаїтіші спрямування ренесансу соціально-психологічних засад на основі питомої національної традиції та водночас з втіленням актуальних світоглядних позицій суспільства та загального стану культури. Їх дієвість доводилась в конкретних соціополітичних обставинах збереження і розвитку певних фундаментальних національно-духовних цінностей у світогляді молодшої генерації української інтелігенції, завдяки чому вдалось забезпечити тяглість і спадкоємність культурної традиції. З іншого боку, соціально-психологічна складова музичної творчості періоду незалежності України доволі часто концентрується на пошуку універсальних, а водночас питомих духовних цінностей, завдяки яким вдалося би протистояти як нівелюючому впливу світової глобалізації, так і подолати рудименти колишньої радянської ідеології, все ще присутньої в ряді культурно-суспільних явищ України [113, с. 3-10].

Тенденції з оновлення соціально-психологічних рис вокально-хорової творчості композиторів відбуваються в кількох аспектах: прямуючи від найбільш загального, від філософсько-естетичного, культурологічних і соціально-психологічних підвалин, попри їх проекцію на українську музичну культуру другої половини ХХ – початку ХХІ ст. з врахуванням основних соціополітичних перемін протягом цього складного історичного періоду. Така постановка проблеми опосередковано відображає також цікаву і в останні роки як ніколи актуальну естетико-філософську лінію «одиничного – особливого – загального».

Пробуючи знайти спільний знаменник для вельми різнохарактерних між собою параметрів індивідуальної композиторської манери подільських митців, що сформувалась у доволі інтенсивному еволюційному полі духовних пошуків другої половини ХХ ст., доводилося звертатися до багаторівневого й дотепер ще не реалізованого повністю методу аналізу їхньої вокально-хорової творчості, який можна метафорично окреслити як соціально-психологічний. Він опосередковано дозволяє укласти єдину систему багатовимірності сучасного буття – духовного і матеріального, суспільного і особистісного, соціального і психологічного, перевтіленого крізь призму композиторських здобутків української вокально-хорової пісні тоталітарного і посттоталітарного періоду. У цьому вокально-хорова творчість подільських композиторів відігравала істотну роль. Одним із стимулів творчості композиторів виступала потреба: з одного боку, відгукнутися на актуальні проблеми сучасності, а з іншого – в усуненні дефіциту репертуару та його оновленні місцевих художніх колективів. Бажання оспівати красу свого краю та його людей стало причиною виникнення значної кількості творів, побудованих на місцевому матеріалі та в яких тією чи іншою мірою використано місцевий музично-пісенний фольклор. Найважливішими рисами оновлення їх вокально-хорової творчості виступали щирість вислову думок і переживань, а також наспівність мелодики, зв'язок з музичним фольклором, доступність і простота музичної мови, сповненої щирих ліричних інтонацій. Окремі з пісень становили своєрідну стильову музичну емблему краю чи його окремих місць (як скажімо, мелодії пісень В. Атамана, Н. Пукас, М. Мельника стали позивними міст Хмельницького, Кам'янця-Подільського). Їхні пісенні соціально-психологічні концепти свідчили про певні творчі здобутки у відчутті «духу часу», досвід у створенні форми та системи музичної виразовості, оптимальної для даного середовища трансляції важливих для композитора гуманістичних цінностей.

Отже, новий етап утвердження національних соціально-психологічних засад композиторської вокально-хорової творчості в кінці ХХ – початку ХХІ ст. детермінувався низкою чинників:

– впливом незалежності України на поширення естетики національно-культурного відродження у сфері культури як визна-

чального процесу формування національної свідомості та утвердження державницької самосвідомості українського соціуму;

- докорінним посиленням українізації музичного життя, відродженням духовно-історичних традицій та етнонаціональних витоків української вокально-хорової культури;

- появою у композиторській вокально-хоровій творчості та музичному мистецтві загалом нових видів, жанрів, тенденцій етнонаціонального характеру;

- гострою потребою долати залишки колишньої ідеологізованої («соціалістичної за змістом») радянської культури та негативний вплив на українську вокально-хорову творчість стандартизації, примітивізму і вульгарщини музичної продукції, нав'язуваної нашому слухачеві з-за кордону.

3.2. Індивідуально-психологічні передумови формування вокально-хорової творчості композиторів Хмельниччини

Перш ніж перейти до загального огляду індивідуально-психологічних передумов вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини в обраному ракурсі, насамперед, слід зазначити, що, незважаючи на ряд спільних передумов, сформованих соціально-історичними чинниками, ментальним комплексом, генетичною спадковістю та типізацією психоемоційної сфери, де психоемоційна та інтелектуальна сфера особистості композитора знаходяться в єдності, взаємодоповнюючи та взаємно обумовлюючи одна одну, феноменологічний компонент завжди присутній в усіх проявах творчого індивідуалізму. Але творча самореалізація кожного з композиторів (як і кожного з представників творчої професії загалом) відбувається за двома векторами: самопізнання та самореалізації, з одного боку, та спрямованості на реципієнта, потреби суспільної акцептації (пошуку ідеального над адресата) – з іншого. Цей другий вектор здебільшого якраз і формує індивідуалізовані соціально-психологічні передумови створення артефакту, тобто потребу вплинути на свідомість, змінити ставлення слухача до мистецтва, до себе, до інших через співпереживання й проникнення в зміст представленого йому твору, розкрити йому самому незнані раніше глибини свого «я».

Однак очевидно, що далеко не всім авторам щастить створити хорошу змістовну пісню, яка б завоювала всенародне визнання або хоча б полюбилась жителям області, міста чи села. Це пов'язано і з рівнем таланту, і з умінням композиційно оформити свій творчий задум, і з художньою якістю літературного тексту, і з можливостями виконання тощо. Весь цей складний психоестетичний комплекс проростає на ґрунті соціальних та індивідуальних передумов: морально-етичних і світоглядних принципів, естетичних ідеалів, індивідуальності характеру, інтуїції, усвідомлення та моделювання образу майбутнього твору. Тобто цей процес відображає рівень соціалізації та інкультурації особистості композитора. Проте і в тому випадку, коли результати окремих авторів є скромнішими, в загальному плані їх творчі пошуки заслуговують підтримки й схвалення. Адже заняття музичною творчістю окрилює митця (композитора, диригента, музичного педагога), налаштовує його на створення нових художніх цінностей, збагачує духовно, наповнює життя новим змістом і глибшим розумінням.

В центрі нашого аналітичного огляду ми розглядаємо соціально-психологічні чинники індивідуальної композиторської вокально-хорової творчості, які визначаються їх літературно-поетичною основою з проекцією на музичні інтонаційно-психологічні риси.

Відомо, що сприйняття й усвідомлення світу, процеси пам'яті, мислення й уяви формуються на основі суспільного досвіду, виразником якого в значній мірі була і залишається музично-пісенна творчість українського народу та його творчої еліти – композиторів. Як говорив Олесь Гончар, «творчість – це сфера справді таємнича, загадкова, примхлива, все тут дається дуже індивідуально» [32]. Безперечно, кожен композитор в міру свого мистецького хисту творчо мислить по-своєму індивідуально, неповторно. На це звертається увага в багатьох і спеціальних, і популярних дослідженнях. Так, представник німецької класичної філософії Ф. Шеллінг називав творчість синтезом свідомого і несвідомого, інтуїтивного і містичного. Психоаналіз пояснює природу і джерело творчості механізмами сублімації: чим більш виражені внутрішні конфлікти художника, тим продуктивніша його творча активність [139]. Гуманістична психологія (А. Маслоу) розглядає творчість як процес самоактуалізації

особистості, як прагнення людини до найбільш повного розвитку власних здібностей. А видатний російський психолог і філософ С. Рубінштейн вказував, що, творчість – це діяльність, «творить щось нове, оригінальне, що притому входить не тільки в історію розвитку самого творця, а й в історію науки, мистецтва» [114, с. 120]. Це означає, що індивідуально-психологічні передумови творчості (як ознаки таланту) композитора визначає рівень його естетичної (художньої, національної, етнічної, морально-етичної) свідомості: розвинений художній смак, високі духовні ідеали й естетичні відчуття, багата та яскрава уява, образна пам'ять, образне мислення тощо.

Однак, перед тим як розглядати індивідуально-психологічні передумови вокально-хорової творчості композиторів Хмельниччини, варто виходити з кількох позицій, обґрунтованих в ряді споріднених наук, зокрема філософії, естетики, соціології та психології творчості. Адже при всіх відмінностях, зумовлених специфічною природою аналізу об'єкту, притаманною для різних гуманістичних наук, спільною основою в них залишається врахування взаємообумовленості об'єктивних обставин формування та функціонування явища, а поруч з тим – суб'єктивних можливостей і намірів особистості, яка творить філософську концепцію, психологічну теорію, мистецький артефакт [137, с. 157]. У конкретизованому форматі індивідуально-психологічні передумови формування творчості композитора-пісняра полягають у взаємозалежності як від генетико-психологічних (вроджених і набутих: інтелекту, пам'яті, емоцій, почуттів, уяви, фантазії, уваги, певних схильностей, таланту), соціально-психологічних взаємодій, які формували емоційне ставлення до свого та довколишнього буття (інтуїція, натхнення, духовний світ, мотиви творчості), а також соціально-культурних обставин (історія, мова, вірування, традиції, звичаї). Тобто, основними передумовами формування й розвитку індивідуального творчого мистецького таланту композитора визначальне значення мають: з одного боку, природно-генетичні задатки, обдарованість, креативність, а з іншого – сила волі, працелюбність, наполегливість, бажання досягнення творчої результативності та результат інтелекту, доповненого достатніми знаннями, вмінням неординарно мислити, натхненно працювати, творити. При цьому центральним елементом більшості гуманістичних концепцій,

які розглядають феномен творчості була діалектика взаємодії опозицій «загального – індивідуального», «пізнаваного – непізнаваного», «суспільно-історичного – індивідуально-психологічного», «свідомого (раціонального) – підсвідомого (інтуїтивного)» у співвіднесенні мистецтва з соціумом, на сприйняття якого і скерований артефакт [18, с. 123].

У спеціальній літературі виділяються три головні твердження, які фокусують підходи до вищеподаних опозиційних пар співвіднесення мистецтва та соціуму. На перший план виходить умовність класифікації творчого потенціалу особистості композитора: з одного боку, багатогранність проявів вроджених здібностей, а з іншого – їх подальша індивідуальна реалізація безпосередньо в різних видах композиторської творчості, зокрема в оригінальних вокально-хорових творах академічного, лірично-романтичного, фольклористичного жанрово-стильового характеру. Але вчені доводять (за С. Кримським), що незважаючи на ряд спільних ознак, сформованих соціально-історичними передумовами, ментальним комплексом, генетичною спадковістю та типізацією психоемоційної сфери, у всіх проявах творчого компонента композитора завжди присутній феноменологічний контекст – унікальності, неповторності кожного індивіда [59, с. 5]. Як зазначено у словнику-довіднику «Психологія особистості», разом із первинними умовами індивідуального складу особистості (задатки, спадковість) і вторинними умовами її організації (навколишнє середовище, набуті ознаки) тут виступають третинні умови (рефлексія і самоутворення). При цьому психоемоційна та інтелектуальна сфера особистості знаходяться в єдності, взаємодоповнюючи і взаємообумовлюючи одна одну. Це означає, що творча особистість композитора формується не тільки під впливом складного комплексу соціокультурних явищ і процесів (історичної ситуації, рівня розвитку громадської думки, провідних мистецьких течій), але й залежить від його психоособистісної структури (характеру, темпераменту, волі, натхнення, емоційно-психологічного стану). Тобто композиторський талант – це, насамперед, особливі професійні музичні здібності (досконалого музичного слуху, фантазії, природженого почуття гармонії, музичної архітекτονіки, дар музичної імпровізації) [106]. Важливою рисою композиторського таланту є володіння грою на одному (чи кількох) з музичних інструментів (як правило – фортепіано, баян, акордеон).

Особливі якості композиторського таланту включають специфічний дар не тільки відчуття (відображення) у свідомості митця майбутнього музичного твору, але й його внутрішня психологічна потреба висловити власні думки та почуття в музичних образах і в музичній формі. Загалом індивідуальні соціально-психологічні засади вокально-хорової творчості композиторів реалізуються за діалектичними принципами «реального – ідеального», «психологія творчості – результат творчості», що визначають вплив індивідуальності митця на творчий процес і прояв його особистості в мистецтві. В даному аспекті важливого соціально-психологічного значення набувають авторецепція та авторефлексія композитора щодо оцінки та переоцінки власної творчості в контексті актуальності як для сучасного періоду, так і для актуальності його артефактів в майбутньому. Композитор має усвідомлювати, яке значення чи естетичну потребу його артефакт має сьогодні чи, скажімо, матиме через 10, 50, 100 років. Це, насамперед, стосується самооцінок власного твору з позицій критичного самоусвідомлення різних суспільних явищ і соціальних процесів, недосконалості в художньо-естетичному відношенні пісень «одноденок» чи доцільності «іконізації» кумирів. Наприклад, сталося так, що кон'юнктурні (замовні) пісні М. Балеми на сл. В. Мазура, присвячені одному з керівників Хмельницької області та торгівельному комплексу «Епіцентр», отримали скептичну оцінку окремих представників громадськості, хоча це, на нашу думку, ще не означає що ці пісні аналогічно сприйматимуться в літописі майбутнього.

Передумови творчої досконалості композитора визначаються рівнем його інтелектуального та психологічного розвитку: спрямованістю індивідуальної свідомості, власною соціально-культурною активністю, ціннісними орієнтаціями, позиціями, мотиваційною сферою, когнітивними якостями, соціально-психологічною компетентністю тощо. Основні складові індивідуальності («авторського стилю») композитора в гуманітарному музикознавстві окреслюються соціально-психологічними парадигмами його особистості: рівнем світогляду, гармонізацією соціальних взаємозв'язків, естетичними, образно-змістовними, жанровими пріоритетами, системою засобів музичної виразності, що розкриваються в його окремих творах тощо. В даному контексті (за Л. Кияновською) слід «враховувати чимало «модусів

художньої індивідуальності», які передбачають різні парадигми спілкування композитора з усім багатоманітним оточенням, урахуванням як імпульсів суспільства, так і генетичного коду, впливу родинного середовища, початків музичної освіти, перших вражень і духовних кумирів» [52, с. 72].

Осмислюючи в художньо-образній формі суспільні явища та ідеали, композитор формує почуття, волю, уявлення, інтуїцію, спосіб мислення не тільки в реципієнта, але й відповідно впливає на своє самоусвідомлення – свою ментальність (від лат. *mens* – розум, мислення, душевний устрій). Тому враховуючи, що ментальність як соціально-психологічна категорія об'єднує раціональне та інтуїтивне, суспільне та індивідуальне, усвідомлене та неусвідомлене, ми маємо можливість коротко окреслити соціально-психологічні чинники ментальності композитора-пісняра. Головним ідентитетом національної ментальності композитора є свідома діяльність (компетентність і знання, вміння і навички) з поширення української культури, зокрема в жанрі вокально-хорової творчості, де важливу роль відіграє його власна емоційно-психологічна сфера. Адже думки й емоції композитора-пісняра є тими суб'єктивно-світоглядними соціально-психологічними передумовами, що визначають його безпосереднє емоційно-образне відображення, сприйняття, переживання і взаємодії з навколишнім оточенням та індивідуальною формою вираження особистого художньо-естетичного світогляду в пісенних артефактах. Тому індивідуально-психологічні передумови формування соціально-психологічних рис вокально-хорового артефакту полягають у проєкції асоціативного впливу виражених у ньому соціальних естетичних цінностей на внутрішній світ індивіда, передаючи йому відповідні асимілятивні асоціації: установки, ідеї, вірування, почуття тощо. Це складний суто індивідуалізований творчий соціально-психологічний процес відбувається завдяки емоційно-психологічному стану: емоціям, почуттям, прагненням, бажанням, переживанням, волі композитора, пов'язаних з його соціальним досвідом, світоглядом, суспільним середовищем.

В данному аспекті душу композитора характеризує його ментальність – інтелектуальний, емоційний та вольовий аспекти його духовного світу, так би мовити, народний характер [125]. Народний характер як незмінний ментально-психологічний

комплекс (за Костомаровим) об'єднує націю в єдине ціле, в державу, завдяки якому народну масу можна розглядати як одну особу. При цьому вважається (В. Вунд), що надіндивідуальну цілісність народу, нації є його душа. Відповідно певною частиною цього феномена є душа конкретної людини, психологія якої виражена в мові, традиціях, звичаях, релігії, фольклорі, міфах [28, 76]. Ще представники Кирило-Мефодіївського товариства М. Костомаров (1817-1885), П. Куліш (1819-1897), Т. Шевченко (1814-1861), пропагуючи у взаєминах між людьми, між особою і соціумом ідеали свободи й рівності, розглядали народний характер як незмінний психологічний комплекс, що об'єднує націю в єдине ціле, в державу – тобто в «єдину особу» якою є український народ. Проблему відносин індивіда й суспільства П. Куліш трактував через призму «внутрішнього» і «зовнішнього», де «внутрішнє» – це «серце», а «зовнішнє» – «голова». А як нам не прислухатися до Т. Шевченка, який палко виступав за утвердження гуманних взаємин між людьми, за яких добро обов'язково перемагатиме зло та вірив, що люди, Україна будуть вільними:

*І мене в сім'ї великій,
В сім'ї вольній, новій,
Не збудьте пом'янути
Незлим тихим словом.*

Слід зазначити, що в контексті «народний» (або «національний») характер як соціально-психологічна ознака творчої особистості композитора-пісняра проявлявся передумовою його культуротворчого процесу, що в художньо-образній формі відображає його громадянську свідомість (переконавання, ціннісні орієнтації, погляди, принципи, інтереси), безпосереднє емоційно-психологічне переживання (естетичне оцінювання) життєвого змісту суспільних явищ і особистісних життєвих ситуацій та виражений (обумовлений) їх суб'єктивними ідейно-естетичними оцінками [133].

В даному контексті композитор реалізовує як власні, так і загальні принципи художньо-мистецької творчості. Це надзвичайно складний індивідуальний чуттєво-розумовий процес формування творчого задуму щодо трансформації життєвого матеріалу в художні образи та психологічного осмислення художнього методу, способів зображення і музичних засобів його реалізації.

Особливим індивідуально-психологічним чинником перетворення об'єктивності в її суб'єктивний соціально-психологічний пісенний образ на перший план виступає творче мислення композитора. Але безперечним є те, що індивідуальний творчий задум музичного вокально-хорового твору може виникнути під впливом найрізноманітніших умов соціального середовища та психологічного настрою, емоційних причин і вражень. Власне об'єктивна дійсність, закономірності суспільного життя, розмаїття взаємин між людьми знаходять змістовне вираження в певних засобах вокально-хорової музики. За допомогою музичної мови композитори відтворюють не тільки зовнішній по відношенню до людини світ, а й її внутрішній морально-психологічний стан, внутрішнє життя – думки, почуття. Разом з цим ми розуміємо, що сприймаємо не безпосередньо саму дійсність, а її відображення, здійснене композитором за допомогою музичної мови. Користуючись музичними засобами, композитор перетворює цілком реальні, матеріальні предмети, події та дії в ідеальні музичні соціально-психологічні образи [85, с. 10-17]. Тобто такі, що відображають властивості реального, з ідеальним образом сущого, яким його побачив, як його зрозумів і зумів відтворити у вокально-хоровому творі композитор.

Зрозуміло, вокально-хоровий твір, як правило, або виникає раптом, або проходить тривалі «муки» творення. Але загалом – це результат емоційно-психологічного настрою, напруженої роботи думки, уяви, фантазії. Наприклад, композитори М. Балема, Ц. Зюлковський, М. Мельник, О. Грудський, В. Общанський розповідали, що кожен музичний твір, як правило, вони виношували у собі, писали по пам'яті, виправляли, дописували. Тобто перед тим, як покласти музично-пісенний твір на ноти, вони його «чули» в уяві. Як відомо, композитори пишуть музику на приготівлені вірші, а В. Общанський – навпаки, спочатку пише музику пісні, а потім до неї підбирає поезію. Тобто, кожен індивідуальний творчий задум (як синтез думки та почуття, образ-сприйняття, образ-узагальнення) пісні композитором психологічно обдумується, переживається, виражається в контексті його ідейно-моральних переконань, художньо-естетичних позицій і формулюється як творче завдання його образно-емоційного відтворення в артефакті. В їх основу закладається широкий спектр образно-психологічних настроїв особистості як, скажімо,

сум і радість, захоплення й розчарування, кохання й сум'яття розлуки, сміх і розпач. Тобто авторський художньо-мистецький процес полягає як в логічному осмисленні, так і в емоційно-психологічній трансформації різнохарактерних прототипів, що завершується художнім синтезом-узагальненням – оригінальним вокальним чи хоровим образом.

Тому розуміння феномену індивідуально-психологічних чинників і художньо-світоглядних традицій вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини виходило за межі гносеологічного, а також феноменологічного і герменевтичного бачення світу. Адже соціокультурний, етнопсихологічний контекст індивідуально-психологічних властивостей особистості композитора виявлявся в його позиції, ставленні до політичних, соціально-економічних, духовно-культурних явищ і процесів. Йдеться про «певні метафізичні та метакультурні інваріанти» (Ю. Легенький) світогляду особистості, а саме про оновлене розуміння національних художньо-світоглядних традицій композиторської творчості, втілення широкого спектру почуттів, емоцій, думок, переживань, які обумовлюються національною самобутністю й національною самосвідомістю митця. Це означає, що індивідуальна вокально-хорова творчість композиторів базується на виявах й оцінках об'єктивних соціальних реальностей і відображається як суб'єктивно усвідомлений художньо-мистецький артефакт з відповідним опертям на характерно-типові духовно-культурні потреби соціуму. Ці складні соціально-психологічні чинники композиторської творчості знову ж таки ставали передумовою осмисленого відображення суто індивідуалізованих форм інтеграції культурного, етнічного, політичного, соціального самовираження, сповідування норм поведінки, звичаїв і традицій, в яких виявлялися характерні особливості життєдіяльності українського суспільства [25].

В даному контексті артефакти подільських композиторів включали індивідуальну інтерпретацію різних жанрово-стильових пріоритетів вокально-хорового мистецтва: українського фольклору, класичних творів (вітчизняних, зарубіжних), народних пісень інших народів, духовної музики, сучасної пісні. Створювані композиторами вокально-хорові твори дуже різноманітні за своїми жанрами: історичні, ліричні, героїчні, епічні, літургічні, побутові, дитячі тощо. Вони призначаються для

сольного (одноголосого) чи багатоголосого виконання, з музичним супроводом або без нього – а *caprella*. Ці пісні надзвичайно прості за формою – це невеликий (здебільшого з 3-5 куплетів) ліричний вірш, що виконується вокально-хоровим співом. Часто куплети пісні мають приспіву – рефрени. Мелодія першого куплету, як правило, потім переноситься на текст усіх інших куплетів цієї пісні. Проте ці мистецькі творіння несуть величезне змістовне соціально-психологічне навантаження. Вони відображають різні соціально-психологічні особливості українського соціуму: любов до Вітчизни та рідного краю, погляди на історичну героїчну та трагічну долю нації, її видатних героїв, українську ментальність, шанобливе ставлення до батьків, до виховання дітей, сімейних цінностей. Тобто, у пісенних перлинах звеличуються одвічні соціальні людські чесноти і праця, засуджується байдужість, зрадництво, чванство, ледарство. При цьому індивідуально-психологічні передумови творчого доробку подільських композиторів стають результатом їх особистого духовно-інтелектуального потенціалу, творчих здібностей, професійної кваліфікації і несуть в собі не тільки багатство національної та загальносвітової культури, але й унікальної традиції власної творчості (як, скажімо, оригінальні народні опери М. Балеми «Вічний етап» і «Пророк»).

Цілком зрозуміло, що формування індивідуально-психологічних засад творчої особистості композитора, розпочавшись в юнацькі роки, триває все життя. Доречно зауважити, що утвердження художньо-естетичного світогляду переважної більшості композиторів Хмельниччини відбувалося в сільському духовно-культурному середовищі з його неймовірним багатоманіттям високих гуманістичних людських стосунків, глибинними витоками хліборобської культури, багатством народної святково-обрядової, музично-пісенної традиції. Збагачення світорозуміння, якісних змін зазнавав соціально-психологічний рівень накопичення життєвого (навчання, робота, взаємини з друзями та знайомими) і творчого (творчі успіхи й невдачі) досвіду. Це в значній мірі обумовлювало соціально-генетичні основи розвитку композиторського таланту, щоб розумом і серцем розуміти та відображати в пісні високі духовно-моральні цінності, гуманістичну та естетичну значимість суспільних явищ людського життя. А значить – досягати вершин творчого мислення як ідейно

усвідомленого, морального, естетичного художнього розкриття діалектики людських думок і почуттів. Тобто, головна мета композиторської творчості – якомога суттєвіше розкривати своїм мистецьким хистом соціально-психологічний діапазон багатограних людських властивостей і можливих емоційно-психологічних станів людини, що характеризують об'єктивно-суб'єктивні взаємини між суспільством і конкретним індивідом.

В даному контексті головним засобом узагальненого відтворення соціальної дійсності та духовного (психологічного) світу композитора, що одночасно відображав його ідейно-естетичну позицію і мав індивідуальну художньо-інтонаційну природу, був музичний образ. Створюючи образну систему вокально-хорових артефактів, композитори Хмельниччини наповнювали їх певним індивідуальним соціально-психологічним змістом, розмаїтою гамою соціальних проблем і типовою персоніфікацією художніх образів: історико-патріотичних, ліричних, фольклорних, родинних тощо. Втілення композитором художнього образу базувалося на визначенні тематичного й жанрово-стильового характеру пісні, створенні її мелодичної й гармонічної фактури, темпо-ритмічної, динамічної структури, що якнайточніше і найвиразніше відтворювали б її емоційний заряд, її змістовне значення, смислову сутність та спрямованість. А реалістичність та почуттєва детермінованість (особистісний психоемоційний характер) наближали художній образ до дійсності [21, с. 93-105]. Наприклад, у піснях М. Балеми «Козацькому роду нема переводу», «Ми твої, Вкраїно, козаки» або «Ти Україну привітай» О. Беца та «Повік з Україною» Р. Суров'яка маємо ті випадки, коли думка, залучена в подію, набуває художньої сили, стає образною, перетворившись на соціально-психологічний синтез. Подібне спостерігаємо в багатьох вокально-хорових творах різних за своїм індивідуальним стилем інших композиторів Хмельниччини. В даному контексті концептуального значення набувало художньо-психологічне відображення, в якому чи то всебічно, чи у якихось деталях типізувалися людські якості та властивості, саме типізувалися, тобто художньо узагальнювалися. Наприклад, у «Думі про Поділля», «Думі пам'яті Богдана Хмельницького». «Думі про Устима Кармалюка» В. Атамана маємо той випадок, коли національно-патріотична ідея, залучена в романтичний персональний соціально-психологічний художній образ, набувала художньої сили,

ставала загальнонаціональною цінністю. Примітно, що особливо виразно такий принцип індивідуально-психологічної романтизації соціального образу проявляється при зверненні композитора до філософських тверджень-узагальнень. В цьому легко переконатись, звернувшись, наприклад, до вокально-хорового циклу «Шевченкіана» М. Балеми чи до таких окремих пісень як: «Я тобі, Україно, співаю» М. Мельника, «Моя Україна» М. Люшні, «Боже, Україну збережи» Ц. Зюлковського та аналогічних творів цих та інших композиторів, скажімо, про батьків, рідний край, природу, кохання. Прикметно, що звернення різних композиторів-піснярів до одних і тих самих тем (образів) засвідчувало не тільки використання індивідуальної художньої варіативності у відображенні різних форм соціального буття (як-то: Бог, Україна, Поділля, козацтво, Б. Хмельницький, У. Кармалюк, мати), а, насамперед, підкреслювало їх соціальну важливість, велике суспільне, загальнодержавне, загальнонаціональне значення.

Дещо інший індивідуально-психологічний аспект образності, наприклад, проявлявся в сюїті М. Балеми «На вітрах Карпат». Тут соціально-психологічною передумовою маємо досконало продумане абстрактне філософське визначення сутності людини, її призначення, правди її життя в складній системі соціальних відносин. Це людська особистість, індивідуально неповторний типовий психологічний характер, що розкривається в типових соціальних обставинах. Щоб домогтися переконливості образу, композитор ймовірно сам мислив як створюваний ним персонаж, бачив його значення та місце в соціумі. Це означало, що композитор розумів факти життя, закономірності та тенденції їх взаємозв'язку та взаємодії, вмів аналізувати їх в суто науковому соціологічному, філософському, психологічному аспектах, формуючи в перспективі художньо-образний синтез.

Однак не можна остаточно стверджувати, що абстрактне у вокально-хоровій музиці завжди, в усіх випадках перетворювалося в художній образ чи набувало його якостей, оскільки абстрактно-логічні інтенції (роздуми, висновки, ідеї) часто виражалися не у формі образів, а через поняття, судження, висновки (як-то: «Літа минають» чи «Одвічні істини» І. Гринькевича, «Душа не з каменю» чи «Коли душа співає» М. Мельника, «Щоб не сивіли матері» В. Атамана та ін.).

В даному контексті доцільно розглянути внутрішню (індивідуально-психологічну) сторону «мук творчості» композитора-пісняр. Безперечним є те, що всезагальні особливості творчого мислення кожним композитором реалізовувалися індивідуально, відповідно до його хисту, творчого досвіду (професіоналізму), особистих уподобань тощо. Особливості формування індивідуально-психологічних рис вокально-хорової творчості сучасних подільських композиторів органічно пов'язані з особливостями інтонаційної, емоційно-образної виразності музичної мови українських композиторів ХХ-ХХІ ст. На їх формування в значній мірі впливали пісенні традиції видатних музикантів М. Леонтовича, Л. Ревуцького, П. Майбороди, А. Кос-Анатольського, М. Скорика, О. Білаша, І. Поклада, І. Верменича, В. Камінського, Б. Буєвського, А. Пашкевича, І. Сльоти та інших, які створювали яскраві національно-самобутні композиції, часто звертаючись до пісенного фольклору. Їхні художньо-естетичні принципи знайшли поширення й у творчості композиторів Хмельниччини. В тематичному плані – це зростання ролі тембрових барв, регістрових співставлень, ритмічних, фактурних варіантів; в ладовому – посилення хроматизації, широке впровадження модальності, поліладовості; в гармонічному – ускладнення вертикалі використанням неакордових звуків, розширене трактування принципу кварто-квінтової, терцево-секундової побудови акордів, співзвуч, функціональні нашарування. Арсенал класичних засобів включав різноманітне мотивне членування теми, виділення в ній яскравих інтонацій інтервалів, застосування контрапункту, зокрема прийомів імітації, трансформація тематизму, що збагачувалося ускладненням мелодичного матеріалу, контрастом дисонуючої вертикалі. Прагнення до оновлення музичної мови особливо торкнулося мажорно-мінорної системи, гармонічних засобів.

Цей процес характеризується комплексом індивідуально-психологічних передумов формування художньої концепції вокально-хорового артефакту: вибір образно-тематичного матеріалу, визначення жанрово-стильового характеру майбутнього твору, створення його мелодичної, гармонічної, метроритмічної, динамічної структури, що якнайточніше та найвиразніше відтворювали емоційний заряд, змістовне значення, сутність і спрямованість твору. При цьому індивідуально-психологічними чинниками, на основі яких створювався художній задум, на

перший план виступала думка (логічне, прагматичне, соціальне) та почуття (психологічне). Не менш важливим елементом була творча уява композитора – особисте образне відображення соціально-психологічного змісту музичного твору. Але авторська вокально-хорова творчість подільських композиторів базувалася не тільки на їхній творчій уяві, а й на її рідній сестрі – творчій фантазії та пам'яті як образній конструкції як минулого, так і бажаного й можливого, мрійливого по відношенню до дійсного.

Творча уява, емоційність, індивідуальність, самостійність, нескінченна асоціативність, фантазія композитора-пісняра (як результат індивідуального досвіду та рівня культурно-естетичного світогляду) – це найголовніші чинники подолання звичних шаблонів у жанрово-композиційних формах де зовнішня форма музичної мови набуває індивідуальної своєрідності в застосуванні оригінальних метафор і символів у створенні нових художніх образів і сюжетів. Фантазія композитора-пісняра дозволяє творчо перетворювати реальну дійсність в образне узагальнення належного, можливого, бажаного [85, с. 11-16]. А це означає, що важливою передумовою в сучасних умовах загострення духовної кризи (світоглядного, морального виявів) оригінальність соціально-психологічного художнього мислення митця набуває неабиякого значення в процесах демократизації та утвердження національних засад культуротворення.

Але, безперечно, важливою (основоположною, базовою) умовою при цьому є індивідуальна професійність композитора-пісняра, яка визначається знанням вокальної природи хорового мистецтва, технічних особливостей співацького голосу й вокального інтонування партії в фактурі хорового твору. Крім цього загальний ідейно-тематичний характер твору виражається образною асоціативністю, що створюється індивідуальними засобами музичної мови – мелодійно-гармонічним рухом, динамічними зрушеннями, темпом, ритмікою, агогікою. Подільські композитори добре володіють музичною нотацією та хорошезнавством, де головними чинниками поставали гармонія, мелодія і ритм. Тому індивідуальна своєрідність музичної стилістики в їхніх вокально-хорових жанрах полягала в особливій увазі до підбору хорових голосів та ансамблів, складів хору відповідно до характеру поетичного першоджерела.

Високим ступенем індивідуальної майстерності у вокально-хоровій творчості композиторів Хмельниччини виділялися ясність голосоведення, поєднання взаємозв'язку інтонації слова та музики, відчуття ансамблю щодо хорової вертикалі, тембрального звучання партій в регістрових умовах тощо. Їх нотний запис, як і літературний текст, передавав зміст, думки, почуття через висоту звуків, їх тривалість, виконавські позначення темпу, динаміки, акцентів, артикуляції, фразування (за аналогією зі знаками пунктуації в літературному тексті). Наприклад, значна кількість вокально-хорових композицій подільського композитора-новатора М. Балеми написана в сучасних художньо-естетичних традиціях, з викристалізованою, наповненою багатими індивідуалізованими художніми засобами (постійні епітети, символи, паралелізм, метафора тощо) музичної мови. Композитор використовував ускладнений мелодичний матеріал, посилення хроматизації, широке застосування поліладовості, дисонуючої вертикалі з неакордовими звуками, кластерних співзвуч, акордів кварто-квінтової і терцево-секундової побудови. Впроваджував цікаві, а іноді й зовсім нові засоби вокально-хорової виразності: скандування і речитація, глісандуючі звучання, говір і вигуки тощо. В естетичній семантиці М. Балема використовував складну ладотональну організацію звуків, атональність, нові види ладів, гармонічного співзвуччя. Як смислове, так і виконавське значення в його музиці отримував звук, його висотна та інтонаційна модальність.

При цьому реалізація творчого задуму вокально-хорового твору в кожному окремому випадку залежала від багатьох чинників, але головними з них, на нашу думку, були: по-перше, творча обдарованість, виражена в творчій манері і, зрештою, стилі композитора; по-друге, тематика і проблематика пісні; по-третє – жанр чи його жанровий різновид. Наприклад, у Ц. Зюлковського, В. Атамана, Р. Суров'яка, Вадима і Євгена Гжегожевських, В. Кропивницького до якої б теми вони не зверталися, яку б проблему не розв'язували, раціональне у формі філософсько-ліричних настроїв виступало на перший план. У М. Балеми, А. Гаєвського, О. Беца, І. Пустового, Б. Ліпмана, П. Ситника, О. Грудського, О. Дударя – навпаки. Навіть тоді, коли вони зверталися до філософської тематики, емоціональна складова образу не втрачалася, логічно-понятійне не перемагало чуттєво-психологічну

стихію їхньої творчості. Якщо розглядати дане питання в пісенній творчості І. Гринькевича, З. Яропуда, М. Люшні, О. Лукіна, М. Смагителя, В. Кравчука то в ній емоціональне і раціональне, образне і дискурсивно-понятійне в основному знаходилися в певній рівновазі.

Скажімо, вокально-хорова творчість композитора М. Балеми різноманітна за жанрами, проте кожна з них займала продумане поважне місце завдяки яскравій і глибокоемоційній мелодиці, щирості та безпосередності висловлювання. Тяжіння до національного етнофольклоризму, домінуючий романтично суб'єктивний стиль, автобіографізм деяких творів, широка палітра героїчних, елегійних, сумовито-меланхолійних настроїв створювали їх неповторний стиль. Одночасно індивідуальні риси його опер «Вічний етап» і «Пророк», вокально-симфонічних, вокально-хорових творів через строкатість співзвуч і підкреслену дисонансну інтонаційну систему, норми постмодерністської естетики вклинювалися в правила класичної гармонії. А використання нетерцевих конструкцій, що впроваджувалися в акорди терцевої структури, часто створювали своєрідне дисонансно-лаконічне полотно, а іноді й інші нестабільні конструкції, гармонія перетворювалася в темброву якість з конкретною інтервальною логікою. Проте, прийоми сучасного письма, зокрема, алеаторичні та сонористичні, не затуляли ясності тематичного задуму.

Розглядаючи соціально-психологічні асоціації вокально-хорової музики композитора І. Гринькевича, як складні чинники його творчого мислення, вбачаємо залежність образно-тематичного змісту від реальної соціально-психологічної дійсності, реальності життєвого матеріалу, конкретно-історичних обставин чи подій. Соціальну та асоціативно-психологічну основу пісні, її образність митець вибудовував на конкретно-історичних і значною мірою локальних явищах («Співай, мій рідний край», «Трипільська пісня», «Віньковеччина», «Ми – українська міліція», «Пісня про Вінківці»). А композитор Ц. Зюлковський власний світ уявлень, відчуттів і переживань, рівень свого таланту, професіоналізму виражав через сутність і характер сприйняття Бога, людей, подій («Боже, Україну збережи», «Сповідь», «Гімн держслужбовців», «Остання хлібина», «Доля Чорнобиля»). В авторській вокально-хоровій творчості М. Балеми, В. Атамана,

Ц. Зюлковського, М. Мельника, М. Люшні, братів Гжегожевських та інших поетична основа та образно-емоційний стрій, темброва драматургія музики, взаємодіючи, взаємозбагачуючись, доповнюючи одне одного створювали емоційно наснажене не тільки образне, а й абстрактно-логічне почуття. Творчий задум ставав чуттєво вираженим, а почуття набували розумової образної визначеності. Образність пісні, природно спиралася на смисловий зміст поетичного матеріалу, робила його головним чинником: з одного боку, згустком її ідейного змісту, а з іншого – виявом інтелектуального пошуку. Але тут не було чітких критеріїв, які б визначали переваги абстрактно-логічних чи конкретно-образних елементів творчого процесу.

Різноманітне втілення історико-культурних смислів та образів в індивідуальному творчому стилі вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини знаходила музична інтонація. Композиції ряду митців були наповнені яскраво індивідуальним інтонаційним змістом як емоційно-смісловою ознакою відображення їхніх художньо-світоглядних традицій (М. Балема, О. Бец, Б. Ліпман, М. Мельник, Ц. Зюлковський, брати Гжегожевські та ін.). Засобами інтонації музичної мови були: сукупність мелодики, ритму, темпу, інтенсивності, акцентного строю, тембру; а поетичного тексту – вираження любові і ненависті, радості і печалі, гніву і спокою. А музична образність в них вибудовувалася шляхом урізноманітнення засобів музичної виразності – мелодико-гармонічних, динамічних, темпових зрушень і агогічних змін.

У вокально-хорових творах композиторів Хмельниччини часто виражалося філософське осмислення сутності людини, її призначення, правди її життя в складній системі соціальних відносин. Наприклад, у піснях «Сестро моя», «Дружина» Вадима і Євгена Гжегожевських, «Пісня паломників» та «Як мало потрібно» М. Мельника, «Заспівай, мій друже, пісню» З. Яропуда, «Сповідь» Ц. Зюлковського, «Горить моє серце» А. Гаєвського, «Ти не забудь мене» О. Лукіна, «Не моя в тім вина» й «Опалий лист не створить більше тіні» В. П'ясковського – це людська особистість, індивідуально неповторний типовий психологічний характер, що розкривався в типових соціальних обставинах.

Вчені наголошують, що творча самореалізація кожного з композиторів (як і кожного з представників творчої професії

загалом) відбувається за трьома векторами: самопізнання та самореалізації, з одного боку, та спрямованості на реципієнта, суспільної акцептації (пошуку ідеального нададресата) – з іншого. Цей другий вектор здебільшого якраз і формував соціально-психологічний концепт артефакту, тобто потребу вплинути на свідомість, змінити ставлення слухача до мистецтва, до себе, до інших через співпереживання й проникнення в зміст вокально-хорового твору [22].

Друга «точка опори» полягала в пізнанні зв'язку мистецтва пісні та сприйняття його з боку тих, кому воно адресоване, тобто суспільства. Відповідно індивідуальна творчість як породження *homo socialis*, обумовлювалася поєднанням (співвідношенням) індивідуальних особливостей (душевні якості, риси характеру, етичні та світоглядні принципи, естетичні ідеали) композитора з потребами суспільства. У цьому аспекті виявлялася специфічна психологічна категорія – творча установка митця, тобто формування в його свідомості ідеального образу майбутнього твору з подальшим пошуком оптимального звукового вирішення задуму. Це означає, що саме через соціальну заангажованість митця, чи завдяки іншим формам естетичної та етичної мотивації, природно входили і соціально-психологічні цілі, котрі й відображалися в соціально-психологічному концепті вокально-хорового твору.

Відображаючи переживання, почуття, спогади про минуле, роздуми про сьогодення та мрії про щасливе майбутнє, пісня вселяла оптимізм і гордість, примушувала сумувати та радіти, захоплюватися та розчаровуватися, кохати та переживати розлуку, сміятися та ридати. У цитованому проявлялося самовиявлення композитора в ставленні до певного життєвого (соціального) явища, давало йому свою оцінку і, тим самим, створювало свій власний психологічний образ, який реагував на світ відповідно до своїх переконань. Далі така конкретизація естетичного світогляду (естетичної самосвідомості) доповнювалася гуманістичними зразками доброти. Але й вони не уконкретнювалися, не показувалися, а лише абстрактно, як поняття, відображалися в образно-психологічному ореолі творчого мислення митця, потім знаходили вираження у специфіці музичної мови. Досить важливим принципом романтизації абстракцій було звертання композиторів до філософських тверджень-узагальнень. В цьому легко переконатись, звернувшись, наприклад, до вокального циклу

«Випускаю свої думи» П. Ладиженського, «Гранітний солдат» Б. Ліпмана, «Збережи кровинку рідного тепла» М. Мельника, «Дорога до мами» І. Пустового, «Мамині руки» Ц. Зюлковського, «Сіяв батько жито» І. Гринькевича чи «Засторога» братів Гжегожевських та деяких інших творів і не лише названих композиторів.

Визначаючи характерні ознаки «авторської інтенції» в творчому процесі ректор Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка Ігор Пилатюк зауважував, що ця категорія в кінцевому результаті фіксується в акті написання даного твору та зумовлена низкою імпульсів – соціальних обставин формування задуму твору в уяві автора; життєвих та ірреальних прообразів, переживань і вражень, що зумовили формування ідеального образу в уяві автора і яких він сам свідомий (тобто визнає їх як сутнісні для написання даного твору); його усвідомлених намірів щодо якомога адекватнішого втілення свого задуму (вибір жанру, пріоритет вокального чи хорового виконання, авторський «змістовний код» тематичного матеріалу); спрямованість на особистість виконавця, коло слухачів, завдання щодо виконання певного замовлення» [99].

Усвідомлення діалектики «індивідууму – соціуму» логічно підводить до третьої найбільш загальної сфери розуміння реалізації авторського задуму в творчому процесі та буття вокально-хорового артефакту в соціумі. Надзвичайно важливим висновком є констатація «зворотнього зв'язку» вокально-хорового мистецтва і суспільства. Вокально-хорове мистецтво не лише відображає суспільно-історичні процеси з притаманною їм зміною колективної психології людей, тобто є своєрідним «щоденником епохи», але й здатне – на перспективу – само впливати на свідомість і поведінку наступних поколінь, інспірувати ті чи інші їх вчинки і навіть суспільних устроїв.

Вокально-хорове мистецтво, як складова частина національної музичної культури, в значній мірі відображає всі суспільно-політичні й духовні процеси, що притаманні суспільству. А також найбільшою силою здійснює естетичний та гуманістичний вплив на духовний розвиток особистості, на рівень духовної культури країни, на процеси українського національно-культурного відродження. Тобто, новітні тенденції розвитку вокально-хорової музики досить суттєво впливають на посилення її важливої соціально-психологічної властивості – це її післядію, коли

після її прослуховування особистість, відгукуючись на сучасний ритм, сучасну інтонацію, сучасну мелодику, продукує ті моделі мислення, поведінки, спілкування, що закладені в її структурі, в її музичній мові.

Соціально-психологічна природа вокально-хорової творчості подільських композиторів охоплювала найважливіші сутнісні ознаки соціальної психології і як ціннісно-нормативний фактор реалізувалася через її образно-тематичну емоційно-психологічну наповненість, викликаючи певні почуття, переживання, уявлення людей, стимулюючи соціальну активність. Знову ж таки йдеться про інтеграцію в авторській пісні соціального та психологічного відображення, де соціальне характеризувалося змістом, а психологічне – формою та способом висловлення. Однак учені звертають увагу, що ігнорування соціально-психологічних позицій персонажів і зосередження лише на психологічних особливостях їхньої індивідуальності, чи навпаки, увага лише до суспільно-світоглядних та ігнорування психолого-індивідуальних рис однаково шкодять повноті, правдивості та переконаності творення образу в мистецтві. Хоча лише відтворення індивідуально-психологічних рис художнього образу (Г. В'язовський) людини не означає втрату композитором соціальної тенденції.

Вокально-хорова музика, як мистецтво в якому дійсність відображається засобами музично-поетичних художніх образів, по-різному та специфічно впливає на людину, але зводиться не лише до музичного виховання, а й є передумовою загального розвитку особистості. Соціально-психологічна образність авторського артефакту виступає як єдність його об'єктивного змістовного наповнення й суб'єктивного (психологічного) його сприйняття (трактувань, уявлень, асоціацій) у свідомості слухача в зв'язку з ним. Вокально-хорова музика спрямована, передусім, на емоційну та чуттєву сферу людини, передаючи думки й почуття звуками, які втілюються, по-перше, засобами музичної мови (через мелодію, гармонію, динаміку тощо), а, по-друге, – літературно-поетичною основою. Активно сприймаючи пісню, особистість певним чином змінюється, розвивається та удосконалюється безпосередньо через емоційну сферу. Саме тому суспільна роль вокально-хорового мистецтва визначається не лише соціально-історичними передумовами створення, а й тим, наскільки вона співзвучна з нашими думками, почуттями,

прагненнями, ідеалами. Тобто, глибина змісту й розмаїття жанрів проявляються при переважній увазі композиторів до ліричної сфери. Цілком зрозуміло, що чим більше виникає розмаїття суб'єктивних уявлень від пісенного художнього образу, тим краще доводиться спроможність композитора-пісняра впливати саме на соціальну психологію людських взаємин.

В цьому сенсі особливої актуальності набувають композиції, що появились в нових реаліях суспільно-політичної та культурно-економічної дійсності незалежної України. Композитори-піснярі Хмельниччини не лише трансливали культурні норми та художні традиції музичного мистецтва, але й трансформували їх у нові особистісні, художні й суспільні смисли, продукували нові культурні цінності українського національно-культурного відродження. Цей процес відбувався на основі емоційно-психологічного сприйняття авторами реалій економічного, політичного, соціального, духовно-культурного життя нової історичної епохи. Власне кожен композитор, по-своєму відображаючи у піснях різні суспільні явища, визначаючи їх ідейно-естетичний зміст і соціально-психологічний характер, виражає своє особливе ставлення до цих явищ і процесів. Але авторська вокально-хорова творчість не обмежувалася розкриттям лише традиційних соціально-культурних сфер, а виявляла сутнісні емоційно-психологічні засади ролі людського фактора в життєдіяльності та прогресі оновлення суспільства. При цьому сучасні виконавські та аналітичні інтерпретації ставали показником принципових змін в самому характері творчості композиторів-піснярів, своєрідним барометром фіксації новітніх соціально-естетичних процесів українського національно-культурного відродження. Композитори відображали різні соціально-психологічні особливості українського соціуму: любов до України та рідного краю, збереження рідної мови та культури, погляди на історичну героїчну та трагічну долю нації, її видатних героїв, шанобливе ставлення до батьків, до виховання дітей, до сімейних цінностей тощо. Це свідчило, що вокально-хорова творчість охоплювала доволі широку соціально-психологічну реальність, пов'язану із масовою свідомістю та масовою поведінкою людей в умовах незалежної України.

Це підводить до логічного висновку, що в нових умовах українського націє- і державотворення дуже важливого значення

набуває розвиток засадничих індивідуально-психологічних основ нового соціокультурного явища – музичного націоналізму. Його тенденції проявлялися в нових національних якостях домінування етнотипу в естетичній свідомості подільських композиторів, знаходили образно-тематичне вираження в інтонаційній мові їхніх творів. Це дозволяло розглядати їхню індивідуальну вокально-хорову творчість як одну з форм вияву суспільної (національної) свідомості й вагому частину загальної системи національної культури. При цьому однією з головних рис композиторського стилю, в значній мірі виступало творче опертя на багатоманітний національний фольклор. Прикметами індивідуального осягнення провідних художньо-стильових принципів фольклористичного музично-пісенного мислення композиторів Хмельниччини позначена значна частина хорових композицій та обробок українських народних пісень Поділля. Це цілком об'єктивний процес, оскільки образність їх вокально-хорової творчості вони черпали, насамперед, з жанрів народної музично-пісенної фольклористики (історичні думи, родинно-побутові, календарні, ліричні, літургичні, танцювальні пісні тощо), а також з народної художньої творчості (обряди, ритуали, казки, прислів'я, приказки), що впливала на автентичні художньо-сміслові особливості втілення. Тобто, вокально-хорові твори сучасних подільських композиторів якісно збагачують музичний репертуар, виділяються самобутністю та оригінальністю. В композиторських творах втілювався комплекс авторських ідей, образів та мотивів, пов'язаних з новими демократичними духовно-філософськими пошуками та із сильним внутрішнім драматизмом емоційного напруження форм викладу музичної тканини. Різноманітні композиторські пошуки нетрадиційних засобів музичного вираження відбуваються за рахунок впровадження різних постмодерністичних технік композиції. Характерними рисами сучасної подільської композиторської школи виступають стилізація елементів гармонічного ладоутворення, формування ритму, фактури, тематизму, різних виконавських прийомів співзвучних ідеям нового світогляду та відрізняються глибиною філософського втілення

Однією з найпомітніших тенденцій (за В. Іоновим) в сучасному українському вокально-хоровому мистецтві набула поширення візуалізація в різноманітних її проявах. Серед новацій з боку композиторів відбувається запровадження синтетичних

музично-сценічних жанрів ситуативної подієвості, форм «мистецтва дії», колективних мистецьких акцій, запозичених з європейської культурної традиції другої половини ХХ ст. – так званих рольових ігор, перформансів, хепененгів, музично-акціоністських дійств, а також використання елементів театралізації, різноманітного сценічного реквізиту (обрядові речі, шумові ефекти, екзотичні музичні інструменти, самобутнє сценічне вбрання, обрядові атрибути, відеосупровід тощо. При цьому хепенінги (від англійського слова happening – «те, що відбувається») носять чистий характер імпровізацій, іноді здаються незапланованими, стихійно організованими, залучають активність з боку публіки (тобто у хепенінгу немає чіткого сценарію і остаточної мети окрім спрямованості проти традиційного мистецтва та соціальних умовностей). Перформанси (від англійського слова perform – «виконувати», «виконання», «театральна гра») – навпаки носять більш регламентований характер, відбуваються згідно з наперед написаним сценарієм та містять елементи драматургії, не вимагають участі публіки, яка виконує лише роль глядача. Акціонізм (від англійського слова action – дія) – це узагальнена назва для творів «мистецтва дії», в яких головною ідеєю мистецького задуму виступає спровокована «подія» або розіграна «вистава».

В даному контексті в музично-сценічних жанрах досить часто відтворюються знані композиторами традиції народних театралізованих дійств. Опора на театралізацію фольклору додає вокально-хоровим творам національного характеру, а також специфічної емоційності. Наприклад, композитор, фольклорист І. Гринькевич з Віньковець, відновив у театралізованому вокально-хоровому-хореографічному форматі серію подільських народних обрядів, зокрема: «Різдвяний вертеп», «Подільські обжинки», «А вже весна йде», «Купала на Йвана»... А ще разом з місцевою фольклористкою Є. Олендрою реконструював повномасштабну фольклорно-етнографічну музично-пісенну розробку повного циклу обрядів і ритуалів «Подільське весілля». Театралізовані фольклорно-етнографічні артефакти І. Гринькевича увібрали в себе поетичність та ліризм народної пісні, демонструючи тісний зв'язок музики з глибинними витоками національної, зокрема подільської усної народної творчості та обрядово-святкової музично-пісенної культури. Його театралізованим

жанрово-стильовим новаціям характерне наповнення музичної фактури народно-пісенним мелодизмом і залучення широкого арсеналу засобів музичної виразності постромантичного періоду, застосування кантиленової мелодики. Інструментальні вступи слугують для передачі загального емоційного колориту твору або виступають певною його декорацією.

Передумовою театралізації образності артефактів М. Балеми є свідченням глибокого знання композитором законів театральної драматургії, що пов'язані з його тривалою творчою режисурою концертних програм ансамблю «Козаки Поділля». Композитор М. Балема загалом здійснив обробку близько 200 українських і подільських історичних, родинно-побутових, календарних народних пісень і на народних фольклорних витках створив низку театралізованих музичних картин для хору, балету й оркестру («Весна на Поділлі», «Покрівонько, покрово», «Подільські вечорниці», «Подільські щедрівки», «Проводи козаків»).

На основі вивчення фольклору низку обробок подільських народних пісень зробили композитори В. Атаман, З. Яропуд, Л. Нагорний, О. Бец, Ц. Зюлковський, М. Смагитель, П. Широкий, С. Чабан, хормейстери І. Телюх, А. Редько, П. Німець, О. Балинський, В. Ножка, М. Бідюк, Н. Федорчук, А. Поліщук, М. Штогрин. Основним джерелом ладової напруженості гармонічної вертикалі їхніх вокально-хорових творів була інтонаційна сфера подільського фольклору.

Соціально-психологічні риси вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини аналізуються нами з погляду сучасних художньо-світоглядних, естетичних традицій. Тут йдеться не тільки про свідомий діалог між особистостями композиторів, це внутрішній діалог сучасної людини ХХІ століття, де відбивається взаємозалежність традицій «добрих» минулих часів та непередбачуваного глобалізованого сьогодення. Важливим є те, що творчість композиторів Хмельниччини засвідчує духовність нашого народу, яка неможлива без пам'яті про своє минуле: як про національно-історичну героїку національно-визвольної боротьби, бойових і трудових традицій українського народу, так і про криваву історію України – багатівкове колоніальне становище України, голодомори, політичні репресії, громадянську і другу світову війни, Чорнобильську трагедію

тощо, як про певну інсталяцію високих гуманістичних ідеалів, значно втрачених нашим поколінням.

Використовуючи у вокально-хоровій музиці соціально-психологічні образи композитори Хмельниччини, як правило, не зверталися до прямого цитування або колажу. Здебільшого це соціально-психологічна алюзія, посилення до тих «простих» інтонаційних фонем, які сформовані в еволюції вітчизняної пісні: і народної, і класичної, і романтичної художньо-естетичної традиції. Вокально-хоровий жанр композиторської творчості виділяється емоційністю, своєрідним подільським колоритом, багатством гармонічної палітри. Композитори органічно вводили народні мелодичні інтонації, народні музично-пісенні фонемі, «музичномовні діалекти» подільського регіону України, ритми побутової народної пісні в академічну сферу музикування.

Стильова відмінна якість музичних творінь та система стійких ознак музичних явищ композиторів Хмельниччини дозволяє безпосередньо відчувати, пізнавати, визначати їх творчу еволюцію в сукупності всіх властивостей музики, об'єднаних характерними стильовими рисами вокально-хорового мистецтва, зокрема:

- акцентуація фольклорного та етнокультурного вимірів;
- трансформація музичних форм і жанрів;
- тяжіння музичних інтонацій до концентрації символічних, змістоутворювальних структур;
- джазова імпровізаційність, залучення найновіших засобів музичної виразності.

Дослідження вокально-хорової творчості композиторів Хмельниччини дає підставу стверджувати про глибину та оригінальність музичного інтерпретаторського мислення, синкретичне поєднання різних жанрових нашарувань, для яких притаманне відтворення:

- характерних для території Поділля мелодичних зворотів та ладогармонічних утворень;
- своєрідного подільського мелодико-інтонаційного колориту, який ґрунтується на поєднанні традиційної народності та камерності;
- характерної автентичної подільської пісенно-танцювальної ритміки;

– різноетнічних «музичних мовних діалектів» подільського регіону та їх поєднання в яскравий симбіоз народно-інструментальних та вокально-хорових композицій.

Отже, загальний огляд індивідуально-психологічних передумов формування вокально-хорової творчості композиторів Хмельниччини дозволив зробити висновок про багатоманітність векторів спрямованості вокально-хорових артефактів на досягнення відповідного соціального та психоемоційного впливу на слухача. При цьому особливого значення набував «зустрічний рух» індивідуальної потреби митця у суспільній акцептації свого творіння, у здатності духовно впливати на людину та соціокультурне середовище з позиції актуальних духовних запитів, світоглядних уявлень, естетичних цінностей українського національно-культурного відродження. Загальний методологічний підхід до формування жанрово-стилістичного, образно-тематичного, мелодико-гармонічного, метроритмічного складу вокально-хорового твору базувався: з одного боку, на об'єктивних історичних обставинах і сформованими в даній добі художньо-естетичними традиціями, а з іншого – на суб'єктивному світоглядно-ментальному досвіді та духовно-моральних пріоритетах самого композитора.

РОЗДІЛ 4.

КОМПОЗИТОРИ-ПІСНЯРІ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ

4.1. Творчо-біографічні predisposиції вокально-хорової творчості композиторів

Часто поруч із нами живуть і працюють люди, до яких ми звикаємо, почасти не задумуємося над їхньою соціальною та особистісною значущістю. Саме такими унікально-талановитими є композитори і поети, які створюють шедеври вокально-хорової музики, запроваджують їх у виконавську практику, навчають молодих музикантів. Ці люди стали справжньою національною гордістю не тільки подільського краю, але й усієї України. Кожне нове покоління подільських композиторів не тільки переймало творчі набутки своїх попередників, але й вносило в музичну творчість свої риси, продиктовані новими умовами й новим змістом життя, елементами свого бачення світу, свої особливості осмислення художнього образу. Органічне поєднання традицій та нового створило головну сутність усіх видів, жанрів і форм композиторської вокально-хорової творчості в широкому розумінні цього слова.

В музичному мистецтві України існують два види композиторської творчості: професійна і аматорська, які глибоко взаємообумовлені і щонайтісніше пов'язані між собою. Але професійних композиторів від самодіяльних відрізняє високий художньо-творчий інтелект, володіння спеціальними знаннями і творчою технікою для створення складних артефактів як, скажімо, опери чи симфонії. На превеликий жаль, сьогодні на Хмельниччині переважає більшість самодіяльних композиторів. Ними стають музичні педагоги, науковці, керівники художніх колективів, фольклористи, співаки та інші. Однак, з піснею аматори справляються легше. Адже, постійно перебуваючи в самому вирі життя, самодіяльні композитори добре відчують дух сучасності, розуміють духовні запити й естетичні потреби людей, прагнуть оперативно відгукнутися на все вагоме та цікаве. Яскрава обдарованість і високий рівень професійної майстерності дозволили багатьом композиторам Хмельниччини однаково успішно виступати у цілком різних видах, формах і жанрах музичної творчості.

Враховуючи вищевказані індивідуально-психологічні передумови композиторської творчості, які винятково суттєві для

розуміння соціально-психологічного концепту, спроектуємо їх на конкретні приклади та звернімося до деяких історико-соціальних і генетичних predisposицій формування й реалізації засад творчості композиторів Хмельниччини у сфері вокально-хорової музики. Адже саме біографістика дозволяє зрозуміти процес творчого захоплення музикою, професійного зростання, соціального оточення, реалізації творчого потенціалу композитора-пісняра.

АЛЕКСІЙЧУК Ірина Борисівна – композитор, піаніст, органіст та педагог, заслужений діяч мистецтв України, доцент кафедри композиції національної музичної академії України ім. П. Чайковського. З 1998р. – член Національної Співки композиторів України, з 2003р. – член Національної Всеукраїнської музичної Співки, член Української асоціації піаністів-лауреатів міжнародних конкурсів, лауреат національних та міжнародних конкурсів, лауреат премії ім. Л. Ревуцького, лауреат мистецької премії «Київ» ім. Артемія Веделя та ін.

І. Алексійчук народилася 1967 р. на Луганщині, але виросла в м. Хмельницькому, де батько – відомий музичний педагог і співак Борис Алексійчук прищепив доньці любов до музики. В 1983 р. Ірина вступила на фортепіанне відділення Хмельницького музичного училища (клас викладача А. Антонова) і в 1985р. екстерном, за три роки, закінчила повний чотирирічний курс цього навчального закладу, отримавши диплом з відзнакою. У 1991 р. з відзнакою закінчила Київську національну музичну академію ім. П. Чайковського за фахом «фортепіано» (клас професора І. М. Рябова), а 1993р. – за фахом «композиція» (клас професора Я. Лапінського), 1996 р. – факультативно пройшла клас органа (доц. Г. Булибенко) та асистентуру-стажування на кафедрі композиції (проф. Я. Лапінський).

З 1994р. працювала викладачем, а з 2001р. в. о. доцента на кафедрі композиції Національної музичної академії ім. П. Чайковського, викладаючи композицію, інструментовку, хорове аранжування та читання партитур.

У творчому доробку композитора І. Алексійчук симфонічні, хорові, камерні вокальні та інструментальні твори, які користуються великим успіхом серед виконавців і слухачів. Але, саме хоровий жанр є одним з її найулюбленіших. Індивідуально-стильовим пошукам композитора, де домінуючим є неоромантичне

спрямування, притаманні поєднання сучасних композиторських технік з традиційною культурою, емоційністю, узагальнено-образною програмністю. Тематичний та інтонаційно-образний зміст творчості визначають широта асоціативних зв'язків, оригінальне перетворення фольклорних, біблійних, класичних літературних мотивів, тяжіння до крупних циклічних форм.

Вона створила більше 20 крупних хорових творів, основно біблійного характеру: кантати, псалми, молитви, а також низку інших оригінальних артефактів. Серед них: «Как Володя быстро под гору летел» для мішаного хору а'cappella на вірші Даниїла Хармса (2011);

«Шарено цвече» три обробки балканських народних пісень для жіночого хору а'cappella (2013);

«Песме љубави» три обробки балканських народних пісень для жіночого хору а'cappella (2013);

«Чула јесам» обробка балканської народної пісні для жіночого хору а'cappella (2013).

Не менш цікавими є її камерні вокальні твори, зокрема:

Вокальний цикл «Пісні кохання» на вірші стародавніх японських поетів для сопрано у супроводі фортепіано (1996);

Вокальний цикл «Пісні старого трубадура» на вірші Йована Дучича для баритона у супроводі фортепіано (2003);

«Amore, oga pro nobis» або «Дві балади про досконалу любов» на вірші О. Степаненко та Едварда Естліна Каммінгса для мецо-сопрано, органу та дзвону (2004);

Ірина Алексійчук багато працює на замовлення окремих колективів та виконавців. Декілька разів різноманітні хорові колективи отримували спеціальні призи та гран-прі на міжнародних хорових конкурсах за найкраще виконання твору сучасного автора, обираючи для виконання її неординарну музику. Твори композиторки виконували Муніципальний камерний хор «Київ» (диригент М. Гобдич); Муніципальний камерний хор «Хрещатик» (диригент Л. Бухонська); Жіночий хор Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова (диригент Л. Байда); Жіночий хор Державного музичного училища ім. Р. Глієра (диригент Г. Горбатенко); Кіровоградський Муніципальний камерний хор (диригент Ю. Любович); Луганський Муніципальний камерний хор (диригент Н. Князева); Хмельницький Муніципальний камерний хор (диригент І. Цмур); Камерний хор «Taipei Chamber

Singers», Тайвань (диригент Chen Yun-Hung); струнний квартет «ARCHI» під керуванням І. Андрієвського; солістка Національного Будинку органної та камерної музики, лауреат міжнародних конкурсів В. Потоцька; солістка Хмельницької обласної філармонії, лауреат міжнародних конкурсів О. Леонова; солістка Національного Будинку органної та камерної музики, лауреат міжнародних конкурсів О. Шиналь; лауреати міжнародних конкурсів Н. Сиваченко, Ю. Білоусова, М. Свято та інші.

А ще І. Алексійчук – волонтер АТО та багаторазовий призер східно-європейських, європейських та світових чемпіонатів з сольного ірландського танцю.

АЛІКСІЙЧУК Олена Станіславівна (14.09.1969, м. Кам'янець-Подільський) – українська фольклористка, музичний педагог. Член Національної всеукраїнської музичної спілки, кандидат педагогічних наук (2000).

О. Аліксійчук (дівоче прізвище Вільчанська) виросла в родині, де завжди була в пошані українська народна пісня. Її мама – музичний педагог, бабуся Олена гарно співала, знала багато народних пісень. Дівчинка навчалася в Кам'янець-Подільській міській дитячій музичній школі (клас фортепіано), закінчила її в 1983 р. У 1987 р. з відзнакою закінчила Кам'янець-Подільське училище культури (керівник самодіяльного оркестру народних інструментів). Займалася в класі диригування та в класі акордеона. Фах учителя початкових класів і музики отримала в Кам'янець-Подільському педагогічному інституті, займаючись у класі хорового диригування в Б. Ліпмана та по клас фортепіано у Т. Карпенко.

У 2000 р. захистила кандидатську дисертацію «Морально-естетичне виховання молодших школярів засобами української народної музики» в Національному педагогічному університеті ім. М. Драгоманова. Працює доцентом кафедри методики музичного виховання, вокалу та хорового диригування Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка.

О. Аліксійчук збирає та аранжує народні пісні Поділля. Серед записаних нею пісень (зокрема, і від своєї бабусі) є подільські колядки «Над церквою Олександрівської», «Прийшов молодець та під Камень», «На Різдво Христове», «А у теремі, а у Кам'янці», «Ой, над полем, над Поповим», пісня-легенда

«Заснування град Кам'янця», старовинна пісня-легенда «Була в сотника Текля-донечка». Захоплюється також народними ремеслами, зокрема вишивкою.

Опублікувала ряд науково-методичних праць: Морально-естетичне виховання молодших школярів засобами української народної музики. Київ, 2000; Морально-естетичне виховання учнів початкових класів засобами української народної музики. Кам'янець-Подільський, 2004; Дитячий фольклор Поділля (антологія народної творчості): Навчальний посібник. Кам'янець-Подільський, 2005; Дитячий фольклор Поділля (антологія народної творчості). Частина II: Навчальний посібник. Кам'янець-Подільський, 2006; Організаційно-методичні підходи щодо викладання «Світової художньої культури» у загальноосвітній школі: методичні поради. Кам'янець-Подільський: Абетка, 2006; Дидактичні ігри у музично-виховній роботі з молодшими школярами. Наукові записки. Психолого-педагогічні науки. 2005. № 2. С. 80-82.

АТАМАН Володимир Петрович (23.12.1924, с. Правдівка Ярмолинецького району, Хмельницької області – 10.12.1998, м. Хмельницький) відомий український композитор, диригент-хормейстер – основоположник народно-стильового напрямку у вокально-хоровій музиці Хмельниччини другої половини ХХ – поч. ХХІ ст.

Талановитий музикант все своє життя присвятив розвитку подільського вокально-хорового мистецтва. Як художній керівник і хормейстер Проскурівського, а згодом Ярмолинецького будинків культури у воєнні та повоєнні роки створював українські народні хори із суто українським репертуаром («Думи, мої...», «Щедрик», «Реве та стогне Дніпр широкий», «По садочку ходжу»...). У 1950-1952 роках здобув музичну освіту в Чернівецькому музичному училищі, на традиціях якого удосконалив європейські художньо-естетичні принципи народно-пісенного музичування, класичні засади хорознавства. У 1954-1973 рр. митець працював спочатку диригентом і хормейстером, а невдовзі – художнім керівником Українського державного ансамблю пісні і танцю «Подільська» Хмельницької обласної філармонії.

Вокально-хорові, інструментальні композиції В. Атамана увійшли до золотого фонду репертуару ансамблю «Подільська»,

а саме: концертні п'єси «Думка-шумка», «Подільська жартівлива», музично-хореографічні композиції «Величальна Україні» і «Дорогами подільськими», «Місто над Бугом» і «Край мій» (на сл. П. Карася), перекладені для хору подільські народні пісні «Червона калина», «Ой, у полі тополенька», «Золоті ключі», «Ой, же гей, воли», «З рибкою борщ», «Та ведуть коней до води». А ще ціла низка обробок автентичних подільських історичних, епічних, ліричних, жартівливих, танцювальних, весільних і пісень на вірші подільських поетів П. Карася, О. Колтуновського, В. Семеновського та інших. Яскраво-колеритний подільський репертуар, створений В. Атаманом, приніс колективу велику популярність. Високий художньо-творчий рівень «Подільянки» дозволив успішно гастрювати не тільки на Хмельниччині та в різних містах України, але й на Уралі та Далекому Сході, Казахстані та на Кавказі. Більше того «Подільянка» провела творчий звіт у столичному Київському Жовтневому палаці та виступила з концертом в Кремлівському Палаці з'їздів у Москві.

Упродовж 1973-1984 рр., очолюючи відділ народної творчості та обласний осередок спілки композиторів у Хмельницькому обласному будинку народної творчості, В. Атаман проводив велику організаційно-методичну і творчу діяльність з розвитку художнього аматорського руху на Хмельниччині. Його поєднувала творча дружба з відомими українськими композиторами С. Козаком, І. Сльотою, подолянами – І. Краєв'яновим, Л. Нагорним, Б. Царьовим, О. Лукіним, П. Кондрашовим, Р. Суров'яком, В. Кравчуком, П. Широки, І. Гринькевичем. Спільно з такими відомими діячами культури як заслужений працівник культури України Ю. Кузьменко, П. Слободянюк, Т. Скородин, М. Орел, О. Колтуновський, кіномитець А. Лисий брав участь у фольклорно-етнографічних експедиціях, у створенні самобутніх аматорських вокально-хорових, фольклорно-етнографічних колективів, організації свят, фестивалів, конкурсів, виставок народної творчості. Одночасно Володимир Петрович створив і керував у Красилові народним ансамблем пісні і танцю «Случ», який виділявся високою виконавською майстерністю самобутнього репертуару та отримував високі призові місця на всесоюзних і всеукраїнських фестивалях та конкурсах.

Слід наголосити, що В. Атаман не написав жодного вокально-хорового твору в дусі пануючої комуністичної ідеології,

присвятивши творчість українській національно-історичній, етнокультурній, морально-етичній проблематиці. Власне національна заангажованість видатного композитора «заважала» відзначенню його державними званнями та нагородами.

Прикметні риси втілення «народності» у хоровах артефактах проявлялися в усій індивідуальності та нестандартності його творчого мислення, намаганні якнайповніше відобразити в музиці смислове значення й емоційне забарвлення етнонаціонального характеру. Вокально-хорові твори В. Атамана виділялися суто національно-етнічною образністю, використанням багатих музично-виразових засобів, що засвідчувало високу майстерність композитора. Своєрідність мелодичних ліній, їх інтонаційна та ритмічна будова набували особливого шарму в поєднанні з характерними для народної фонемі: своєрідними інтонаційно-мелодичними видами голосоведення, гармонічними зворотами, ладотональними зіставленнями, динамічними рухами. Створення тематично-сюжетних ліній викликана, ймовірно, медитативно-споглядальним характером поетичних рядків.

У творчому доробку композитора майже 200 вокально-хорових творів, в яких композитор продовжував музично-пісенні традиції М. Леонтовича. Їх виконували професійні та самодіяльні вокально-хорові колективи. Вони звучали як позивні Хмельницького обласного радіо, транслювалися по телебаченню. Особливе натхнення у В. Атамана викликала лірична та ліро-епічна пісня. Він надавав перевагу зразкам широкого ліричного розспіву, тонких і ніжних душевних нюансів. Це лірика глибинна, зосереджена та дуже чутлива до емоційних градацій, які інколи бували трепетно ліричними, а інколи різкими чи бурхливо експресивними. У Атаманових опрацюваннях ліричних пісень переважали два способи: перший – лірична мелодія вирізнялася сольним виконанням і лише поєднувалася з хором чи підтримувалась ним («Червона калина», «По діброві вітер віє», «Дума про Богдана Хмельницького», «Дума про Устима Кармалюка», «Дума про Подільський край»); другий – ліричний образ творився суто хором («Село моє», «Ой, глибокий колодязю», «Тече вода в синє море», «Жовті крила осені», «Подільський вальс»). Звертаючись до народної пісенної поезії, В. Атаман не цитував мелодій пісень, а знаходив власне музичне втілення

(трактування) народної поетичної творчості. Особливо плідною була його співпраця з відомим українським поетом П. Карасем, з яким написано багато цікавих пісень («Місто над Бугом», «Дума про Поділля», «Дума про Богдана Хмельницького», «Дума про Кармалюка», «Козацька пісня», «Село моє», «Вечірня пісня» та ін.). Його пісні увійшли до збірок «Народні пісні для хору без супроводу», «Місто над Бугом».

Митець, працюючи викладачем на обласних 10-місячних курсах підготовки керівників художньої самодільності, виховав десятки талановитих керівників аматорських вокально-хорових колективів.

Творчість Володимира Атамана стала видатною сторінкою в історії вокально-хорового мистецтва не тільки Поділля, але й України.

БАЛЕМА Богдан Миколайович (10.06.1978 р., м. Хмельницький), композитор, диригент, музичний педагог. Навчався в ЗОШ №3. Після двох років навчання в Київській середній спеціальній музичній школі ім. М. Лисенка, продовжив навчання та закінчив Хмельницьке музичне училище ім. В. Заремби по спеціальності «Теорія музики» (клас І. Стрельнікової). У 1997 р. продовжив навчання на композиторському факультеті (клас В. Камінського) Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка та магістратурі Київського національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова. Закінчив аспірантуру по класу композиції (клас Є. Станковича, В. Камінського).

В 2001-2007 рр. у Хмельницькій гуманітарно-педагогічній академії викладав предмет «Ком'ютерне аранжування». Понад 10 років був керівником оркестру академічного козачого ансамблю пісні і танцю «Козаки Поділля». Автор низки вокально-хорових, інструментально-оркестрових п'єс, симфонічних творів, аранжировок українських народних пісень. Співатор з М. Балевою опери «Пророк».

Б. Балеми належить музика пісні на вірші Т. Шевченка «Єсть на світі доля» для тенора з оркестром (Andante, фа мінор, 4/4, 3/4, 4/4). Твір написаний у філософсько-академічному стилі, де думно-епічний характер шевченківської поезії створюється мелодично-речитативним розвитком голосоведення та музично-динамічною експресією оркестрового супроводу:

*Єсть на світ доля,
А хто її знає?
Єсть на світі воля
А хто її має?*

*Затоплю недолю
Дрібними сльозами,
Затопчу недолю
Босими ногами!*

*Єсть люди на світі
Сріблом-злотом сяють,
Здається панують,
А долі не знають.*

*Тоді я веселий,
Тоді я багатий
Як буде серденько
По волі гуляти!*

БАЛЕМА Микола Панасович (01.05.1948, с. Жилинці на Ярмолинеччині) – видатний український композитор, диригент, народний артист України, генерал-хорунжий Українського козацтва, кавалер орденів «Знак Пошани» і «За заслуги» III і II ступеня – потужна і неординарна особистість в музичному мистецтві як Хмельницької області, так і України. Закінчивши Хмельницьке музичне училище та Свердловську консерваторію М. Балема з 1972 по 2018 рр. очолював ансамбль пісні і танцю «Подільнянка», який за його ініціативою в 1992 р. перейменований в «Козаки Поділля» Хмельницької обласної філармонії.

Постать М. Балеми є однією з найбільш самобутніх митців глибокого сучасного філософського мислення. Його творчість розвинулась від народного, загальноавангардного стилю до романтичного розуміння світу. Своєрідне жанрово-стилістичне багатоманіття вокально-хорової музики М. Балеми конкретизується у віртуозних творах для різних ансамблевих складів. Чимала вокально-хорова література композитора базується як на принципах оновлення образно-тематичного та жанрово-стилістичного художнього мислення, обробки народної пісні, поширення різних жанрових типів сучасної пісні, використання нових прийомів розкриття пісенного образу. Мистецькі шукання композитора вповні віддзеркалюють постмодерністські художні концепції сучасної світової музичної культури. В них майстерно переплітаються національні традиції з новаторським пошуком, з експериментами та новаціями, нерідко з бажанням дивувати слухачів оригінальним композиторським рішенням. Вокально-хорове мистецтво М. Балеми виступає прикладом еволюції композиторської творчості, позначеної інтенсивними пошуками у сфері музичних засобів виразності (зокрема, оновлення ладо-

інтонаційної системи, освоєння нових технік письма та нової семантичної образності вербальних текстів задля розширення звукового простору і збагачення музичного змісту). Особливостями його творчого почерку стала яскраво-індивідуалізована стильова манера, що стала виявом унікальності у використанні засобів музичної виразності. У вокально-хоровій музиці М. Балеми відбувається не тільки наслідування загальноєвропейських романтично-імпресіоністських традицій, а й помітне втілення новітніх парадигм естетики імпресіонізму, неофольклоризму, постмодернізму зі своєрідністю мелодичних ліній, їх інтонаційної та ритмічної будови, модерними звукосполученнями, дисонуючими співзвуччями, вільною хроматикою. У композитора відбувається характерна для його творів видозміна традиційного в українській музиці терцово-секстового інтонаційного контуру за рахунок модернізації септимових, квартових, тритонових, секундових рухів, а також використання різноманітних кластерів, діатонічних, горизонтально-мелодичних, сонористичних фактурних комплексів. Митець наповнює традиції вокально-хорового мистецтва авангардною музичною мовою. При цьому в його музичній мові органічно поєднуються модерністські музичні засоби з національною традицією, історико-культурними витоками, з проекцією на естетику українського національно-культурного відродження.

Варто наголосити, що вищевказані характерні («емансиповані») особливості розвитку широкої палітри музичної творчості М. Балеми обумовлені зверненням майже до всіх музичних форм: опера, симфонія, кантата, ода, літургія, сюїта, балада, романс, мюзикл, естрадні пісні (фольк, рок, джаз, поп), музика для театру, обробки українських народних пісень. Загалом композитор створив понад 600 музичних різножанрових творів: 11 вокально-хореографічних композицій, сюїт, 13 вокально-симфонічних творів. Власне педантизм і скрупульозність Балеми, схильність до глибокого аналізу явищ, різнобічність інтересів стали психологічними підвалинами полістилістичної орієнтації, вельми індивідуального трактування того чи іншого стилю. Композитору імпонують високі ідеали духовності, інтерес до світу людської душі, символічність образів. Багатосторонній синтез жанрів і стильових «знаків» засвідчує інтелектуальну спрямованість його оригінальних композицій.

Звернення М. Балеми до жанру оперно-симфонічної музики було зумовлене досконалим професіоналізмом і пошуками нової для себе музичної виразності. Композитором створено дві опери: «Вічний етап» (Кармалюк) на лібрето М. Балеми за поезією П. Гірника (1993) та «Пророк» (сумісно з Б. Балевою, лібрето М. Балеми за твором Т. Шевченка, 2014), симфонієту «Товтри» (1971), симфонічну поему «Поділля» (1972), рапсодії «Кохаймося, братове» (1982), «Зоряний шлях» з хором і солістами (1997) і «Вітаємо Карпати!» (2002), симфонію України (2007), джаз-увертюру «Свято» (2012).

У широкому спектрі індивідуально-оригінальних жанрово-стилістичних формотворень вирізняються: симфонічна картина «Під мирним небом» для симфонічного оркестру, фортепіано і бандури з хором на власні вірші (1980), пісні-реквієми «Хлопці, що стали цвітом» для вокального дуєту, хору і оркестру на вірші М. Воньо (1999) та «Прохання Небесної Сотні» для хору, оркестру і вокального квартету на вірші Р. Балеми (2014), ода «Орися ж ти, моя ниво» для хору й оркестру на вірші Т. Шевченка (2006), балада «Іменем любові» для хору й оркестру на вірші Р. Балеми (2006), кантата «Благослови, Боже» для альту, тенора, хору і оркестру на вірші Б. Грищука (2008), кант «Збудуймо наш Храм» для тенора й оркестру на вірші Р. Балеми (2010), перший на Поділлі мюзикл «Сонячна соната» (2010) спільно з Б. Балевою за однойменним вінком сонетів Р. Балеми, кантата «Молюсь за тебе, Україно» для сопрано, тенора, хору і оркестру на вірші В. Мазура (2012), сюїта «На вітрах Карпат» для хору, оркестру і соліста за поезією І. Куриліва (2017). Його авторству належить феноменальна пісня-гімн «Козацькому роду нема переводу» на слова М. Воньо і П. Карася, яка стала загальнонаціональною цінністю, а її автори увійшли в історію української музичної культури.

Наслідуючи традиції М. Лисенка і М. Леонтовича, М. Балема написав 26 творів для академічного хору на вірші українських поетів і 31 дитячу пісню, в значній мірі втілюючи в них дух народного музично-пісенного фольклору. Враховуючи необхідність інсценізації концертних номерів ансамблю пісні і танцю, композитор надавав репертуару театралізованого змісту. Однією з перших таких композицій стала «В'язанка подільських жартівливих пісень», в основу якої покладений вірш С. Руданського «У неділю на риночку». Поєднуючи фольклор з

сучасними засобами музичного мистецтва М. Балема створив багато власних творів, характерних для народно-пісенної фонемі. До них, зокрема, належать крупнівокально-хорові полотна: «Божественна літургія Іоана Золотоустого», хорові сюїти «Вінок Поділля» та «Тосі-тосі», вокально-хореографічна сюїта «Шевченкіана»; інструментально-хоровий концерт «Думка-шумка». М. Балема зробив близько 200 обробок історичних, козацьких, родинно-побутових, святково-календарних народних пісень Поділля та України. Більшість з них видані в трьох томах циклу «З народної криниці» (2016, 2017, 2018). Численні його артефакти героїко-епічного плану охоплюють історичні пісні і думи (наприклад: «Дума про Хмеля», «Гей, не дивуйте», «Ой, на горі женці жнуть», «Максим козак Залізняк»), яким притаманний гомофонно-гармонічний виклад з елементами імітаційної та підголоскової поліфонії. Фактурні прийоми збагачуються вмілим використанням тембрової палітри хорових голосів, гармонічною колодистістю, продуманою динамічною шкалою.

Використовуючи нові виразові прийоми, прагнучи більш радикально оновити палітру хорового письма, М. Балема втілює новий, джазовий, принцип обробки народних пісень «Ой, гай, гай», «Ой, під вишнею», «Од Києва до Лубен», «Їхали козаки» та естрадне звучання понад 20 творів для концертного виконання на вірші Р. Балеми з хорового циклу «За стінами ранку» з «Дитячої сюїти». Неабиякої популярності набули ліричні пісні композитора, як, скажімо: «Ой, там на вигоні», «Твоє весілля», «Здрастуй, рідне село», «Пишногорда» на вірші М. Воньо; а також обробки народних пісень: «Чорноморець», «Було літо, було літо», «Ой, у полі три криниченьки», «Їхали козаки», «Зеленеє жито, зелене», «Ой, підемо жінко» та інші.

На основі власної вокально-хорової музики композитор створив низку різноматиматичних театралізованих концертних програм для хору, оркестру і балету ансамблю «Козаки Поділля», зокрема: «Красо України, Подолля», «Україна, любов, майбуття...», «Ми єсть народ!», «Україно, матінко моя», «На лезі шаблі наша воля!», «Подільські вечорниці», «Весна на Поділлі», «Поділля щедріє», «Ой, на Івана та на Купайла», «Ваша величносте, жінко!», «Козацька рада» та багато інших. В них він використовує сучасні елементи музичної виразовості як в гармонії, так і в фактурі.

Композитор М. Балема написав цикл «Марші української звияги» для військових духових оркестрів, що стало важливим творчим внеском в українську музично-пісенну культуру. Історія духових оркестрів нерозривно зв'язана з історією армії і флоту, із суспільно-політичним життям країни та духовно-культурними процесами в містах і селах, в трудових колективах. На Хмельниччині до недавнього часу духові оркестри мали досить значне поширення, що засвідчувало поважливе до них ставлення влади і населення. Духові оркестри були невід'ємним атрибутом громадських і культурно-побутових заходів, проводились концерти, свята духової музики і марш-паради духових оркестрів. Збірка партитур М. Балеми «Марші української звияги» стала новим кроком щодо збереження традицій духової музики та поповнення так необхідного і дефіцитного репертуару духових оркестрів. Новизна та свіжість створених композитором артефактів полягає в їхньому суто індивідуальному українському форматі. Композитор зробив цікавий переклад для військових духових оркестрів низки мелодій власних знакових патріотичних пісень («Козацькому роду нема переводу», «Ми – твої, Вкраїно, козаки», «На лезі шаблі наша воля!», «За Київську Русь», «Повстанський марш», «Слава ветеранів», «Перемога», «Слава синам України», «Вставай, Україно», «Будьмо гонорові», «Рушник єднання», «Марш прикордонників», «Прикордонні війська»), а також інструментовки популярних українських народних пісень («Ой, на горі там жінці жнуть», «Їхали козаки», «Маруся»). Характерною особливістю цих партитур є оригінальна їх суто українська національно-патріотична пісенна змістовність з яскравіше виявленою динамікою руху в порівнянні з простими маршами масового характеру. У загальному характері цих маршів виділяється традиційна взаємодія «моторного» інструментального тла і широка оригінальна розлога наспівність основних «внутрішніх» (баритонових) мелодичних ліній та інструментальних підголосків для колоритного супроводу вокально-хорового виконання пісень.

Високий художньо-естетичний рівень змістовності його вокально-хорової музики забезпечувався зверненням до кращих зразків української класичної та сучасної поезії – Т. Шевченка, Л. Українки, В. Сосюри, Л. Костенко, Б. Олійника, Д. Павличка, П. Гірника, М. Луківа, Б. Грищука, П. Карася, Р. Балеми, М. Воньо, М. Войнаренка, В. Міхалевського, М. Дорожка та до власної поезії.

Разом з очолюваним колективом М. Балема представляв культуру області та України в Росії, Латвії, Молдові, Франції, Іспанії, Греції, Болгарії, Бельгії, Нідерландах, Англії, Індії, Швейцарії, Польщі та інших державах.

Окреслюючи жанрові пріоритети Майстра як віддзеркалення його психоемоційного «словника», приходимо до висновку, що попри розмаїття жанрів центральне положення займають вокально-хорові композиції. У жанрово-стильовому й образно-тематичному розвитку М. Балема проявив широту й універсальність авторського мислення, новаторським підходом до традиційних музичних форм і жанрів. Творам М. Балеми притаманна універсальність музичної мови, позначеної взаємопоєднанням елементів різноманітних сучасних композиторських технік, серед яких: несерійна додекафонія, пуантилізм, сонористика, алеаторика та перехрещенням стильових рис неокласицизму, неоімпресіонізму, джазу та інших напрямів. Сама специфіка пісенних жанрів з її інтимним тоном висловлювання, самозаглибленням та тонкою психологічною градацією найкраще відповідають витонченій натурі музиканта-патріота. Оцінюючи соціально-психологічну роль композиторської творчості М. Балема зауважує: «... Але ж не в тому суть, що це моя пісня чи обробка, а в тому, що в результаті моєї композиторської роботи над подільським фольклором народжується твір, наскрізь пронизаний національним духом. Нині треба перепробувати всі засоби, використовувати найменші можливості, щоб повернути людям пам'ять, відкрити їм очі на втрачене багатство».

БЕЦ Олексій Давидович (01.08.1938, смт Стара Ушиця – 29.07.2018, м. Кам'янець-Подільський), композитор, музичний педагог, заслужений працівник культури України, кавалер ордена «Знак Пошани», лауреат обласної премії ім. В.Заремби. Музичну освіту здобув у Тернопільському музичному училищі та Івано-Франківському педагогічному інституті. Обіймав посаду доцента (клас баяна) Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка. Був засновником і незмінним керівником університетського ансамблю «Подільські акварелі».

У творчому доробку композитора понад 200 різножанрових вокально-хорових творів – хори, солоспіви, вокальні ансамблі. Тематичний спектр вокально-хорової спадщини Олексія Беца

теж досить різнобічний: ліричні пісні (про роки юності, кохання, студентські роки), естрадні, патріотичні й дитячо-юнацькі пісні, пісні народно-фольклористичного та історичного характеру, хорові твори. Цілісність, гармонійність творчої особистості О. Беца, вірність національно-естетичним ідеалам, творча виваженість, стабільність вплинули на те, що фольклористичний (національно орієнтований) авторський стиль композитора практично не змінювався. Загальні образні риси романтизму, що проглядаються в тонкій палітрі лірико-меланхолійних настроїв, у перевазі суб'єктивної подільської лірики, виявились найближчими витонченим, мрійливій натурі Олексія Давидовича.

Усе своє життя О. Бец прожив у літописній Бакоті на березі Дністра й гірських краєвидів Товтр-Медоборів, з її неповторними давніми народними традиціями, святами, обрядами, дивовижною пісенністю. Унікальний історичний фольклорно-етнографічний регіон, батьківське виховання, високий рівень професійної музичної підготовки заклали міцний фундамент духовної культури, естетичної свідомості, національної гордості композитора. Він справив потужний вплив на розвиток хорової культури на Поділлі. Починаючи з 1960-х років, О. Бец постійно працював з хоровими колективами Кам'янця-Подільського – вчительськими, дитячими, шкільними, студентськими та фабрично-заводськими хорами.

Вокально-хорову музику композитор покладав на тексти народних пісень, вірші українських поетів. Найпопулярнішими серед яких стали: «Ой, сяду я край віконця» (слова народні), «Пісня про рідне місто» (сл. Ю. Гуреєва), «Мое Поділля чарівне» (сл. Ю. Хаята), «Рідна наша мова» (сл. Ю. Рибчинського), «Ой, Василю-Василечку» (сл. В. Семеновського), «Пада вечір» (сл. В. Морданя), «Лебідонька» (сл. В. Нечитайла), «Ти Україну привітай» (сл. Д. Камілевської), «Білі яблуні» (сл. М. Томенка), «Гімн Подільському університету» (сл. З. Запорожан). Він справив потужний вплив на розвиток хорової культури на Поділлі, оскільки був автором понад 40 оригінальних творів та аранжувань для хору. Музику хорів складено на тексти народних пісень, вірші Т. Шевченка, О. Беніцького, В. Івасюка, К. Малицької та ін.

Найбільшим доробком у хоровій спадщині композитора були хори на тематику українських народних пісень та хорів'язанки. Свою хорову скарбницю композитор помістив у

збірник вибраних хорових творів «Свята Україно моя!». До неї увійшли твори «Їхав козак на війноньку», «Та косив батько», «Як ніч м'я покриє», «Добрий вечір, сусідонько», «На городі коло броду», «Од села до села» (сл. Т. Шевченка), «Віночок українських народних пісень», «Подільський університет» (сл. З. Запорожан) та інші. У своїх хорових обробках щедрівок «Зірки ясні небо вкрили», колядок «Ночь тиха над Палестиной», «Ой, на річці, на Арзанці», «Свята ніч», композитор ще з більшою силою мистецької краси підносить значимість духовних витоків українського народу. Для повного складу хору О. Бец здійснив аранжування народних пісень «Їхав козак на війноньку», «Як ніч м'я покриє», «Та косив батько», «За городом козу пасла», «Добрий вечір, сусідонько», «Світи місяченьку» та «Віночок українських народних пісень». Яскравою естрадною оригінальністю виділяються його вокальні твори: «Ой, сяду я край віконця», «Пада вечір», «Ой, Василю-Василечку», «Ой, не кличте, мамо, спати», «Ти Україну привітай», «Моє чарівне Поділля», «Пісня про рідне місто», «Рідна наша мова», «Сопілочка», «Калинова сопілка», «Пісня нічних вокзалів», «Лебідонька», «Білі яблуні», «Якби мені, мамо, намисто», «Стежина степова» та ін.

Важливим напрямком у творчому житті О. Беца була робота з відомим далеко за межами України народним самодіяльним фольклорно-етнографічним ансамблем народної музики, який він свого часу створив і в якому виступав як керівник, музикант і композитор. Зокрема, серед музично-інструментальних творів переважали обробки весільних та обрядових пісень і танців: «Весільна полька», «Подільські гуляночки», «Ойра», «Варварка», «Фрагменти подільського весілля», «Ковалі», «Юрківська кадрили», «Ой, їхав я коло млина», «Половина саду цвітне», «Ой, вінку, вінку», «Світи, місяченьку». В Болгарії тисячним тиражем вийшла платівка його пісень, в яких оспівується дружба болгарського та українського народів.

О. Бец створив низку навчально-методичних праць, збірників пісень, у тому числі хрестоматію «Дзвінки голоси» під редакцією М. Печенюк та П. Леонтьєва. Серед його послідовників та вихованців – заслужені працівники культури України Т. Плющ, М. Мельник, солістка Львівського оперного театру Н. Мельник, лауреати, дипломанти та призери всеукраїнських, обласних фестивалів і конкурсів П. Ситник, В. Моцик, Вадим і Євген Гжегожевські. Його

пісні звучали та звучать на радіо та Українському телебаченні, на авторських концертах та в колективах художньої самодіяльності, на конкурсах «Червона рута». На міжнародному конкурсі вокалістів в м. Тернополі його пісня «Прости» на сл. Г. Чубач у виконанні лауреата міжнародних конкурсів, заслуженого працівника культури України Т. Плющ здобула перше місце.

Твори О. Беца популярні серед широкого кола виконавців.

БОНДАРЧУК Петро Давидович (23.04.1941, с. Перемишель Славутського району), музичний педагог, композитор, поет. Закінчивши середню школу, здобув музично-педагогічну освіту в Чортківському музично-педагогічному училищі, а згодом на музичному факультеті Рівненського педагогічного інституту. Тривалий час працював викладачем по класу баяна Славутської дитячої музичної школи. Після переїзду до м. Нетішина керував дитячими музичними гуртками Нетішинського будинку дитячої творчості та художньою самодіяльністю СПТУ №23. Був концертмейстером танцювальних колективів.

Він автор більше 50 пісень різних жанрів – військово-патріотичних, духовно-літургійних, ліричних, як на власні вірші, так і на поезію відомих літераторів, насамперед Славутчини, Поділля й України. Йому, зокрема, належать пісні «Афон» і «Мама», написані на слова Блаженішого Митрополита Київського і всеї України Володимира, а також «Благословенна будь земля» (сл. Я. Ткачук), полеглим героям АТО «Ви простіть мене, мамо» (сл. В. Сковородіна), «Вальс Хмельниччини» (сл. В. Тернового), «Мене чекає мати» (сл. І. Турчина), «Наш Нетішин» (сл. Г. Яковчук), «Полісяночка» (сл. А. Гресса), «Перемого, Перемога» (сл. Г. Яковчук), «Розкажи обеліск» (сл. О. Головка) та інші. З них 38 творів опублікував у пісеннику «Славутчино мила, пісенний розмаю». А ще написав понад 100 віршів, більшість з яких присвячені відомим українцям, землякам, друзям і рідним.

ВОЛІВАЧ Володимир Савелійович (01.07.1929, с. Юровщина Полонського району – 1992, м. Полонне), музичний педагог, композитор, поет. З дитинства виховувався в сім'ї музикантів-любителів. Закінчив Житомирське музичне училище та музично-педагогічний факультет Кіровоградського педагогічного інституту. Працював директором Баранівського (на Житомирщині) і Кіц-

манського (на Буковині) районних будинків культури, вчителем музики Першотравневої середньої школи. З 33 років роботи в Полонській музичній школі 28 років був її директором. Він виховав велику когорту професійних музикантів, музичних педагогів, керівників аматорських музичних колективів.

Він автор низки пісень на власні вірші («Поділля рідне, Хмельницький – місто», «Рідне Буртин-село»), а також на тексти подільських авторів: «Моя Полонщина», «Біля обеліска», «Полончанко моя синьоока» на сл. Ю. Вівчара, «Стань моєю піснею» на сл. В. Семеновського та інші.

ГАЄВСЬКИЙ Аркадій Гнатович (09.02.1937, м. Немирів Вінницької області – 2009, м. Хмельницький), музичний педагог, композитор, відмінник народної освіти України, викладач-методист належить до плеяди видатних музикантів, композиторів, педагогів і художників, якими пишається Поділля. Він написав понад 50 музичних творів, які неодноразово виходили друком у нотних виданнях, а малюнки пером стали ілюстраціями до дитячих оповідань, що були надруковані в газеті «Прибузька зоря».

В дитинстві грав у духовому оркестрі, самотужки освоїв гру на баяні. Після закінчення в 1955 р. Ніжинського педагогічного училища, а в 1961 р. Ніжинського педагогічного інституту (філологія, музика) працював викладачем музики Хмельницького педагогічного училища (сольфеджіо, гра на баяні, акордеоні, сопілці, фортепіано тощо). Створив студентські вокально-інструментальні ансамблі «Ехо» і «Дидаascal». Для них писав власні твори й робив аранжування популярної музики. У цих колективах часто сам грав на електрогітарі, ударних інструментах. Він написав низку хорових, вокальних, вокально-інструментальних, фортепіанних творів, п'єс для баяна. Високим соціально-психологічним змістом наповненні його пісні на вірші Т. Шевченка «Прометей», «Перебендя», «Розрита могила», «Гімн черничий». Глибоким ліризмом виділяються його романси «Горить моє серце», «Чому я не плачу?» (сл. Л. Українки), «Беси», «Тройка» (сл. О. Пушкіна), «Пісні-співаночки» (сл. М. Конопницької), «Романс для жіночого голосу» (сл. І. Драча) та пісні «Садочок мрій», «Ой, ти, осене» (сл. Н. Пукас), «Колыбельная в бурю» (сл. Л. Фета), «Забуваю тебе» (сл. Н. Мордовина), «О, Боже, дай талант мені» (сл. Я. Павлюк), «Сповідь» (сл. Г. Ісаєнко), «Закохалася»,

«Рушники» (сл. Б. Байди), «Балада про дощик» (сл. Й. Осадчого). В його творчому доробку є обробки українських народних пісень для хору: «На товчку, на базарі», «Ой, під вишнею». Кожен із цих творів – неповторно-самобутній, цікавий за своїм образним змістом, настроєм, музичним колоритом. Є серед них і технічні, і кантиленні твори. Музична мова композитора емоційно-насичена, з широкою палітрою засобів музичної виразності (мелодико-інтонаційних, метроритмічних, ладогармонічних, фактурних). До музичного таланту А. Гаєвського додавався талант художника. Упродовж усього життя він писав олією й аквареллю: копіював твори М. Божія, С. Іванова, І. Шишкіна та інших видатних художників, створював власні картини, малював портрети родичів і знайомих.

А. Гаєвський залишив помітний слід в українській вокально-хоровій музиці та музично-педагогічній сфері.

ГЖЕГОЖЕВСЬКІ Вадим і Євген (06.09.1959, с. Солобківці Ярмолинецького району) співаки, композитори, музичні педагоги, державні службовці, громадські діячі.

Музичні традиції родини Гжегожевських започаткував дідусь Йосип Данилович – регент та органіст Солобковецького костюлу. У 1938 р. його, як «агента польської розвідки», розстріляли. Батько Вадима та Євгена – Едуард Йосипович був учасником сільського духового оркестру, з раннього дитинства батько навчав хлопців грати на різних інструментах (баян, духові, народні). Євген та Вадим більше десяти років грали у сільському духовому оркестрі.

Після закінчення Солобковецької середньої та Ярмолинецької музичної шкіл (1976) брати отримали освіту в Кам'янець-Подільському державному педагогічному інституті. Їхніми наставниками були відомі музичні педагоги і композитори музичної кафедри Б. Ліпман, О. Бец, З. Яропуд. Після закінчення інституту (1981) Вадим та Євген працювали учителями музики у школах Шарівки, Правдівки, Пасічної. Відкрили першу на Хмельниччині сільську музичну школу та музей духових оркестрів у с. Шарівці. У 1989 р. Вадим і Євген Гжегожевські удостоєнні вищої категорії вчителя та звання вчитель-методист, були лідерами районних методичних об'єднань вчителів естетики, а їхній педагогічний досвід увійшов до збірки

досягнень кращих учителів країни. У 1991 р. обидва брати відзначені обласною педагогічною премією ім. М. Смотрицького, у 1992 р. – отримали відзнаки «Відмінник освіти України» та звання «Вчитель року».

Отримавши 1979 р. першу категорію професійних артистів, композитори Гжегожевські пропагували свої пісні на республіканському, обласному радіо та телебаченні, у концертах різних рівнів. Вони стали лауреатами численних республіканських, міжреспубліканських, всесоюзних конкурсів та фестивалів.

З 1996 р. брати Гжегожевські по сумісництву працювали солістами Хмельницької державної телерадіомовної компанії «Поділля-Центр», а з 2005 р. – солістами-вокалістами вищої категорії Хмельницької обласної філармонії. Географія їх концертних і конкурсних виступів охоплювала переважну частину областей України. В Польщі, Москві, Криму, Молдові вони брали участь у спільних концертах зі співаками Й. Кобзоном, С. Ротару, Ю. Богатіковим, В. Леонт'євим, В. Степовою, В. Зінкевичем, Н. Ярмчуком та іншими.

З 1999 р. Гжегожевські перейшли працювати на державну службу, очоливши: Євген – відділ культури, Вадим – відділ внутрішньої політики Ярмолинецької райдержадміністрації. З ініціативи Вадима та Євгена з'явився Ярмолинецький теле-прес-центр (2011). Згодом на посаду директора-редактора призначено Вадима, а Євген продовжив займати посаду начальника відділу культури Ярмолинецької РДА. У 2000 р., працюючи на керівних посадах в районі, Вадим та Євген Гжегожевські започаткували фестиваль творчих близнюків «Співучі дзеркала», фестивалі, конкурси аматорського мистецтва. Особливу увагу приділяли відродженню духових оркестрів, розвитку музичної освіти дітей.

Музичні традиції батьків Вадима і Євгена успішно продовжують їхні сини Артур, Богдан, Костя, Ігор. У їхньому родинному ансамблі звучать труба, тромбон, саксофон, сопілка, акордеон, труба, барабан.

Характерною особливістю авторської пісні братів Гжегожевських є її соціально-психологічний характер, що виявляється у витонченому відображенні родинної лірики, любові до рідного краю і України. Серед них: «Великому Кобзареві», «Чорнобильські передзвони» на сл. В. Шевчука, «Україно моя» і «Обеліски»

на сл. В. Олійника, «Моє Поділлячко» на сл. Н. Пукас, «Дорога до села» на сл. А. Фіглюка, «Поминальна дума» на сл. А. Ненцінського, «Калина» на сл. О. Ванжули, «Озався ранами Афган» на сл. Б. Фурмана, «Величні слова» на вірші М. Цимбалюка. У піснях «Весілля сина», «Іменини донечки», «Батьки хрещені» на сл. Н. Пукас вкладаються щирі почуття любові до рідних людей в сім'ї, родині. Тема кохання знайшла емоційне відображення в піснях «Моя любове зачарована», «Колискова коханій» на сл. А. Фіглюка, «Доброго ранку, кохана» на сл. Н. Пукас, «Картина кохання» на сл. В. Олійника, «Чебреці», «І все-таки вальс» на сл. В. Шевчука, «Дружина» на сл. Л. Татаренка, «Моя кохана» на сл. М. Цимбалюка та ін.

Повагу до професій композитори розкривають у піснях «Лікарю мій» на власні вірші, «Міліцейські погони» на сл. З. Запорожан, «Від дзвінка до дзвінка» на сл. В. Шевчука, «Скрипаль» на сл. М. Федунця. А ще низку життєрадісних пісень композитори присвятили дітям, зокрема: «Прощання з букварем», «Квіти учительці» (на власні вірші), «Дзвіночки шкільні» (сл. З. Запорожан), «Море, море, море», «Сніжинки» (сл. А. Мігалья), «Школи осінній дзвінок» (сл. В. Шевчука), «Надія» (сл. О. Горецької) та ін.

Вокальні твори Вадима і Євгена Гжегожевських стали одною з найяскравіших сторінок у творчому доробку (авторському і виконавському) серед композиторів Хмельниччини. Самобутні митці майстерно відтворюють усе багатство численних поетичних образів і по-своєму витончено й по-своєму манірно озвучують власні артефакти.

У 1995 р. Вадим та Євген випустили свою першу збірку пісень «Ми родом із пісні», яку присвятили двадцятиріччю творчої діяльності, у 2000 р. – збірку «Мелодії родоцвіту», 2005 р. – ліцензовані компакт-диск та аудіо-касету.

Вадим та Євген Гжегожевські – члени Національної спілки журналістів України (2013), Всеукраїнської музичної спілки, Асоціації естрадних діячів України (1998), лауреати обласної премії ім. М. Смотрицького, учасники мистецьких конкурсів, фестивалів, організатори фестивалю творчих близнюків «Співучі дзеркала» та ін. А ще за вагомі творчі здобутки апологети самобутньої родинної ліричної пісні Гжегожевські занесені до всеукраїнської почесної «Книги шанованих родин».

ГОЛУБОВСЬКИЙ Костянтин Костянтинович (05.05.1926, м. Городок – 26.06.1980, м. Кам'янець-Подільський), композитор, музичний педагог, оркестровий музикант.

Музикою займався в армії, граючи на тромбоні у військово-му духовому оркестрі. Після закінчення фізико-математичного факультету Кам'янець-Подільського педагогічного інституту працював вчителем у школі, одночасно – артистом, а згодом керівником естрадного оркестру міського кінотеатру. Після закінчення Львівської консерваторії ім. М. Лисенка (клас тромбона) працював викладачем духових інструментів Кам'янець-Подільського культурно-освітнього училища. Написав більше 20 власних інструментальних і вокальних музичних творів, робив аранжування народних і популярних пісень для оркестрів. Так, з поетом В. Нечитайлом написав пісню: «Дума про Кармалюка», з О. Колтуновським пісні: «Подільська подорожня», «Мій краю Подільський», «Весняний вальс» та ін. Його пісні виділяються чутливим ліризмом, оптимістичним настроєм, своєрідним динамічним характером.

ГРИНЬКЕВИЧ Іван Францович (10.11.1940, с. Стара Гута Віньковецького району) – композитор, аранжувальник народних пісень, музичний педагог, організатор багатьох аматорських колективів. Після військової служби в морфлоті у 1967 р. з відзнакою закінчив відділ народних інструментів Кам'янець-Подільського культурно-освітнього училища. У 1978 р. закінчив Київський державний інститут культури ім. О. Корнійчука за тією ж спеціальністю. Працював методистом та директором Віньковецького районного будинку культури. Тут у 1967 р. створив оркестр народних інструментів (понад 30 учасників), якому в 1973 р. було присвоєно звання «народний аматорський». Паралельно в 1971 р. І. Гринькевич створив фольклорно-етнографічний ансамбль «Червона калина», а з 2000 р. і його дитячі колективи-супутники «Маківочки», «Калинонька» і «Барвінок». В репертуарі «Червоної калини» були українські народні пісні, твори подільських авторів, подільські танці та обряди, віночки українських мелодій. У 1978 р. колектив отримав звання «народний аматорський». Він став одним з найкращих колективів Хмельниччини, відомим не тільки в Україні, а й далеко за її межами. В цей же час під керівництвом І. Гринькевича у Вінківцях

діяв хор ветеранів війни і праці «Надвечір'я». Багато енергії та творчої наснаги митець віддавав створеним ним хорам сіл Осласмова, Карижина, Покутинець, Дашковець, Подолянки, Петрашівки, колгоспів «Маяк» і «Заслав'я», плодоконсервного заводу. Він надавав допомогу у формуванні репертуару Дашковецькому фольклорному гурту «Джерело», жіночій вокальній групі райспоживспілки, хор-ланці с. Гоголі, які заявляли про себе на багатьох культурно-мистецьких заходах району й області.

У творчому доробку І. Гринькевича більше сотні створених пісень на вірші подільських й українських поетів та на власні тексти. Високим громадянсько-патріотичним пафосом і соціально-психологічним характером наповнені його пісні «Україно, любий край» (сл. М. Сингаївського), «Уклін вам, люди» (сл. П. Власюка), «Моя ти, рідна Україно» (сл. Ф. Чешньовського), «Козацька доля», «Не забудем тебе, Устиме» (сл. А. Ненцінського) «Україно, моя золота» (сл. О. Галанзовської), «Пісня про Вінківці» (сл. О. Підгорняк), «Мої клени» (сл. Г. Тарнавського), «Співай, мій рідний край» (на власні слова), «Бабине літо» (сл. М. Яцишена), «Галина-калина» (сл. М. Ткача) та інші. Творча співпраця І. Гринькевича з поетом П. Старостою вилилась у низку цікавих вокально-хорових творів, як-то: «Вінковеччина», «Моя маленька батьківщина», «Воля-воленька», «Провідна зоря», «Мамина пісня», «Я чекаю вас, мамо», «Дітям війни», «Чи пам'ятаєш?», «Любити, вірити, чекати» та інші.

Композитор тонко відчуває музичну форму, жанрово-стилістичні особливості вокально-хорової музики. Його авторські артефакти характеризуються мелодійністю, відчуттям поетичного слова, художньою образністю, інтонаційною схильністю до подільського фольклору.

І. Гринькевич став провідним майстером з вокально-хорового відродження великих полотен традиційного народно-обрядового фольклору. Традиції великих хорових циклів і кантат українських класиків, фольклорні джерела народних святкових дійств І. Гринькевич використовує у вокально-хореографічних композиціях «Різдвяний Вертеп», «А вже весна йде», «Купала на Йвана», «Подільське весілля», «Подільські обжинки» тощо. Автор найбільш яскраво підкреслює інтонаційну народно-обрядову природу пісні завдяки внутрішній глибокій експресії музики, її глибинному особистісному спрямуванню, широті та

розлогості вокально-поліфонічних пластів. Вміло використовуючи драматургію народно-святкової обрядовості, композитор перемишує характерні мелоінтонації та ритмічні звороти з оркестровими переграми, хореографічними вставками, словесними віншуваннями, автентичними обрядовими діями.

Весілля – це найскладніший з усіх існуючих традиційний обрядовий соціально-психологічний комплекс, пов'язаний з укладенням шлюбу. Він являє собою театралізовану дію, у якій переплелися й обрядові дії, і пісні, і танці, і музичні п'єси, і драматичні сценки. Наприклад, в автентичній вокально-хореографічній реконструкції традиційного ритуально-обрядового комплексу «Подільське весілля» (с. Пилипи Олександрівські на Віньковеччині) композитором І. Гринькевичем із понад 80 поетичних текстів в понад 60 відновлено музичну (нотну) фонему обрядово-ритуальних дійств. Подане весілля представляє собою зразок народної мудрості, моралі, етичних норм та світоглядних уявлень, що формувалися протягом століть.

За григоріанським календарем різдвяні свята тривають з 6 по 19 січня. Їх традиційна обрядовість увібрала у себе найбільш типові види народно-драматичної творчості українців. Тому І. Гринькевич у вокально-хореографічній композиції «Різдвяний вертеп» відобразив різдвяні обрядові дійства з традиційними персонажами та текстами і виконанням коляд християнського змісту (йому належать вокально-хорові обробки 25 колядок): «Радуйся, ой радуйся, земле, Син Божий народився», «Коли Христос родився і на світ явився», «Добрий вечір всім вам, щаслива година», «Бог Предвічний народився», «Нова радість стала». Піднесений настрій та величний характер святковості, благоговіння створюють мотиви урочистості віншування, динамічна інтонаційно-гармонічна фонема драматургічного розвитку традиційного колядування.

Характерна особливість «фольклористицизму» композитора полягає в романтичному розумінні світу музики, який він відображає в простоті звукового матеріалу, вміло поєднуючи лаконічність «застарілих» фонем з сучасними елементами та прийомами в музиці.

В основу вокально-хореографічної композиції «А вже весна йде» композитором покладено традиційні подільські веснянки та гаївки: «А вже весна йде», «Зрастуй, Весно», «Ми кривого

танцю йдемо», «Під білою березою там чистенько метено», «Ой, у полі вітер віє», «Є в нас гарний садочок», «Ой, летіла пава» та ін. Насичена веселими, жартівливими перегуками між дівчатами і хлопцями, обрядовими хороводами і танцями, музичними переграми композиція символізує радість приходу весни – виражає філософію українського духовно-психологічного менталітету.

В обрядовій вокально-хореографічній композиції «Купала на Йвана» І. Гринькевич створив 11 вокально-хорових дійств, побудованих на традиційних фольклорно-етнографічних замальовках. Поєднуючи традиційні народні символи Світла і Води, колорит Зелених свят відображає автентичний купальський обряд з обрядовим деревом, очищенням вогнем, пусканням вінків на воду. Театралізовані дійства супроводжуються діалогічним виконанням традиційних купальських гуртових та сольних пісень, співанок-хороводів, інструментальних замальовок, побудованих на характерних мелодичних інтонаціях і ритмічних зворотах фольклорної автентики. Тут постійними мотивами є духовно-піднесений, радісно-святковий настрій християнської соціально-психологічної традиційності.

В кінці липня – на початку серпня (до Спасу) на Поділлі закінчувалися жнива та святкували урочистий обряд Обжинки. Обжинки розпочиналися оспівуванням останнього зжатого снопа та «Волосової бороди» (подекуди її називають «Спасовою») – трішки недожатого збіжжя, оберненого колоссям до землі. Сплетений із останніх колосків вінок накладали на голову найкращій жниці та з останнім снопом ішли на подвір'я господарів, співаючи обрядові пісні. Обряд завершувався грою троїстих музик і забавою. «Подільські обжинки» І. Гринькевича майже з автентичною точністю відтворює старовинний подільський найурочистіший жнивний обряд з його традиційними піснями («Подільські обжинки», «Котився вінок з лану», «Вінчику, вінчику», «Наша нива чиста, була колосиста», «Ми пшеницю вижали»), обрядовими дійствами, урочистими віншуваннями, грою музик.

Музична канва цих композицій творилася з поетичних текстів українських народних пісень здебільшого обрядового соціально-психологічного характеру, що становить суть українського світовідчуття.

І. Гринькевич – духовна, віруюча особистість. За його ініціативи у Віньківцях створено та зареєстровано громаду

Свято-Воскресінської церкви, а при ній – професійний церковний хор. Він написав низку духовно-канонічних хорових творів, зокрема: «Многая літа», «Слава Отцю і Сину», «Неопалима Купина», «Христос воскрес» та ін. Характерною особливістю цих літургійних артефактів є їх глибока психологічна образність.

У творчому доробку І. Гринькевича провідне місце займають фольклорні образи з оригінально перевтіленими інтонаціями народної музично-пісенної культури. На основі традиційного подільського співу композитор уміло аранжує народно-пісенний матеріал: ліричні, жартівливі пісні, балади («Ой, у лузі», «Ой, ти березо», «Ходить орел понад морем», «Пісня про Подільський коровай», «Ой, ти, горо кремінная», «Зелений дубочок на яр похилився», «Зоре вечірняя», «У полі береза», «Ой, хмарка настапає», «Ой, у полі вітер віє», «Ходить орел понад морем», «Шумить дуб зелений, шумить він гіллями», «Посію шавлію», «Ой, ти, дубе, дубе», «Та були в кума бджоли», «Чоловіче, я слаба» та ін.). В аранжуванні застосовує просту гомофонно-гармонічну фактуру, терцеве багатоголосся, характерне для подільського традиційного співу.

Паралельно з роботою у Віньковецькому районному будинку культури, працював викладачем районної дитячої школи мистецтв, Дашковецького філіалу ДШМ, де навчав дітей грі на народних інструментах та вокалу. А ще створив супутники «Червоної калини» – зразковий вокальний ансамбль «Калинонька» із Дашковець та фольклорний гурт «Барвінок» у Віньковецькій школі. Написав низку дитячих вокально-хорових пісень, зокрема: «Одвічні істини» (сл. Н. Фриги), «Сіяв батько жито» (сл. В. Крищенко), «Мамині руки» (сл. П. Дорошенка), «Пливе туман» (сл. М. Сингаївського), «Добрый ранок, земле» (сл. Л. Дрезналь), «Купава» (сл. П. Старости), «Гімн школи», «Дашківці – моє село» (сл. Л. Козловської), «Калинонька» (сл. Б. Слющинського).

За свою активну творчу діяльність нагороджений медалями та дипломами лауреата всесоюзних, всеукраїнських оглядів-конкурсів фольклорних та хорових колективів, грамотами Міністерства культури України, Грамотою Верховної Ради УРСР. У 1999 р. І. Гринькевич став лауреатом обласної премії ім. К. Широцького у галузі фольклору. Звання «Заслужений працівник культури України» йому присвоєно у 1988 році.

ГРОНСЬКИЙ Володимир Петрович (1954, м. Волочиськ), лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка, член Національних спілок кінематографістів та композиторів України.

У 1963 р. восьмирічний Володя прийшов у Волочиську дитячу музичну школу і записався до викладача фортепіано Л. Бичак. Сім років під опікою мудрої наставниці опановував ази музичного мистецтва. Закінчивши 1970 р. Волочиську музичну школу, вступив до Хмельницького музичного училища на відділ теорії музики, де збагачував свої знання під керівництвом викладачів М. Кульбовської та Е. Левіатової. Уже в студентські роки Володимир проявив неабиякий хист до імпровізації, акомпонував естрадні пісні. Після дворічної викладацької роботи у Волочиській дитячій школі мистецтв В. Гронський став студентом композиторського факультету Київської державної консерваторії. Тут його наставниками були видатні митці, народні артисти, композитори Г. Майборода та Г. Ляшенко.

По закінченні вузу В. Гронський два роки працював у Київському відділенні Всеукраїнської музичної спілки. З 1987 р. працює провідним композитором кіностудії ім. О. Довженка. Писав музику до художніх і телевізійних фільмів, а також балетних і театральних вистав. З найбільш відомих робіт композитора – соціально-психологічна музика до фільмів «Циганка Аза», «Гріх», «Фучжоу», «Хочу зробити зізнання», «Відьма», «Злочин з багатьма невідомими», «Пастка», «Останній бункер», «Записки кирпатого Мефістофеля», «Геллі і Нок», «Острів любові», «Атестат», «Нескорений», «Перепоchinoк», «Приятель небіжчика», «Під дахами великого міста» та «Право на захист».

Брав участь у спільних постановках з кіномитцями Франції, Італії, США, Югославії, Росії. В його творчому доробку музика більш ніж до тридцяти художніх фільмів і телевізійних серіалів, серед яких вісім відзначені призами міжнародних кінофестивалів, а три картини – Національними преміями України та Італії. Написав три балетні сюїти (1992, 1995, 1998) на замовлення хореографічних ансамблів з Канади. Записи його музики виходили на компакт – дисках, аудіо та відеокасетах у Франції, Італії, США, Канаді, Росії і, звичайно, на рідній Україні.

Композитор В. Гронський став лауреатом премії за кращу музику Першого всеукраїнського кінофестивалю у 1991 р. в м. Києві, двічі ставав лауреатом всесоюзних пісенних конкурсів. У 1996 р. удостоєний Національної премії України ім. Т. Шевченка.

ГРУДСЬКИЙ Олександр Васильович (1947 р., с. Ягідне Баликлейського району Волгоградської області), музичний педагог, хормейстер-баяніст, концермейстер, композитор, викладач музики на факультеті мистецтв Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

Дитячо-юнацькі роки Олександра пройшли в непростих умовах національно-визвольної боротьби ОУН-УПА в Західній Україні – в містах Монастириську, Збаражі та Зборові на Тернопільщині, де батько працював на відповідальних посадах в партійних органах. В 1959 р. закінчив середню школу, захоплювався грою на баяні, співав у шкільному хорі, мріяв отримати музичну освіту. Тому в 1959-1961 рр. в Тереховлянському технікумі підготовки культурно-освітніх працівників отримав фах хормейстера-баяніста. Три роки служив в радянській армії, брав участь в армійській художній самодіяльності, керував хором і вокальним ансамблем. Бажаючи удосконалювати музичну підготовку О. Грудський в 1964-1967 рр. закінчив Львівське музично-педагогічне училище. Талановитого музичного педагога міністерство освіти направило на роботу викладачем музики Хмельницького педагогічного училища, де він пропрацював півстоліття. У 1969-1974 рр. вищу освіту заочно здобув на музично-педагогічному факультеті Кам'янець-Подільського педагогічного інституту. Вчений ступінь магістра музики отримав у Київському національному університеті ім. М. Драгоманова (2001-2002).

Упродовж усіх років роботи в м. Хмельницькому Олександр Васильович керував декількома самодіяльними вокально-хоровими колективами, які демонстрували витончену, філігранну виконавську майстерність і отримували найвищі оцінки і нагороди на всесоюзних, всеукраїнських, обласних і місцевих фестивально-конкурсних змаганнях, телетурнірах «Сонячні кларнети». Серед них вокальні ансамблі «Хмельничанка» Хмельницького міського будинку культури, «Червоні троянди» Хмельницького інституту побутового обслуговування, фольклорно-етнографічний ансамбль «Троїсті музики» Хмельницької районної лікарні, жіночий хор міської лікарні.

Олександр Грудський це композитор-лірик і аранжувальник вокально-хорової музики, закоханий в українську популярну пісню естрадного стилю. В його творчому доробку десятки

ліричних пісень, написаних на вірші подільських поетів: «Згадаймо про Україну», «Не плач», «Лелеки», «Вогонь кохання» на вірші М. Мрука, «Не сумуй коханий» на сл. В. Плахтій, «Серед осені» і «Співай душа» на сл. Г. Ісаєнко, «Світакова зоря» на сл. П. Лехновського та ін. А ще вигідно виділяються його естрадні обробки українського музично-пісенного фольклору, зокрема цикл весільно-обрядових пісень, які користуються популярністю в широкій громадськості.

О. Грудський, обіймаючи посаду старшого викладача кафедри теорії та методики музичного мистецтва Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, викладаючи гру на баяні та акордеоні, виховав велику когорту талановитих музичних педагогів і музикантів Поділля і України.

ДУДАР Олександр Миколайович (1958, с. Наркевичі Волоцького району), композитор, музикант-баяніст, лауреат всеукраїнських і міжнародних конкурсів, заслужений діяч мистецтв України.

Закінчив Наркевицьку музичну школу по класу баяна, Хмельницьке музичне училище (клас викладача Є. Жукова), Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка (клас М. Обертюхіна). Служив в армії, 12 років (1983-1995) працював викладачем Хмельницького музичного училища. Згодом понад 10 років був солістом і концертмейстером лекторійної бригади в Хмельницькій обласній філармонії, створив камерні ансамблі «Намисто» і «Альфреско». Він автор цілої низки солоспівів: «Проскурівський вальс», «Син козачий», «Ідуть дощі», «Розлучений дощ» та ін. Тільки з поетом Б. Грищуком композитор написав більше десятка вокальних творів (у т. ч. романси «Ти не забудь», «Діва Марія»). Як талановитий баяніст концертував в Україні, Європі, Китаї.

ЖАРІН Владлен Георгійович (1938 р., м. Борислав Миколаївської області – 1998, м. Кам'янець-Подільський), музичний педагог, композитор.

Вихованець дитбудинку та ремісничого училища. У 1957 р. навчався на курсах хормейстерів-баяністів при Хмельницькому обласному Будинку народної творчості, згодом у Станіславському музичному училищі (1962) і Кам'янець-Подільському державному педагогічному інституті. З 1965 р. працював

викладачем по класу баяна у Кам'янець-Подільському культурно-освітньому училищі, де виховав багато талановитих музикантів (А. Вовженяк, М. Мельничук). Написав понад 30 пісень для хору, вокальних ансамблів, сольного співу: «Веснянка» (сл. О. Журливої), «Вечір» (сл. М. Кропивницького), «Я живу на Поділлі» (сл. Л. Савчук), «Ой, Дністер, Дністер» (сл. С. Альперіна), «Ми творим пісню» (сл. В. Гетьмана), «Стоїть солдат» (сл. В. Вільного), «Солдат поранений» (сл. М. Гірника), «Наш сад» (сл. І. Маковійчука, О. Журливої), «І не думав я женитись» (сл. С. Олійника) та ін. Здійснив чимало аранжувань хорових творів, інструментальних обробок народних мелодій.

ЗАВЕРУХА Степан Іванович (1948, с. Севрюки Красилівського району). Серед представників великої когорти працівників гуманітарно-культурної сфери Хмельниччини помітно виділяється творча особистість С. Заверухи – музичного педагога, талановитого музичного теоретика і аранжувальника, автора багатьох інструментальних та вокально-хорових творів, музичних збірників і науково-методичних видань.

З дитинства залишився круглим сиротою, виховувався у бабки в с. Севрюки, де закінчив 8 класів. В ті ж роки відомий український хоровий диригент і педагог Іван Андрійович Осауленко, який працював у Державному ансамблі пісні і танцю «Подільська» Хмельницької обласної філармонії та Хмельницькому музичному училищі, на одній з шкільних олімпіад в м. Красилові звернув увагу на юного співака та рекомендував його на навчання у Хмельницькому музичному училищі. Завдяки цьому випадково, без музичної освіти С. Заверуха став студентом хорового відділу Хмельницького музичного училища. Після першого курсу С. Заверуху призвали на службу в армію. В Шепетівській зенітно-ракетній бригаді єфрейтор Заверуха грав у військовому духовому та естрадному оркестрах, а також концертував як співак у їх супроводі.

Після служби в армії С. Заверуха продовжив навчатися в музичному училищі у хоровому класі І. Осауленка, одночасно викладав на обласних 10-місячних курсах підготовки керівників художньої самодіяльності. В училищі навчався на одному курсі разом з напрочуд талановитими студентами, зокрема, нині відомими композиторами В. Камінським, О. Яківчуком, В. Гронським,

Б. Лободюком. Із великим інтересом студенти переймали творчі настанови відомого композитора, учителя по класу композиції Віктора Цибульника. Композиторські «ази» вони отримали саме в цього талановитого музичного педагога. Під час навчання на хоровому відділі С. Заверуха ґрунтовно оволодівав не тільки основами хорового та вокального мистецтва, але й поринув у поглиблене вивчення музично-теоретичних дисциплін – теорії, гармонії, аранжування, композиції, історії вітчизняної та зарубіжної музики. В результаті наполегливих занять непогано освоїв гру на фортепіано.

Після закінчення Хмельницького музичного училища С. Заверуха вступив на заочне навчання в Одеській консерваторії ім. А. Нежданової, де навчався одночасно на двох кафедрах – хормейстерській та теоретичній. Вчився у відомих музичних педагогів – Д. Загрецького та І. Верді, які продовжили формування високої професійної досконалості свого вихованця. Вже тоді, в консерваторії, молодий С. Заверуха писав хорові твори, робив хорові аранжування, що стало улюбленою справою протягом всього його творчого шляху.

Навчаючись у консерваторії, С. Заверуха був учасником студентської хорової капели ім. Л. Українки. З цією капелою він вперше гастролював по європейських країнах (Польща, Німеччина, Болгарія, Фінляндія, Швеція). В ті радянські часи це була дуже велика хорова практика. Тому по закінченню консерваторії С. Заверуха, зрозуміло, був націлений мати свій хоровий колектив. Але так сталося, що більше йому довелося працювати з оркестровими колективами, але музику писав і для оркестру, і для хору.

С. Заверуха викладав гармонію у Хмельницькому музичному училищі, працював з дитячим хоровим колективом і оркестром під егідою ансамблю «Подільняк» Хмельницького Палацу піонерів ім. В. Котика. Невдовзі молодого педагога запросили на роботу у Хмельницьке педагогічне училище, де він запроваджував новітні методики музично-педагогічної підготовки, поєднуючи теоретичні та прикладні методи навчання. Очолив оркестр, з яким побував на багатьох всесоюзних та всеукраїнських фестивалях. У 1991 р. цей оркестр отримав звання «народного». Концертна програма колективу записана і неодноразово транслювалася на Українському телебаченні, а його керівник С. Заверуха одержав престижну на

той час Хмельницьку обласну премію ім. М. Островського. Це стало і для педагогів, і для студентів педагогічного училища великою подією.

Одночасно з педагогічною діяльністю Степан Іванович працював керівником оркестрів таких відомих народних танцювальних ансамблів як «Веселка» і «Гонта». Разом з цими колективами він брав участь і одержував високі призові місця на численних міжнародних фестивалях у Польщі, Англії, Франції, Німеччині, Бельгії, Голландії та інших країнах.

Внаслідок цієї діяльності вийшов збірник оркестрових партитур під назвою «Танцює «Веселка», в якому опубліковані оркестрові партитури цього танцювального колективу. До збірника увійшло 12 партитур для ансамблю народних інструментів (сопілка, кларнет, 2 скрипки, баян, бубен, контрабас), зокрема, таких українських народних танців як «Гопак», «Перескоки», «Василечки», «Коломийка», «Плескач», «Козачок», «Волинська полька», «Танець з бубнами», «Дев'ятка», російського танцю «Каблучки». Цим цінним репертуаром користуються учителі музичних шкіл, училищ культури, керівники аматорських колективів, різні українські музичні і танцювальні колективи як в Україні, так і далеко за її межами.

Згодом педагогічне училище, а потім педагогічний інститут очолила далекоглядна людина М. Дарманський, який спонукав багатьох талановитих викладачів до творчої та наукової діяльності. Під цей дивовижний вплив попав і С. Заверуха. В нього з'явилися свої підручники, книги з творчого і музично-педагогічного досвіду музичного педагога, музиканта і композитора.

Перший підручник С. Заверухи «Акомпанемент в курсі гармонії» став цінним посібником для використання у творчій та педагогічній роботі музикантів різного фаху: бандуристів, хормейстерів, учителів співів, піаністів, баяністів, студентів музичних спеціальностей. Адже у своїй педагогічній діяльності учителі музики досить часто зустрічаються з необхідністю підбирати акомпанемент до пісень, романсів, танців. Музиканти, які закінчили середні та вищі навчальні заклади, не завжди вміють грати по слуху, тому виникає необхідність розробки нотного (гармонічного) варіанту музичного супроводу. Художньо-дидактична цінність запропонованого Степаном Івановичем даного курсу гармонії полягає в спрямованості на розвиток гармонічного

слуху музиканта, вміння творчо гармонізувати мелодію музичного твору як для окремого інструменту, так і для ансамблево-оркестрового супроводу.

Наступний підручник С. Заверухи «Практичний курс гармонії». В першій частині подано задачі до кожної з 25 тем гармонії, в яких частково пропущені голоси, і які пропонується заповнити студентам. В другій частині подано відповіді до задач першої частини та пісні шкільного репертуару, до яких потрібно написати акомпанемент у відповідному голосоведенні. Студенти Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії успішно користуються цим підручником. Підручник С. Заверухи «Поліфонія» складається з трьох частин: строгий стиль, вільний стиль та поліфонія ХХ століття. Вже існуючі підручники з поліфонії написані для музичних училищ і консерваторій, а ця книга унікальна тим, що стала навчально-дидактичним посібником з предмету «Поліфонія» саме для навчального закладу музично-педагогічного профілю. Збірка «Поділись своєю радістю» – це дитячі пісні С. Ніколішина, учня С. Заверухи. До них він зробив аранжування та фонограми.

Наступна книга «Співають діти Поділля» – це ґрунтовна збірка 85 авторських пісень подільських учителів музики. Багато з авторів пісень є учнями С. Заверухи, працюють на педагогічній ниві. Ця книга користується популярністю в усій Україні.

Навчально-методичний посібник «Подільські солов'ї» – цінне і досить актуальне художньо-дидактичне видання С. Заверухи. В першій його частині описується методика колективної постановки дитячого голосу за системою В. Ємельянова у зразковому дитячому хорі «Подільські солов'ї» Хмельницької ДМШ №1 ім. М. Мозгового (керівник Н. Бухта). Другий розділ – це хоровий репертуар цього прекрасного колективу – 32 твори видатних українських, зарубіжних композиторів, народної та духовної музики. Всі ці книги та підручники створені на високому науково-методичному рівні, апробовані на практиці художньо-творчої та музично-педагогічної діяльності, що обумовило їх поширення в Україні під грифом Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України як навчальних посібників для вищих навчальних закладів.

На досягнутому невтомний музично-педагогічний діяч С. Заверуха не зупиняється. Підготував збірку хорових і вокальних

творів «Хорова обробка засобами підголоскової поліфонії». На основі власних творів автор обґрунтував і демонстрував художньо-дидактичні особливості досить складної і суто індивідуалізованої системи підголоскової поліфонії хорових обробок. Музикознавець працює над новою, досить цікавою та перспективною художньо-творчою і педагогічною проблемою – вільного поліфонічного стилю у хоровій обробці оригінальних творів вітчизняних і зарубіжних композиторів.

С. Заверуха непереборний консерватор у класичних навчально-виховних принципах, де поєднуються професійне навчання, гуманістично-світоглядне виховання та ґрунтовне практичне (прикладного) освоєння музичного виконавства. За його твердим переконанням музично-теоретичні знання мають бути базовим фундаментом високої професійної музично-виконавської майстерності, що загалом визначає рівень педагогічного професіоналізму музичного педагога. Він не визнає музичного педагога, який уміє «давати» уроки, сам не володіючи музичним інструментом. Тому основними принципами музично-педагогічної діяльності С. Заверухи є високий професіоналізм, національний зміст музичного виховання, поєднання теоретичних і прикладних методів навчання, демократизм, гуманність у стосунках зі студентами. Він власним прикладом (інтелектуальним, виконавським) намагається формувати у своїх вихованцях творчий підхід до музики, до педагогічної творчості.

Слід зазначити, що творчим зразком і кумиром С. Заверухи є неперевершений подільський композитор і вчитель М. Леонтович, хорові обробки якого є світовими зразками. Творчі принципи великого композитора і педагога стали зразком для розвитку його творчості. Творчому стилю М. Леонтовича, його особливому хоровому голосоведенню Степан Іванович присвятив магістерську роботу «Принципи передачі хорового голосоведення у творчості композиторів ХХ століття».

В творчому доробку С. Заверухи окрім хорових і оркестрових творів є репертуар для фортепіано та баяна. Для фортепіано написані джазові п'єси та романтичні мініатюри переважно сентиментального характеру дещо в стилі Ф. Шопена. Для баяна він створив низку цікавих обробок мелодій народних пісень та авторських творів.

Як творча особистість С. Заверуха займається й літературно-поетичною діяльністю. Нещодавно вийшов у світ його поетичний альманах «Музика моєї душі». Це збірка вражень від його гастрольних подорожей. Зараз він працює над романом «Сповідь монаха», де філософськи осмислює суть творчої індивідуальності, роздумує над вічними таємницями особистості митця.

Працюючи тривалий час у Хмельницькому педагогічному училищі, а нині вже в гуманітарно-педагогічній академії, С. Заверуха радіє, що останнім часом в академію приходять працювати молоді, здібні викладачі музичних дисциплін. Але зауважує, що серед абітурієнтів усе менше виявляється талановитих виконавців на музичних інструментах, а також недостатня практична музично-виконавська підготовка майбутніх музичних педагогів. На його думку, в академії потрібно удосконалювати процеси, форми і методи професійної музично-педагогічної підготовки майбутніх учителів музики як пропагандистів національної музичної культури. У навчальному закладі мали б діяти музичні колективи, де творча молода людина розкривала і реалізовувала свої знання та уміння на практиці. В даний час в академії немає духового та естрадного оркестрів, солідного вокально-інструментального ансамблю, які колись славилися високою музичною культурою.

С. Заверуха працює з обдарованими дітьми у Хмельницькій ДМШ №3. Він вбачає проблему музичних шкіл у тому, що вони втрачають престижність, конкурсну основу серед вступників. Все частіше до музичної школи поступають діти, які від природи не мають необхідних музичних здібностей. Це в значній мірі позначається на контингенті студентів музичних та музично-педагогічних навчальних закладів.

Загалом, його творчість має імпульсивний, дещо імпресіоністичний характер. Якщо він захоплений якоюсь подією чи емоційним враженням, то його відразу реалізовує чи в музиці, чи у поезії. У 2011 році за плідну мистецьку та науково-педагогічну діяльність С. Заверуха відзначений Хмельницькою міською премією ім. Богдана Хмельницького.

Нині С. Заверуха сповнений цікавих планів і творчого нахнення, успішно продовжує збагачувати музичну та педагогічну культуру Поділля і України.

ЗЮЛКОВСЬКИЙ Цезарій Юліанович (21.02.1938, с. Гута Яцьковецька Дунаєвецького району), заслужений працівник культури України, композитор, музичний педагог, талановитий співак і виконавець на різних музичних інструментах, Почесний громадянин м. Волочиська (2013).

Закінчив у 1955 р. Велико-Жванчицьку середню школу, в 1957 р. – Кам'янець-Подільське культурно-освітнє училище, в 1963 р. – з відзнакою Хмельницьке музичне училище, в 1970 р. – Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка. З 1957 р. працював художнім керівником Чемеровецького РБК, викладачем по класу баяна Кам'янець-Подільського культурно-освітнього училища, а згодом викладачем Хмельницького музичного училища. З 1964 р. – викладач, завуч, директор Волочиської дитячої музичної школи. У 1986-2000 рр. – начальник відділу культури Волочиської райдержадміністрації, 2000-2012 рр. – очолював Волочиську дитячу школу мистецтв, згодом її викладач.

Ц. Зюлковський – засновник і впродовж понад 40 років незмінний керівник академічної хорової капели «Мелос», регент хору церкви св. Покрови УАПЦ у Волочиську, учасник, композитор і концертмейстер народного хору «Подільське намисто», хору ветеранів, учасник вокального гурту «Збручани», інструментальних ансамблів «Народні музики» та «Струни серця», муніципального духового оркестру Волочиського будинку культури. Володіє грою на народних і духових інструментах. Лауреат Міжнародного конкурсу інструментальних ансамблів (контрабас), обласного конкурсу музичних педагогів по класу баяна, обласного конкурсу талантів (вокал). Як директор і викладач Волочиської дитячої школи мистецтв, музичний педагог Кам'янець-Подільського культурно-освітнього і Хмельницького музичного училищ, Ц. Зюлковський виховав не одне покоління талановитих митців, серед них співачка народна артистка України, Герой України Ольга Басистюк. У тісній співпраці з директором районного будинку культури М. Чепелюком з початку 1990-х рр. проводив Подільський регіональний конкурс молодих виконавців української естрадної пісні «Молодість Надзбруччя», обласне свято духовної пісні і музики «Дзвони душі людської» та багато інших культурно-мистецьких заходів.

Ц. Зюлковський феноменально обдарована людина, автор понад 60 вокально-хорових пісень, а також аранжувань,

обробок, перекладів творів фольклору, вітчизняної та світової класики. Мистецтво композитора належить до інтелектуалізованої музики, з зануренням у його багатий внутрішній світ, використанням смислової напруженості та багаторівневості.

У кожному творі соціально-психологічну природу визначають грані ліричного почуття, нове забарвлення поетичного настрою, новий відтінок патріотичного чи драматичного переживання. Його вокально-хорові твори мають неповторний, не банальний характер, свою авторську інтонацію, своє коло авторів поетичних текстів.

Його артефакти (патріотичні, літургійні, ліричні) мають чітку художню образність, соціально-психологічне вираження національно-патріотичних, духовних цінностей, досить виразно спрямовані на соціалізацію та інкультурацію людини. Налаштовують на той величний пафос піднесення національного самоусвідомлення, до якого людина приходить тільки через сприйняття духовних цінностей. Саме таким високим духовним пафосом наповнені його хорові композиції: «Боже, Україну збережи» на сл. М. Нагорянського «Помолюсь до тебе піснею» на сл. А. Матвійчука, «Рідна Україна» на сл. Я. Гладин, «Молитва за Україну» на сл. Л. Паниченко, «Земле-мати» на сл. Л. Паламарчук, «Слався, мово свята України» на сл. П. Карася, «Новий день України» на сл. І. Кубинського, «Остання хлібина» на сл. Б. Олександрів, «То наша, сину, Україна» сл. Й. Струцюка, «Сини України», «Повертайсь козаче», «Безсмертя подвигу», «Солдати Вітчизняної», «Імена, імена» на сл. В. Сойка, «Обеліск» на сл. А. Поворознюк, «Музика Землі» і «Сповідь» на сл. Г. Ісаєнко, «Дзвони Чорнобиля» на сл. Б. Олійника тощо. В цих творах композитор зумів розкрити високий патріотичний образний зміст своїх пісень як через актуальний ідеологічний, так і глибокий соціально-психологічний вимір настроїв, переконань, відчуттів, переживань.

Композитор Зюлковський, як глибоко віруюча людина, свої духовні помисли відображає в літургійних вокально-хорових творах: «Мій Боже» (сл. В. Коцюбинської), «Мати Божа» (сл. В. Коцюбинської-Мельник), «Храм Богородиці» (на канонічні слова), «Ісусова жертва» і «Сповідь» (на сл. Г. Ісаєнко), «Спаси мене, Боже» (сл. Л. Петрової), обробки для хору пісень В. Івасюка «Моліться люди всі до Бога», М. Люшні «Молитва» та ін.

Ц. Зюлковський виражає свої ліричні почуття в любові до рідного краю, до батьків, дітей («Музика землі» на сл. Г. Ісаєнко, «Напій мене духм'яним соком» на сл. В. Остап'юка, «Рідне місто моє» на сл. С. Волинця, «Подільський мій краю» і «Донечка України» на сл. Н. Чухась, «Пробачте, мамо» на сл. М. Коломійця, «Молитва про маму» на сл. С. Рачинця, «Проліски матусі» і «Золоте весілля» на сл. О. Діденко, «Рідній матусі» на сл. С. Касіянчука, «Моїм батькам» на сл. С. Мациплюка та ін.). Окрему сторінку його вокально-хорової музики складають пісні про кохання: «Дівчина ластівка» (сл. В. Швеця), «Якщо ти поруч» (сл. Р. Біборіної-Томчук), «Сerpневі ночі» (сл. П. Старости), «Єдина» (сл. О. Лупія), «Танго» (сл. Н. Нагорянської), «Не сумуй, коханий» і «Загадкова жінка» (сл. Н. Чухась) та ін.

Справжньою мистецькою подією стало створення Ц. Зюлковським чоловічого вокального тріо «3D» (всі учасники Ц. Зюлковський, А. Федчишин, Ф. Рябий – директори Волочиської школи мистецтв різних років). У репертуарі тріо пісні відомих українських композиторів: «В нашій серці Україна» І. Карабиця, «Пісня про рушник» П. Майбороди, «Ти любов моя» Г. Жуковського, «Признание» М. Гвоздинського, «Степом, степом» А. Пашкевича, українські народні пісні «Пироги», «Казав мені батько» та польські пісні «Гей, соколи», «Танцюймо близенько» та ін.

Багатогранна композиторська творчість Ц. Зюлковського ефективно апробована в широкому соціокультурному середовищі, в художньо-творчій діяльності. Ці та інші твори включені в репертуар багатьох творчих колективів. І виконавці, і слухачі долучаються до кристалево чистих джерел хорового мистецтва.

Скажімо, колектив хорової капели «Мелос» – лауреат всесоюзних оглядів-конкурсів (1985, 1987), Всеукраїнського конкурсу ім. П. Демущого (1995), дипломант Всукраїнського конкурсу ім. М. Леонтовича (1997), лауреат регіонального конкурсу ім. М. Крушельницької (1997), дипломант Міжнародного конкурсу хорових колективів у м. Пінчів (2007, Польща) та ін. Вокальний квартет «3D» теж став переможцем ряду обласних конкурсів вокальних колективів.

Цезарій Зюлковський – видатна творча особистість на теренах подільського краю та України. Він є зразком людини, яка, незважаючи на політичні складності та економічні негаразди,

продовжує творити прекрасне, дарувати радість оточуючим. Його мистецтво золотими рядками входить в історію культури Хмельниччини та України.

КОЗАК Сергій Давидович (1921, с. Кривин Славутського району – 1993 р., м. Київ) – відомий український співак, композитор, народний артист України, професор Національної музичної академії України ім. П. Чайковського, письменник, видатний громадський діяч, написав понад 50 оригінальних музичних творів.

Після закінчення Кривинської середньої школи вступив у Київське військово училище зв'язку ім. Калініна. В званні лейтенанта був призначений командиром взводу курсантів Ульяновського військового училища. У 1941 р. мобілізований на фронт. З першого до останнього дня Сергій Давидович був учасником бойових дій Другої світової війни. Нагороджений орденами. Учасник Параду Перемоги на Красній Площі в Москві 24 червня 1945 р. Уже в 1947 р. закінчив академію Генерального штабу ім. М. Фрунзе та вступив на навчання до ад'юнктури академії.

Залишивши військову службу, в 1950 р. закінчив Московську державну консерваторію ім. П. Чайковського за класом вокалу. У 1950-1982 рр. був солістом Київського театру опери та балету ім. Т. Шевченка. Володіючи академічним баритоном, за час роботи в оперному театрі виконав більше 60 оперних партій драматичного баритону української, російської та світової класики.

Оперний репертуар С. Козака:

Партія Остапа в опері М. Лисенка «Тарас Бульба».

Партія Чуба в опері М. Лисенка «Різдвяна ніч».

Партія Енея в опері М. Лисенка «Енеїда».

Партія Султана в опері С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм».

Партія Горбенка в опері П. Майбороди «Арсенал».

Партія Ріголетто в опері Д. Верді «Ріголетто».

Партія Томського в опері П. Чайковського «Пікова дама».

Партія Гната в опері К. Данькевича «Назар Стодоля».

Партія Миколи в опері М. Лисенка «Наталка Полтавка».

Партія Богдана Хмельницького в опері К. Данькевича «Богдан Хмельницький».

Партія Тараса Шевченка в опері Г. Майбороди «Тарас Шевченко».

Партія Онєгіна в опері П. Чайковського «Євгеній Онєгін».

Партія Ігоря в опері О. Бородіна «Князь Ігор».

С. Козак виступав на гастрольях на рідній Хмельниччині (Хмельницькому, Кам'янці-Подільському, Дунаївцях, Славуті, Шепетівці, Ізяславі), в різних містах України та республіках колишнього СРСР, а також за кордоном – у США, Англії, Франції, Канаді, Фінляндії, Польщі, Болгарії, Румунії, Кубі та ін.

Очолюючи музично-хорове товариство УРСР (1960-1973) доклав багато зусиль для відкриття понад 360 нових музичних шкіл (в т. ч. у Славуті, Білогір'ї, Старій Синяві, Деражні) та створення багатьох музичних колективів, зокрема: національного оркестру народних інструментів, чоловічої хорової капели ім. Л. Ревуцького, камерного хору ім. Б. Лятошинського, ансамблю пісні і танцю «Славутич» у Дніпропетровську та ін. За участю Сергія Давидовича в Україні відродилося кобзарське та лірницьке мистецтво.

У 1982-1987 рр. працював художнім керівником Київської філармонії, у 1982-1992 рр. – профессором по класу вокалу Київської консерваторії ім. П. Чайковського.

С. Козак – автор пісень і романсів на вірші М. Рильського, А. Малишка, П. Воронька, Б. Олійника, В. Бровченка, В. Юхимовича, Д. Луценка, зокрема: на сл. М. Рильського «Яблука допіли», П. Воронька «Ходімо, кохана, у ліс», «Коні вороні», А. Малишка «Прощальна», «Три дубки», С. Крижанівського «Берізка», кантата «Дума про Україну». У 1965 р. видав збірку пісень під назвою «Українські народні пісні в обробці для хору без супроводу». Окремими виданнями вийшла низка його поетичних та прозових творів. Він створив літературні портрети митців-співаків М. Гришка, І. Козловського, відомого хормейстера Г. Верьовки.

На честь Сергія Давидовича Козака встановлено меморіальні дошки: на вул. Хрещатик, 25 у Києві, на фасаді школи в с. Старий Кривин, на приміщенні будинку культури ЗАТ «Славутський комбінат «Будфарфор». Ім'я С. Д. Козака носить одна з вулиць у м. Хмельницькому.

КОРБА Василь Олексійович (1964, с. Слобідка Гуменецька поблизу Кам'янець-Подільського), музичний педагог, композитор-пісняр, член Національної музичної спілки України. Закінчив Хмельницьке музичне училище ім. В. Заремби. Працює старшим викладачем класу баяна Кам'янець-Подільської районної музичної школи. У 1998 р. видав збірку вокальних творів «Гармонія мого життя». Автор численних вокальних творів написаних на власні вірші та вірші українських поетів Д. Луценка, В. Крищенка, Д. Павличка, В. Семеновського, М. Підгірянки. На власні слова написав пісні «Гостинно просимо у Кам'янець», «Гей, ви, козаченьки», «Освідчення в коханні»; на сл. В. Семеновського – «Наш родовід» і «Ідуть хлопці в армію служити»; на сл. Д. Луценка «Світе мій», на сл. С. Жуківського «Калинова вода» та ін. На власні слова і музику композитор також створив низку духовних вокально-хорових творів, які займають помітне місце в сучасному церковно-релігійному відродженні краю.

КРАВЧУК Василь Іванович (08.06.1929, с. Кіндратка Ізяславського району – 25.11.2016, м. Ізяслав) – відомий український поет, журналіст, композитор, заслужений працівник культури України. Закінчив Острозьке педагогічне училище, Житомирське музичне училище (1965), Рівненський державний педагогічний інститут (1957). Упродовж 1959-1989 рр. директор Ізяславської дитячої музичної школи. В. Кравчук створив понад 200 пісень, переважна більшість з яких написана на власні тексти і на тексти інших авторів, серед них: «Ночі мої, ночі» на сл. В. Сосяри, «Балада пам'яті» на сл. П. Карася, «Вечірня пісня» на сл. І. Цинковського, «Україна, пісня солов'їна» на сл. М. Подоляна, «Десь бій гримів» на сл. Б. Гришука. Хорові твори: «На Донбас» на сл. В. Ліщенко (1983), «Ой, цвіти, черемхо» на сл. Л. Шерстюка (1985), «Над Бугом» на сл. О. Гончара (1988), «Поділля моє» на сл. М. Подоляна (1984), а також низка дитячих пісень.

У творчому доробку митця велика кількість віршів, оповідань, публіцистичних нарисів. Він автор понад двох десятків книжок, багатьох публікацій у періодичних виданнях та колективних збірниках.

В. Кравчук був членом Національної спілки письменників України та Всеукраїнської музичної спілки, лауреат літературних премій ім. С. Олійника, С. Руданського, М. Годованця,

Н. Забіли, премії ім. Я. Гальчевського «За подвижництво у державотворенні». Кравчук В. І. був Почесним громадянином м. Ізяслава.

КРАЄВ'ЯНОВ Ігор Григорович (1918, м. Москва – 1987 р., м. Кам'янець-Подільський), диригент, композитор, музичний педагог.

Закінчив музичну школу та музичне училище в Москві. Учасник бойових дій на фронтах Другої світової війни. Перед війною вступив, а після війни закінчив факультет військових диригентів Ленінградської державної консерваторії (по класу кларнета) ім. М. Римського-Корсакова. Служив художнім керівником ансамблю пісні і танцю Тихоокеанського військового флоту (капітан третього рангу). З 1960 р. працював викладачем інструментовки, гармонії, оркестрового класу Кам'янець-Подільського культурно-освітнього училища.

Його вихованцями були відомі музиканти: В. Романовський – військовий диригент, зокрема Національного президентського оркестру України, М. Статкевич – диригент, директор Дунаєвецької школи мистецтв, Ф. Красноступ – диригент, завідуючий Старосинявським райвідділом культури, П. Слободянюк – диригент, начальник Хмельницького облуправління культури, Д. Шевчук, А. Юрчишин, О. Гарник, В. Гащук, А. Манчуляк, Ф. Кучинський, А. Галат – музиканти військових, керівники аматорських духових оркестрів.

І. Краєв'янов присвятив низку вокально-хорових творів подільському краю, Кам'янцю, як то: «Дума про Кармалюка», «Пригадаємо юність свою» і «Кам'янецька» (сл. В. Семеновського), «Подільська земля» (сл. В. Кухарця), «Люблю тебе, Кам'янець» (сл. Г. Кушніра), «Над шляхами» (сл. П. Карася), «Мрії» (на власні вірші). Загалом написав понад 100 творів різних жанрів – вокальних, хорових, інструментальних, оркестрових.

Оскільки І. Краєв'янов по спеціальності був диригентом духового оркестру, то переважна більшість його творів написана для духового оркестру, зокрема: увертюра «Кармалюк», «Молодіжний марш», «Елегія», «Весна», а також для фортепіано «Прелюдія», «Колискова», «Поетична картинка» та ін. В інтонаційно-гармонічному плані пісні І. Краєв'янова схильні до філософсько-академічного стилю піснетворення, хоча і не позбавленні ліризму.

Син композитора Ігор Ігорович Краєв'янов (нар. 1956 р, м. Владивосток) живе в Москві. У 1960-1975 рр. жив у Кам'янець-Подільському, де закінчив музичну школу, а згодом з відзнакою Хмельницьке музичне училище, Воронежську академію мистецтв (1975-1980), Московський коледж музичної імпровізації (1995). Працював викладачем імпровізації і композиції в Курському музичному училищі, займався концертною діяльністю (органіст). Написав низку творів для фортепіано, програму з імпровізації, ряд методичних публікацій з концертмейстерства.

КРОПИВНИЦЬКИЙ Володимир Іванович (08.04.1942, с. Крачки Хмельницького району Хмельницької області), музичний педагог, композитор, музикознавець, пропагандист музичного мистецтва, член Всеукраїнської музичної спілки.

Володимир ріс та виховувався у великій селянській сім'ї колгоспників, де було п'ять братів та сестра. Про музику й пісню міг тільки мріяти, бо не було де і в кого вчитися. Самотужки, під материні наспіви, навчився грати на гармошці, а після отримання атестату зрілості закінчив десятимісячні курси хормейстерів-баяністів при Хмельницькому обласному Будинку народної творчості. Після демобілізації з армії працював учителем музики Захаровецької загальноосвітньої школи (1964-1968). З 1968 р. – на музично-педагогічній роботі в смт Наркевичі Волочиського району.

Музичну освіту здобував в Кам'янець-Подільському культурно-освітньому училищі та на музично-педагогічному факультеті Рівненського педагогічного інституту. Крім основної роботи, він багато часу та уваги приділяв музично-пісенній творчості і методичній роботі. В його доробку понад 60 пісень (патріотичних, ліричних, дитячих) на тексти: Т. Мезенцевої, В. Сосюри, М. Пляцковського, Р. Казакової, подільських авторів М. Федунця, В. Семеновського, Ю. Гулай, В. Стаднічук, В. Сойка та власні вірші. Це зокрема пісні: «Україно, рідний краю», «Не цурайся пісні», «Батьківська груша», «Веснянка», «Перші проліски», «На ковзанці», «Два коники», «Урок математики», «Мамина пісенька», «А тепер скажу я мамі» та ін. Більшість з них увійшли в збірку «Не цурайся пісні», яка вийшла в 1993 р., тоді й вийшов навчальний посібник для вчителів та учнів загальноосвітніх і дитячих музичних шкіл «Про музику і композиторів» та «Музично-пісенна творчість митців Хмельниччин» (1997).

Його пісні в репертуарі різних виконавців та колективів, а навчальний посібник використовується в навчальних закладах України.

КУЛЬБОВСЬКИЙ Микола Михайлович (13.11.1935, с. Славинщина Народицького району Житомирської області – вересень 2019, м. Хмельницький), відомий музичний педагог, диригент, скульптор, музикознавець, публіцист, пропагандист музичного мистецтва на Україні.

З дитинства Микола закоханий в народну пісню. Виступав у шкільних олімпіадах, на армійській естраді під час строкової служби, в роки навчання у Львівському музичному училищі й Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка. Одночасно з навчанням керував аматорськими хорами, інструментальними ансамблями. Пізніше, у 1970-ті рр. керував чоловічою хоровою капелою Хмельницького заводу ковальсько-пресового устаткування, де колектив під його керівництвом виступав на фестивалях і конкурсах різних рангів та здобував призові місця, а в 1972 р. став лауреатом Всесоюзного фестивалю самодіяльної художньої творчості трудящих. Він також керував хоровими колективами Хмельницького музичного училища та обласних курсів по підготовці керівників художньої самодіяльності.

Диригентсько-хормейстерська робота спонукала Миколу Михайловича до музично-пісенної творчості. В його композиторському доробку є хори, ансамблі, солоспіви на власні слова та вірші інших поетів, окремі з них: «Жалі» (сл. Л. Українки), «Обеліски» (сл. Л. Куліша), «Виноград» (сл. О. Пушкіна), «Яблунька» і «Пам'ятай мене» (сл. М. Гуменицького), «Жито», (сл. П. Ребра), «Ранок» (сл. Г. Михайловської) та ін. Пісні автора згодом склались у збірку «Струни серця».

Невтомний митець пропагує творчість видатних музикантів Поділля, відомий читачам як автор великої серії літературно-публіцистичних видань «З Подільського кореня» (10 книг), а також як ведучий рубрики «Постаті» в Хмельницькій газеті «Проскурів». Понад 100 його музикознавчих матеріалів опубліковано в журналі «Музика», в газеті «Літературна Україна» тощо. Ним також створено 150 робіт «Лісові скульптури», які експонувалися в різних містах України, відзначалися дипломами та грамотами.

ЛАДИЖЕНСЬКИЙ Петро Анатолійович (1946, м. Кам'янець-Подільський) видатний український композитор і музичний педагог. Навчався в Кам'янець-Подільській дитячій музичній школі, закінчив Хмельницьке музичне училище. Після закінчення у 1972 р. Київської консерваторії (в М. Дремлюги), викладав у Криворізькому (1972-1985) та Новосибірському (1985-1995) музичних училищах. Від 1996 р. живе в Санкт-Петербурзі.

П. Ладиженський автор опер «Таємниця заповітної поляни» (1989), «Без вини винуваті» (1995), «Поема Прометея» (1996), «Записка» (на вірші Людмили Фадеєвої), моноопери «Липа вікова» (1991), 6 сюїт для скрипки і фортепіано (1994-1995), концерт для контрабаса з симфонічним оркестром (1983), вокальний цикл «Випускаю думи свої» на сл. П. Гірника (1991). Написав балети «Вій» за мотивами повісті М. Гоголя (1977), «Місяць росте на небосхилах» (1977), «Пісня, що пронизала ніч» (1987), «Вінні-Пух і все-все-все» (1996). Композитор створив низку пісень на вірші М. Сингаївського, І. Буніна, В. Сосюри, романсів на сл. Е. Межелайтіса, К. Кулієва, Л. Вахніної, І. Гоголева, вокальний твір «Ave Maria» для голосу і органа (1993), вокальний цикл для мецо-сопрано і фортепіано «Мотив кочовий» (2002), багато пісень та обробок народних пісень. Відомою стала його збірка пісень і хорів для дітей «Рудий кіт».

Великий інтерес представляє «Програма з музичної композиції» та тематичні розробки уроків для музичних шкіл і училищ П. Ладиженського. Головними завданнями цього курсу є самовдосконалення та залучення учня до найбільших досягнень світової філософської думки, виховання людини, здатної надалі принести велику користь суспільству. Крім того композитор видав декілька чудових підручників, серед яких збірки музичних диктантів для музичних училищ і консерваторій.

ЛІПМАН Борис Романович (1925 – 2012, м. Кам'янець-Подільський), видатний музичний педагог-хормейстер, диригент, композитор, концертмейстер-імпровізатор, учасник Великої Вітчизняної війни.

Навчався на філологічному факультеті Кам'янець-Подільського педагогічного інституту. Музичну освіту здобув у Кам'янець-Подільській музичній школі, Київському музичному училищі ім. Р. Глієра, Кишинівській державній консерваторії

ім. Г. Музическу (клас Г. Юшкевич). Півстоліття Б. Ліпман присвятив вихованню студентської молоді в Кам'янець-Подільському національному університеті. Був організатором його музично-педагогічного факультету та упродовж 50 років був беззмінним керівником університетської академічної хорової капели.

Б. Ліпман написав багато власних творів, присвячених Україні, подільському краю та рідному місту: на сл. Ю. Альперіна «Місто моєї юності», на сл. К. Грубляк «Посвята», «Осінній вальс», «Останній вальс», на сл. І. Покотила «Цвіте півонія у Кам'янці», а також пісні воєнної тематики «Гранітний солдат», «Бойова-Сімферопольська» та ін. Композитор написав урочисту кантату на честь відродження Кам'янець-Подільського університету «Слава тобі, університет». Характерними рисами його музичної творчості стали інтонаційно-гармонічні фонери витонченого емоційного ліризму, вираженого темпоритмічного характеру, вкраплен подільського фольклоризму, а ще – «оркестрового колориту» (акордово-імпровізаційного типу) фортепіанного супроводу. Б. Ліпман зробив низку аранжувань, обробок українських народних пісень для жіночого, дитячого та мішаного хорів.

Вихованці Б. Ліпмана – випускники різних років музично-педагогічного факультету стали досвідченими вчителями музики, відмінниками освіти України (П. Леонтьєв, І. Нетеча, М. Печенюк, Т. Плющ, П. Ситник, І. Шах, В. Гончарук, М. Мельник, М. Трачук, В. Общанський, П. Гевал, В. Розгон, І. Кікіс, П. Гарбуз, Є. Давибіда, М. Смагитель, Л. Лось, Л. Нев'яда та ін.). Серед його учнів є солісти оперних театрів, артисти філармонічних хороших колективів, лауреати міжнародних конкурсів, заслужені працівники культури, кандидати педагогічних наук (Н. Мельник – Львівська опера, М. Марущак – Черкаська філармонія, В. Котик – відділ культури та освіти Міністерства закордонних справ України, М. Мацейків – старший науковий співробітник Інституту психології АПН України, М. Мельник – заслужений працівник культури України, художній керівник народного хору «Смотрич», Т. Ситник – заслужений працівник культури України, лауреат міжнародних і всеукраїнських пісенних конкурсів та фестивалів, доцент кафедри музики; М. Печенюк – відмінник освіти України, лауреат всеукраїнських пісенних конкурсів і фестивалів, професор кафедри музики; З. Яропуд – кандидат педагогічних наук, лауреат міжнародних і всеукраїнських

мистецьких конкурсів та фестивалів, доцент, завідувач кафедри музики; А. Попович, В. Олійник – лауреати міжнародних і всеукраїнських мистецьких конкурсів та фестивалів, викладачі кафедри музики та ін.).

Б. Ліпман зробив великий внесок у розвиток музично-пісенної культури Поділля та України.

ЛОБОДЮК Борис Павлович (01.10.1950, м. Жмеринка) музичний педагог і диригент, композитор.

Виростав у багатодітній сім'ї, де виховувалися вісім хлопчиків і двоє дівчаток. Співучою була вся родина батьків-залізничників. Б. Лободюк закінчив Хмельницьке музичне училище по класу баяна та оркестрово-диригентський факультет Київського державного інституту культури ім. О. Корнійчука. Організовував і керував хорами Хмельницького радіозаводу, заводу «Катіон», пологового будинку, працівників торгівлі, у Дунаєвецькій музичній школі. З 1999 р. працює художнім керівником хору ветеранів війни та праці «Надвечір'я» Хмельницького міського будинку культури. Викладає музику, керує хором (55 хлопчиків) та вокальним ансамблем «Акцент» Хмельницького ліцею №17. В його доробку більше 40 вокально-хорових творів, зокрема: «Ти музика любові, мій Хмельницький» і «Школа життя» на сл. С. Поляк, «Батьківщина співуча» на сл. В. Ампілова, «Серце козака» і «Моя мова» на сл. О. Радущинської та ін. Він автор збірок пісень «Сонячна акварель» та «Батьківщина співуча». У 2012 р. Б. Лободюку присвоєно почесне звання «Заслужений працівник культури України».

ЛУКЕВИЧ Микола Леонідович (1958, м. Львів – 2009, м. Хмельницький), випускник Львівського музичного училища, Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка.

Любов до співу та музики перейняв від матері Галини Степанівни, солістки ансамблю пісні і танцю Прикарпатського військового округу. У Львові керував вокально-інструментальним ансамблем «Моріон» Львівського державного університету ім. І. Франка, з яким гастролював багатьма республіками СРСР. Був художнім керівником будинку культури фірми «Світоч», директором палацу культури Львівського об'єднання радіотехнічної апаратури.

У Хмельницькому проживав з 1994 р. Працював заступником директора обласного Будинку народної творчості, спеціалістом вищої категорії науково-методичного центру культури Поділля. Згодом – художнім керівником дитячої театральної студії «Чарівна скринька» міської дитячої школи мистецтв. Дитячий театр-студія «Чарівна скринька» створена в 1998 р. з ініціативи викладачів Єзжалової В. В. (перший керівник) та Лукевича М. Л.

За час свого існування колектив театру-студії «Чарівна скринька» здійснив постановки таких вистав М. Лукевича:

1. Музична вистава М. Лукевича «Чарівна скринька»;
2. Музична вистава М. Лукевича «Чарівне зілля»;
3. Аркадій Хайт «Пригоди в країні Мульті-Пульти»;
4. Аркадій Хайт «День народження кота Леопольда»;
5. Літературна композиція за творами Лесі Українки «Фантазія на тему Лесиної пісні»;
6. М. Лукевич «Як козаки чорта обдурили».

В доробку композитора були альбоми-казки, такі як: «Казковий принц» за мотивами твору Антуана де Сент-Екзюпері, «Котигорошко», «Горішок», «Снігова королева», казка-мюзикл «Чар-зілля» за мотивами подільських легенд. Загалом у творчому доробку члена Всеукраїнської музичної спілки України М. Лукевича було близько двохсот музичних творів.

ЛУКІН Олександр Павлович (22.06.1935, м. Ворошиловськ Краснодарського краю – 2017, м. Хмельницький) – композитор, аранжувальник, видатний музичний педагог.

Важкими видалися дитячі роки тоді малого Олександра, батько загинув на війні, мати померла, коли йому було 12 років. Жив та виховувався у тітки на Херсонщині. У 1956 р. О. Лукін закінчив Херсонське музичне училище, а з 1961 року після закінчення Одеської консерваторії ім. Н. Нежданової 50 років очолював відділ народних інструментів, керував оркестром та ансамблем народних інструментів у Хмельницькому музичному училищі. Його вихованці працюють в усіх музичних школах Хмельниччини, ряд з них стали відомими музикантами.

О. Лукін автор десятків пісень, творів для домри, балалайки, баяна. Орестрував та переклав для народних інструментів велику кількість творів вітчизняної та світової музики. Привертає увагу універсальна різножанровість вокальних творів

композитора, звернення до творчості поетів України, Росії, Карелії, Адигеї. О. Лукін створив низку пісень різнопланових ліричних жанрів – романс-епітафія, романс-гімн, романс-елегія. Це оригінально яскраві п'єси для хору, вокальних ансамблів та сольного співу, зокрема: «Пісня про кохання» на сл. М. Рильського, «Меланхолія» і «Криниченька» на сл. Г. Ісаєнко, «Білолистка» на сл. Х. Беретаря, «Рушничок» на сл. Ф. Любченка, «Ти мене не забудь» на сл. Б. Грищука, «Їхав хлопець понад Бугом» на сл. В. Семеновського, «Да збудеться любовь» на сл. Р. Рождественського, пісні-реквієми «Журавли» на сл. Н. Заболоцького і «В пылающем гетто» на сл. Т. Сумманена та ін. Написав «Українську фантазію» для оркестру народних інструментів, концерт для баяна в супроводі фортепіано, концертну п'єсу для баяна в супроводі оркестру, російську фантазію для домри в супроводі фортепіано і для балалайки в супроводі фортепіано, а також концертні варіації на тему російського романсу «Клен, ты мой опавший», варіації на тему української народної пісні «Ой, гиля, гиля, гусоньки, на став» та варіації на тему української народної пісні «Ой, ти гарний, Семене». Як пише мистецтвознавець Н. П. Варавкіна-Тарасова: «Музичні твори О. Лукіна це любов його серця і глибокий внутрішній світ філософського осмислення Життя, сенсу існування в духовному полі Гармонії – з невід'ємною спорідненістю до Природи, до єдності людини і Батьківщини». І це справедлива оцінка. Музичні твори О. Лукіна сповнені глибокою внутрішньою красою натхненного осмислення життя, філософсько-оптимістичним ставленням до багаторівневих оцінок людини з усіма її психологічними і соціальними проблемами. Як увесь особистий характер композитора, як його світлі помисли, так і його вокальні твори – надзвичайно ліричні, мрійливо-м'які, щирі, іноді жартівливі, але дуже виразні в засобах музичної мови. Твори О. Лукіна виконуються професійними та аматорськими мистецькими колективами.

У 1971 р. О. Лукін нагороджений орденом «Знак пошани», а 2005 р. – обласною премією ім. В. Заремби.

ЛЮШНЯ Михайло Петрович (05.11.1942, с. Вовковинці Деражнянського району Хмельницької області) відомий подільський композитор і диригент, керівник Хмельницької обласної організації Всеукраїнської музичної спілки, голова об'єднання

подільських композиторів, художній керівник ансамблю музики і пісні «Ретро» Хмельницького культурно-мистецького центру «Ветеран», почесний член Хмельницької літературної спілки «Поділля».

Велику любов до музики, танцю Михайло проявив ще з дитячих років. Починаючи з 4 класу, завдяки своїй обдарованості, він самотужки оволодів грою на гармошці, а згодом на баяні, акордеоні та фортепіано. Музичну освіту здобув у Кам'янець-Подільському культурно-освітньому училищі (хоровий відділ), Хмельницькому музичному училищі (теоретичний відділ), музично-педагогічному факультеті Рівненського педагогічного інституту.

У його доробку більше ста авторських пісенних творів для вокальних, хорових колективів, солістів. Серед відомих пісень композитора: «Мамі» (сл. А. Фіглюка) «Сину-ясеночку» і «Хмельничанки» (сл. О. Лихогляд), «Дністровський вальс» (сл. О. Янцаловського), «Шаманка-осінь» (сл. О. Босенка), «Червона калина» (сл. Б. Слющинського), «Земля Хмельниччини» і «Вовковинці» (на власні слова) та ін. Вони є в репертуарах як аматорських, так і професійних колективів та окремих виконавців. Пісню «Я твоя ровесниця, Україно!» написав спеціально для творчого звіту майстрів мистецтв та художніх колективів Хмельниччини «Співає квітуче Поділля в красі України-Руси», який відбувся в Національному Паладі мистецтв «Україна» у м. Києві в рамках відзначення 10-ї річниці Незалежності України.

М. Люшня заснував обласний фестиваль ветеранських хорів, який щорічно проводиться напередодні Дня Незалежності нашої держави; фестиваль інструментальної музики «Грай, баян!» на своїй малій батьківщині – у с. Вовковинці Деражнянського району; обласний конкурс пісні про село «Подих рідної землі». Читав лекції і давав практичні уроки на семінарах працівників культури і мистецтва, передавав свій досвід молодим. Активно працював над створенням нових програм для рідного колективу «Ретро», який успішно гастролював те тільки в Україні, але й за кордоном – у Франції, Білорусі, Греції. Опублікував збірки власних творів «Добрий день вам, люди», «Пливе човен», «Україна-мати».

М. Люшня став лауреатом обласної премії ім. В. Заремби в галузі музичного мистецтва (1997 р.).

МАТУСЕЦЬ Микола Васильович (06.08.1962, с. Щурівці Ізяславського району Хмельницької області), відомий педагог, поет, композитор.

Після закінчення місцевої десятирічки (1977), отримав фах вчителя української мови і літератури в Кам'янець-Подільському педагогічному інституті (1983). Зі шкільної пори писав вірші, студентом друкувався в періодичній пресі, альманасі «Вітрила», студентській газеті. Молодого вчителя направили на роботу в Іванівську середню школу Славутського району. Добре себе зарекомендувавши, уже через рік (1984) став організатором позакласної та позашкільної роботи. У 1985 р. переведений на посаду заступника директора з навчальної роботи, а впродовж 1986-2014 рр. працював директором цієї школи. Як талановитий педагог і організатор навчально-виховного процесу в 2012 р. посів перше місце в конкурсі серед освітян України в номінації «Вірші про Батьківщину». За підсумками конкурсу «Поетичні таланти української освіти» відзначений почесною грамотою Міністерства освіти і науки України. За плідну роботу на педагогічній ниві отримав низку нагород і відзнак органів освіти та державної влади.

У 2017 р. М. Матусець обраний директором опорного закладу Берездівського НВК, а 2018 р. призначений керівником Берездівського ліцею Славутського району.

М. Матусець написав низку ліричних пісень на власні вірші: «Мій краю, моя земля», «Матері», «Повернення в село», «Школа моя, рідна школо», «Вчителю мій», «І не моя в тім вина», «Засватали долю», «Осінь», «Доню моя», «Захожу в дім, де все живе іще тобою», «Повертаюсь до тебе і в мріях, і в снах» та ін. На його вірші написали пісні його земляки В. Пяковський, П. Бондарчук та ін. Він член Славутського літературно-мистецького об'єднання «Сузір'я». Автор колективних збірок віршів і пісень «Славутчина пісенна», «Славутчина поетична», «Осінні мелодії», ґрунтовних публікацій в журналі «Дніпро», газетах «Трудівник Полісся», «Літературна Україна», «Молодь України» та ін.

МЕЛЬНИК Микола Петрович (15.05.1947, с. Врублівці Кам'янець-Подільського району Хмельницької області), відомий подільський композитор, музичний педагог, заслужений працівник культури України (1994).

Його дитинство пройшло в чарівному яблунево-черешнево-вишневому селі Врублівцях, що розлого розкинулось на самому березі Дністра. Батько, сільський музикант, навчив сина грати на мандоліні, купив йому гармошку, а згодом баян. Там, у батьківській оселі, сільському клубі, народних піснях, святах, весільних «віватах» – формувались витоки його самобутнього таланту. Після закінчення восьмирічної школи навчався у Кам'янець-Подільському культурно-освітньому училищі на відділеннях хорового диригування та народних інструментів (1963-1967). Після закінчення училища М. Мельник працював у районному будинку культури на посаді баяніста-хормейстера та за сумісництвом вчителем музики і співів у Гуменецькій середній школі. Потім була військова служба в ансамблі пісні і танцю Прикарпатського військового округу. З 1969 по 1973 рр. навчався в Кам'янець-Подільському педагогічному інституті на музично-педагогічному факультеті. Його навчали досвідчені педагоги, справжні майстри своєї справи – Г. Беккер, О. Бец, В. Васильєв, В. Іванов, Л. Євдокимова, А. Коморнік, Б. Ліпман, М. Моклович. По закінченню інституту залишився викладачем його кафедри музики. Свій фах удосконалював навчаючись на заочному факультеті Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка, де отримував уроки у всесвітньо відомого засновника української хорової школи М. Колесси. Працював директором Кам'янець-Подільської районної дитячої музичної школи. Створений ним там камерний хор викладачів став лауреатом Першого Всесоюзного фестивалю народної творчості трудящих. Був художнім керівником ансамблю пісні і танцю «Розмай» районного будинку культури, успішно керував народним аматорським хором «Дністровські зорі» с. Сокіл.

Останні 10 років працює викладачем хорових дисципліни в Кам'янець-Подільському коледжі культури і мистецтв. Десятки років є художнім керівником і диригентом відомого народного аматорського хору української пісні «Смотрич» Кам'янець-Подільського міського будинку культури та народної аматорської хорової капели вчителів м. Кам'янця-Подільського. За 30 років існування учасниками хору були 212 аматорів. Серед ветеранів «Смотрича» талановиті виконавці А. Кондратенко, П. Конфедерат, П. Тараненко, Н. Кузьма, Л. Райська, В. Кирилов, Я. Романишин, Ю. Савчук, Ю. Людкевич, К. Ніколайчук, Г. Юрейко,

Л. Трач, С. Тарасов, що й досі залишилися активними співаками. Талановиті, закохані в пісню аматори дарували своє мистецтво не лише подолянам, але й мешканцям Дніпропетровщини, Київщини, Буковини, Одещини, Тернопільщини, Чернігівщини. Брали участь у святі Козацької слави, приуроченого 500-річчю Запорозької Січі, 300-річчю Пилявської битви. Виступав «Смотрич» і в Болгарії, Польщі, Росії, Прибалтиці.

Самобутній творчий доробок М. Мельника налічує понад 300 вокально-хорових творів і обробок українських народних пісень (патріотичних, ліричних, літургічних) переважно для народного та академічного хору. Наприклад, досить яскравими соціально-психологічними артефактами стали його пісні на вірші В. Столяренка «Коли душа співає», «Я тобі, Україно, співаю», «Хай пісня любові над світом пливе», «Звільни мене, Боже, з полону гріхів», на поезію М. Федунця «Збережи кровинку рідного тепла», на сл. Н. Кашук «Мій рідний край, моє Поділля миле», на сл. П. Фараонова «Земле подільська», на сл. Н. Латюк «Пам'ять», на сл. К. Грубляк «Подільський краю, земле неозора», на сл. В. Палія «Червоні роси», на сл. І. Покотила «Душа не з каменю» й «Цвіте півонія у Кам'янці», на сл. Ю. Хаята «Не забудь, як пісню бережи», на сл. О. Беніцького «Я поїду в Медобори», на сл. Л. Дрезналь «Рідне село» «Пісенна доля», «Вальс кохання». Особливо плідною була його творча співпраця з поетами К. Грубляк, В. Столяренком, Ю. Хаятом, Н. Латюк, Л. Дрезналь, І. Покотилом, Г. Чубач, П. Карасем, К. Гнатенко, М. Гусяковим, В. Палієм, М. Федунцем, Б. Уродою, Р. Гревцовою, О. Дорош, М. Бутою, Г. Саблук, О. Беніцьким, А. Смальком, А. Ониськовим, С. Богун, О. Сахном, В. Ліфантьєвим. Але найбільше склалась творча дружба з поетесою, лікарем за фахом Клавдією Миколаївною Грубляк, в результаті чого народилося спільних понад 50 пісень.

Композитором тільки про Кам'янець написано 22 пісні. З них пісні – спочатку «Кам'янцю древній, колиско моя», а згодом «Мій Кам'янець» стали позивними міста на проводовому радіо «Подолянин-TV». Опублікував 4 збірки пісень «Коли душа співає», «Пісня над Смотричем» (у співавторстві з Катериною Грубляк), «Щаслива зірка», «Пісня мого серця», які розійшлися по всьому світу (Росії, Болгарії, Німеччини, Ізраїлю). «Від музики відпустки не буває, – говорить Микола Петрович, – вона постійно в мені звучить. Хочу подумати про щось інше – але ні, музика

не дає ні на чому зосередитись: або працюю над твором, або народжується нова мелодія, або щось почув, що вразило, і про це не могу не думати».

Мельник М. П. – лауреат обласних премій ім. Т. Шевченка та ім. В. Заремби, голова Кам'янець-Подільського відділення Всеукраїнської музичної спілки України та Всеукраїнської спілки діячів естрадного мистецтва, Почесний громадянин с. Врублівці, нагороджений відзнакою міської ради «Честь і шана», дипломант численних всеукраїнських та міжнародних конкурсів і фестивалів народного мистецтва.

МОЗГОВИЙ Микола Петрович (1947, с. Сарнів Волочиського району Хмельницької області – 30.06. 2010, м. Київ) – народний артист України, композитор, співак, музичний педагог.

З 1962 по 1966 рр. навчався в Чернівецькому музичному училищі ім. С. Воробкевича. У 1969 – 1973 рр. навчався у Харківському юридичному інституті. Одночасно, з 1971 по 1973 рр. навчався у Республіканській студії естрадно-циркового мистецтва в м. Києві. Закінчив Київську державну консерваторію ім. П. Чайковського. Після завершення навчання працював солістом-вокалістом «Укрконцерту». Був лауреатом багатьох республіканських, всесоюзних і міжнародних конкурсів. Як композитор написав чимало популярних пісень, віршів. У 1985 р. удостоєний почесного звання «Заслужений артист України». У 1971-1994 рр. – соліст «Укрконцерту», у 1974-1975 рр. – художній керівник ВІА «Беркут» (м. Івано-Франківськ). З 1993 р. очолював Український мистецький фонд В. Івасюка. Був засновником і незмінним головою журі міжнародного телевізійного фестивалю «Пісня буде поміж нас», фестивалю сучасної української пісні ім. В. Івасюка (м. Чернівці) та фестивалю «Море друзів» (м. Ялта), в межах яких проводилися конкурси молодих виконавців сучасної естрадної пісні. З 1994 по 1999 рр. – директор і художній керівник Українського державного театру пісні. З 1999 р. – завідувач кафедри теорії та методики постановки голосу Інституту мистецтв Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова, професор (2004). З березня 2005 р. – генеральний директор-художній керівник Національного палацу мистецтв «Україна». У 2007 р., захистивши дисертацію на тему «Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні», здобув науковий ступінь кандидата мистецтвознавства.

Пісні М. Мозгового написані на власні вірші: «Из трёх времен», «Карпатські квіти», «Край мій», «Гей, музики», «Материнська любов», «Спомин», «Горянка», «Вперше», «Ти пригадай», «Мир волшебной любви», «Мій рідний край», «Моя перша любов», «Наречена», «Новоселиця», «Прут-ріка», «Солдат», «Ти не дзвони», «Україно, моя Україно».

Пісні у власному виконанні М. Мозгового: «В это лето» (сл. В. Синьова), «Веснянка», «Зачаруй нас, любов», «Золотиста осінь» (сл. А. Демиденка), «Вперше», «Знов я у гори іду», «Минає день, минає ніч», «Назови» (сл. Ю. Рибчинського), «Горянка» (сл. В. Кудрявцева), «На щастя, на долю» (сл. М. Ткача), «Грай, музико моя» (сл. Ю. Сердюка), «Зачаровані слова», «Кришталь горить», «Троянда-ружа», «Зачаруй нас, любов», «Серце скрипки» (сл. В. Герасимова), «Зоренька» (Е. Стоянов-А. Драгомирецький), «Тополинний край» (сл. В. Крищенко).

На сцені його шлях продовжила донька Олена Мозгова, для якої він писав по одній пісні на рік («Білі лілеї», «Ти згадай», «Матіола» тощо).

З метою вшанування пісенної спадщини видатного митця, популяризації його творчості, підвищення виконавської майстерності молодих виконавців в Хмельницькому проводиться Відкритий фестиваль-конкурс естрадної пісні ім. М. Мозгового. Організатори – управління культури, національностей, релігій та туризму Хмельницької обласної державної адміністрації, Хмельницький обласний науково-методичний центр культури і мистецтва, Хмельницька обласна філармонія. Хмельницька дитяча музична школа №1 носить ім'я М. Мозгового

НАГОРНИЙ Леонід Сергійович (1924-1994, с. Баламутівка Ярмолинецького району Хмельницької області), сільський вчитель, композитор, фольклорист, диригент самодіяльного народного хору «Барвінок» і керівник духового оркестру с. Баламутівка Ярмолинецького району, заслужений працівник культури України.

Л. Нагорний – невтомний пропагандист української народної пісні. Збирав і записував народні пісні в багатьох районах Хмельниччини, використовуючи їх у музично-педагогічній роботі з учнями в Баламутівській сільській школі, репертуарі аматорських колективів. У творчому доробку митця понад 70

оригінальних вокально-хорових творів (побутових, весільних, обрядових, трудових), зокрема такі відомі твори: «Україно моя рідна», «Земля моя», «Пісня про Баламутівку», «Біля обеліска», «Завітайте до нас на Поділля», «Пісня про Поділля», «Краю Подільський». Особливо цікавими є його обробки народних пісень «Віє вітер на долину», «Сини мої, сини мої», «Із-за гори вітер віє», «У полі дубочок», «На нашій вулиці», «Ой, під липою», «Ходила мати терен рвати», «Ой, зозуля, зозуля», «Калина-малина» тощо, інтонаційна фонема яких споріднена з піснями М. Леонтовича та подільськими народно-пісенними традиціями. Пісням Л. Нагорного характерні проблеми людських стосунків, складності взаємовідносин, неоднаковості долі.

Л. Нагорний і його народний хор «Барвінок» був лауреатом численних обласних, всеукраїнських і всесоюзних фестивалів і конкурсів.

НАЙДА Юрій Михайлович і Віра Юріївна

Юрій Михайлович (4.05.1976, м. Ізяслав Хмельницької області) та Віра Юріївна (01.08.1975, смт Козова Тернопільської області) Юрій і Віра Найди (подружжя) – кандидати педагогічних наук, доценти кафедри теорії та методики музичного мистецтва Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

У 1994 р., навчаючись у Хмельницькому педагогічному училищі, Юрій Найда та Віра Тракало (дівоче прізвище) грали в інструментальному дуеті: Юрій – на баяні, Віра – на фортепіано. Ансамблеве музикування продовжили у Миколаївському державному педагогічному університеті та Національному педагогічному університеті ім. М. Драгоманова. У репертуарі були концерти К. Мяскова, М. Чайкіна; п'єси С. Коняєва, П. Піццігоні, А. П'яццолі та ін. Згодом почали активно займатися авторською піснею та співаною поезією. Так, у 2000 році, Юрій та Віра Найди, працюючи викладачами у Хмельницькому гуманітарно-педагогічному інституті, змінили стиль концертно-виконавської практики. Вони почали співати під акомпанемент гітари. Для тембрового забарвлення та виконання сольних епізодів інколи використовували мелодику, синтезатор та деякі ударні інструменти: маракаси, тамбурин.

Починали сходження до визнання із студентських гуртожитків та столичних підземних переходів (Київ, Москва). Пізніше

були почуті та стали улюбленими виконавцями публіки. Так розпочалися концерти, конкурси, фестивалі, записи на радіо та телебаченні.

В репертуарі дуету звучать класичні зразки бардівської пісні. В жанрі авторської пісні здебільшого працюють як виконавці сучасного українського романсу. Подружжя займається співаною поезією, виконуючи також власні пісні «Поцілунок очей», «Світанок без тебе»; «Мое натхнення» на сл. В. Плахтій, «Колискова коханому» на сл. Б. Байди, «Неугасимая свеча», «Любимому» на сл. А. Коротинського, «Дарунок», «Я п'ю любов з твоїх очей» на сл. Г. Ісаєнко, «Нема часу», «Тобі» на сл. В. Міхалевського та ін.

Творчий дует Юрія та Віри Найд є лауреатом більше 20-ти всеукраїнських і міжнародних конкурсів та фестивалів, серед них – «Булат» (м. Суми), «Байда» (м. Запоріжжя), «Голос Країни» (м. Київ), «Осіннє рандеву» (м. Миргород), «Оберіг» (м. Луцьк), «Пісенний Спас» (м. Житомир) та ін. Ось як проаналізував конкурсний виступ творчого дуету Юрія та Віри Найд в номінації «Автор музики» журналіст, поет, член журі Інтернет-конкурсу «Фестиваль на КФЗКОРі» (м. Долинськ, м. Кривий Ріг) В. Найденко: «Свои симпатии я отдаю супругам Найд. Понравилось гармоничное, страстное исполнение песни «Поцілунок очей» этим дуэтом. Песня оригинальная, выразительная, с большими тембральными и диапазонными эскападами». В номінації «Автор музики» також здобули перемогу в конкурсі VI Міжнародного фестивалю авторської пісні «На Голубих озерах» (с. Олешня, Ріпкинський район Чернігівська область).

Пісні на музику Юрія та Віри Найд надруковані в альманасі «На крилах мрій» (2010 р.), в репертуарному збірнику «Вокальні ансамблі та пісні на вірші Галини Ісаєнко» (2011 р.), в навчальних посібниках «Музичний меридіан» випуск I (2012 р.), випуск II (2018 р.).

Подружжя пара бере активну участь у громадських об'єднаннях та творчих проектах, а саме: клуб авторської пісні «Вальс Бостон» при Хмельницькому обласному науково-методичному центрі культури і мистецтва (голова – Л. Кліпова), духовний культурно-просвітницький рух «За життя» (кер. – В. Слюзко), театр пісні «Коралі зірок» (кер. – Л. Яцкова). Довгий час творчо співпрацювали з «Родинним домом» (кер. – Н. Пукас), естрадним оркестром управління МВС України в Хмельницькій

області (кер. – А. Яківчук), письменниками та поетами Хмельниччини.

Сольні концерти Юрія та Віри Найд відбулися в Ізяславській дитячій школі мистецтв (2002 р.), Хмельницькому обласному науково-методичному центрі культури і мистецтва (2008 р.), Київському технічному ліцеї Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут» (2014 р.). Досвід вокально-виконавської діяльності Юрій та Віра Найд узагальнили у студійному аудіоальбомі «Я тебе люблю...», присвяченому 15-ти річчю їх подружнього життя (2012 р.).

Юрій та Віра виховують двох дітей, які відмінно навчаються у Хмельницькій дитячій музичній школі № 2, – доньку Марію (клас фортепіано) та сина Івана (клас баяна). Батьки радіють – буде надійна зміна.

ОБЩАНСЬКИЙ Володимир Лаврентійович (25.10.1946, с. Красносілка Старокостянтинівського району Хмельницької області). Музично-педагогічний феномен В. Общанського – відомого музичного педагога, талановитого баяніста, оркестранта, автора і аранжувальника численних вокальних та інструментальних творів, виділяється оригінальним авторським почерком, своєрідністю художньо-мистецьких та педагогічних принципів.

В. Общанський з раннього дитинства займався музикою. Самотужки освоїв гру на гармошці, 1961 р. по класу баяна закінчив Старокостянтинівську музичну школу (клас В. Сищенка), у 1965 р. – відділ народних інструментів Кам'янець-Подільського культурно-освітнього училища (клас М. Семенова), 1972 р. – музично-педагогічний факультет Кам'янець-Подільського педінституту (клас В. Іванова, Ю. Юриста), 2002 р. – магістратуру Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова (клас А. Семешка).

Різномісність його творчого таланту (педагогічного, виконавського, авторського) – явище неординарне, значиме у музично-педагогічній сфері, духовно-культурному житті Хмельниччини. Численні його вихованці успішно втілюють музично-педагогічні принципи та ідеї в загальноосвітніх школах і музичних навчальних закладах, концертують на професійних сценах, виконують створені ним авторські твори та оригінальні музичні

аранжування. За майже 45 років музично-педагогічної роботи у Хмельницькому педагогічному училищі та його реформуванні у гуманітарно-педагогічну академію саме В. Общанському належить роль фундатора профільної кафедри музично-інструментального мистецтва, біля витоків, становлення і розвитку її колективу він стояв понад 15 років.

Навчально-виховна діяльність В. Общанського спрямована на підготовку студента не тільки до практичної музично-педагогічної, але й до вокально-інструментальної діяльності та організації самоосвіти майбутнього фахівця. За роки багатолітньої педагогічної роботи В. Общанський створив свою, так би мовити, творчу лабораторію, власну мистецько-педагогічну школу виховання музично-педагогічних кадрів. Скажімо, його учні: Юрій Найда – кандидат педагогічних наук, доцент і Олексій Радецький уже стали викладачами гуманітарно-педагогічної академії, Костянтин Микитюк і Сергій Карнаух – професійними артистами філармоній, Мирослава Рудик, Оксана Тимошук, Олексій Шевченко – відомими музичними педагогами, Валерій Гринчук – лауреатом всеукраїнського конкурсу баяністів. Таких прикладів немало. Загалом В. Общанський підготував більше 400 талановитих музикантів і педагогів, вклавши у них свої знання, в значній мірі сформувавши філософію та принципи їхньої власної музично-педагогічної культури.

Як досвідчений і вдумливий педагог, володіючий фундаментальними теоретичними музичними знаннями, наділений неабияким педагогічним талантом і високою виконавською майстерністю гри на баяні він реалізовує у музично-педагогічній практиці новітні художньо-педагогічні принципи: по-перше, формування особистості майбутнього музичного педагога на основі досягнень вітчизняної і світової загальної та музичної культури; по-друге, виховання в учнів розуміння, почуття поваги і любові до неповторних національних духовно-культурних цінностей, фольклорно-етнографічних витоків і музично-пісенних джерел української, особливо подільської народної музичної культури; по-третє, на основі широкого спектру художньо-дидактичних засобів, музично-теоретичних форм і виконавсько-прикладних методів навчально-виховної роботи стимулювання творчої активності своїх учнів, їх потреби у самовдосконаленні, необхідності неперервності у розвитку індивідуальної творчості

та мистецьного професіоналізму; по-четверте, закріплення теоретичної підготовки учня практичними навичками; по-п'яте, особистий приклад поєднання педагогічної, концертної та громадської діяльності як необхідна умова громадянськості, патріотизму, справжності музичного діяча і педагога.

В. Общанський автор понад 50 оригінальних аранжувань творів зарубіжних і вітчизняних авторів, фольклорних зразків. Використання педагогом і музикантом класичної та народної музики, демонстрація звучання народних інструментів спрямовані на створення умов для творчого розвитку особистості майбутнього музичного педагога на традиціях зарубіжної класичної та української національної мистецької школи.

У навчально-виховному процесі педагог формував комплексні уміння студентів: аналізувати художню ідею твору, розкрити його зміст, знайти оптимальні методи та форму вияву творчого задуму інструментально-технічними та музично-виразовими засобами. Його навчальні художньо-дидактичні прийоми з музично-інструментальної підготовки майбутніх педагогів та виконавців сприяли формуванню у студентів навичок індивідуального і ансамблевого музикування, розвитку музично-естетичних смаків і ціннісних орієнтацій, збагачували сферу їх духовного потенціалу.

Музично-педагогічна робота В. Общанського тісно пов'язана його концертною діяльністю. Ще служачи в армії у Читинській області 1967 р. він став лауреатом огляду-конкурсу художньої самодіяльності Забайкальського військового округу. З 1968 р. він – молодий учитель по класу баяна і акордеона музичної школи станції Домна Читинської області – керував хором та ансамблем народних інструментів, у 1970-х рр. – концертмейстер-баяніст народного ансамблю танцю «Горлиця» Кам'янець-Подільського педагогічного інституту. Як концертмейстер народного ансамблю танцю «Поділля» брав участь у культурній програмі XXII літніх Олімпійських ігор у Москві (1980 р.). Гастролював з провідними танцювальними колективами Хмельниччини у Франції, Великобританії. З 1989 р. досвідчений музикант створив, керував і грав у складі викладацького ансамблю народних інструментів «Слави-чі» Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, удостоєнного звання лауреата Всеукраїнського фестивалю художньої самодіяльності. Ансамбль став гордістю навчального закладу, посідає

помітне місце у культурному житті міста, бере участь у різноманітних культурно-мистецьких акціях, є переможцем різного рівня фестивалів і конкурсів. У складі ансамблю брали участь викладачі: Н. Філіпчук (І-ша домра), В. Резенчук (ІІ-га домра), Ю. Йовенко (домра-альт), О. Бубнов (домра-тенор), А. Грищенко (контрабас), О. Грудський (ударні), вокальне тріо у складі Л. Дубецької, Г. Яківчук і Н. Іліницької, а також солісти-вокалісти: заслужений артист України О. Полянський, заслужений діяч мистецтв України І. Цмур, Л. Гут, О. Кошовий. Дуже важливо, що у репертуарі ансамблю провідне місце займали як авторські транскрипції творів європейських композиторів-класиків, так і музичні композиції українського національного танцювально-пісенного характеру, аранжировані його керівником. Ансамбль зі своєю манерою і високою майстерністю виконував вокальні твори В. Общанського «Пам'ятаймо про святе», «Ті щасливі дні» на вірші С. Діброви, «Прийди до мене у ві сні» на сл. Г. Ісаєнко та інші. Репертуар ансамблю народних інструментів «Славичі» сприяв збереженню і розвитку музичної культури, збагачував культурне життя краю.

Великою популярністю серед викладачів і студентів, керівників ансамблів та оркестрів народних інструментів, баяністів користуються його методичні розробки, навчальні посібники, практичні рекомендації. Наприклад, навчально-методичний посібник В. Общанського «Пам'ятаймо про святе» рекомендований МОН України для профільних навчальних музично-педагогічних закладів як один з кращих фахових методичних видань. Ці твори пронизані емоційно психологічною чуттєвістю. Їх виховна функція базується на гедонічній парадигмі, що відповідає сучасній студентській мистецькій свідомості.

В.Общанський нагороджений почесним знаком МОН В. Сухомлинського та «Відмінник освіти України». За особистий внесок у підготовку педагогічних кадрів і розвиток української національної культури у 2009 р. удостоєний звання «Заслужений працівник культури України».

ПАНЧУК Володимир Петрович (1933, с. Нагоряни Кам'янець-Подільського району Хмельницької області) – подільський композитор, публіцист.

Закінчив 1952 р. Кам'янець-Подільський технікум підготовки культосвітніх працівників, 1976 р. – Київський державний

інститут культури ім. О. Корнійчука (диригент оркестру народних інструментів). Працював методистом Проскурівського обласного Будинку народної творчості (1952). Служив у 1952-1956 рр. у Проскурівському танковому училищі (вихованець, солдат строкової служби в духовому оркестрі). Брав приватні уроки з основ композиції та гармонії в композитора М. Радзівського. У 1956-1958 рр. – директор Шепетівської дитячої музичної школи, у 1958-1967 рр. – викладач по класу баяна Кам'янець-Подільського культосвітнього училища, у 1967-1970 рр. – начальник Республіканського відділу музичних навчальних закладів Музично-хорового товариства УРСР (нині Всеукраїнська музична спілка). У 1970-1976 рр. був без роботи, у 1976-1984 рр. – викладач по класу баяна Кам'янець-Подільського культурно-освітнього училища. Автор понад 100 вокальних та інструментальних творів, серед яких пісні: «Земле моя, Україно» (сл. І. Франка), «Гімн Кам'янцю-Подільському» (на власні слова), «Квітка на камені», «Материнська криниця» (сл. І. Покотила), «Гора Кармалюкова» (сл. Б. Шірінга), «Де ти ходиш» (сл. Н. Качук), «Ой солодкий мед» (сл. І. Кутеня), «Вальс осені» (сл. Т. Костишеної) та ін. Автор книги «Мелодії душі і серця слово» (1993).

ПОПОВИЧ Анатолій Васильович (1945, с. Коновка Кельменецького району Чернівецької області) – викладач класу баяна Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка, композитор, член Всеукраїнської музичної спілки.

Під час роботи в Коновській восьмирічній школі, куди в 1965 р. пішов працювати вчителем музики та креслення, створив жіночий квартет і сільський хор. Після закінчення відділу народних інструментів Чернівецького культурно-освітнього училища працював художнім керівником Росошанського сільського будинку культури Кельменецького району. У 1970-1975 рр. навчався на музично-педагогічному факультеті Кам'янець-Подільського державного педагогічного інституту, де й залишився працювати на кафедрі музики. Маючи значний педагогічний досвід зі школи, досвід роботи з художніми колективами, вдосконалював виконавську майстерність, брав активну участь у концертній діяльності. У складі ансамблю троїстих музик під керівництвом О. Беца виступав у містах України, Латвії, Росії, Болгарії, Іспанії та п'яти країнах західної Африки.

Написав низку пісень для дитячих вокально-хорових колективів: «До школи» (сл. М. Чепурної), «Мала українка» (сл. Ю. Шкрумеляк), «Свята ніч» (сл. Р. Завадовича), «Ода Кам'янцю» (сл. О. Трофанчука), «Дана» (сл. Н. Матейцевої), «До пісні» (сл. В. Матвієнка), «Моїй матусі» (сл. Т. Мазенцевої), «Рідна хата» і «Дума про любов» (на сл. М. Воньо), «Кольорова веселочка» (сл. Н. Бонь), «Маю я уже п'ять рочків» (сл. О. Приходько-Возняк), «Писанки писала» (сл. народні), «Ходить баба снігова» (сл. Є. Гуцало), «Сонечко» (сл. Г. Манчулак та А. Попович), «Наші вчителі» (сл. В. Дворецької), «Доброго ранку, наш дитсадочку», «Прощальна пісенька», «Падолист», «Ювілейна» (сл. А. Попович), «Медовий цвіт» (сл. А. Попович та Н. Матейцевої).

Зиновій Петрович був організатором наукових конференцій, круглих столів з проблем музично-педагогічної діяльності. Видав збірники дитячих пісень «Кольорова веселочка», «Сонечко», «Падолист». Опублікував низку науково-методичних праць: «Вивчення творчості Миколи Леонтовича в курсі «Інструментування та аранжування дитячого оркестру», «Музично-педагогічна спадщина К. Стеценка для дитячого оркестру», «Музично-творча діяльність молодших школярів у процесі навчання музики», «Про використання досвіду М. Леонтовича з навчання співу в роботі з учнями 1 класу ЗОШ № 7 м. Кам'янця-Подільського», «Підвищення ефективності педагогічної майстерності майбутнього вчителя», «Виховні можливості в оркестровій грі на дитячих музичних інструментах».

ПУКАС Надія Лаврентіївна (1950, с. Матвійківці, Городоцького району Хмельницької області), духовно-культурний самородок: за фахом – вчителька, за покликанням – поетеса, композитор, співачка.

Після закінчення Тростянецької середньої школи Городоцького району навчалась у Хмельницькому педагогічному училищі, в якому вона не втратила позиції лідера та закінчила його з відзнакою. Свою трудову діяльність молодий вісімнадцятилітній педагог Н. Пукас розпочала в Осташковецькій восьмирічній школі Хмельницького району. Через рік сім'я переїхала у Хмельницький, де вона свої педагогічні та організаторські здібності випробовувала на щойно створеній посаді педагога-організатора по роботі з дітьми та підлітками за місцем проживання.

Потім була на комсомольській, профспілковій роботі. Закінчила Кам'янець-Подільський педагогічний інститут.

У 1982 р. Н. Пукас призначено відповідальним секретарем комісії у справах неповнолітніх Хмельницького міськвиконкому, яку вона очолювала понад 12 років. Згодом керувала Хмельницьким міським відділом культури, завідувала Родинним домом міста. У 1996 р. призначена заступником начальника управління у справах сім'ї та молоді Хмельницької облдержадміністрації. Потім переїхала жити в Київ.

Досвід педагогічної та соціальної роботи Н. Пукас надихнув її на створення оповідань, яскравих літературних замальовок. У доробку Надії Лаврентіївни понад тридцять пісень, де вона виступає і як поет, і як композитор, і як виконавиця. Серед них: «Плоскирів. Проскурів. Хмельницький», «Богдане-батьку», «Київ», «Пані осінь», «Весільне танго», «Доченька моя», «Вчительський вальс», «Колисанка» та ін. У співпраці з І. Пустовим такі пісні як «Проскурівський вальс», «Чорнобильський плач», «Грішна любов», «Ласкаві слова» «Говори до мене», «Афганістан» здобули любов слухачів, стали переможцями конкурсів і фестивалів. На вірші Н. Пукас писали музику подільські композитори брати Гжегожевські, Р. Суров'як, М. Люшня, композитор із Криму В. Лазаренко, киянин Ю. Васильківський та багато інших. Її пісні виконували такі відомі співаки як заслужений артист України О. Болгарчук, брати Гжегожевські, дуєт «Явір і Яворина», тріо «Камертон». Кожна її пісня пронизана любов'ю до рідної землі, до людей, високим злетом громадянської лірики, дитячою безпосередністю.

У 2010 р. поетеса, співачка і композиторка Н. Пукас стала лауреатом Всеукраїнського фестивалю сучасної естрадної пісні «Пісенний вернісаж», який відбувся у Києві і в якому брали участь О. Василенко, В. Шпортько, А. Маренич і багато інших відомих співаків.

«Кохання, надія, любов» під такою назвою побачив світ аудіодиск педагога, поетеси, співачки і композиторки Н. Пукас, випуск якого вона приурочила спеціально до дня народження рідного Хмельницького. До нового альбому увійшло 22 пісні українською та російськими мовами. Тут і «Колискова», виконана разом із її 21-річним онуком – Назаром, і «Весільне танго» – в дуєті з заслуженим артистом України О. Болгарчуком, і «Вчительський вальс» у супроводі Національного президентського оркестру України.

Крім п'яти поетичних збірок, поетеса друкувалася в альманахах, журналах, на шпальтах українських та місцевих газет.

ПУСТОВИЙ Іван Тимофійович (05.02.1952, с. Тополівка Віньковецького району Хмельницької області). композитор, аранжувальник, співак, артист, автор гуморесок, пісенних текстів та ліричних віршів, читець-гуморист, виконавець на народних інструментах.

Народився і виріс Іван в сім'ї колгоспників: батько Тимофій Микифорович працював у колгоспі садівником, мати Текля Йосипівна – у колгоспній ланці. Школярем брав участь у шкільній художній самодіяльності та творчих колективах районного будинку культури як читець гумору, виконавець на народних інструментах, артист оригінального жанру. У 1968 р. написав свою першу пісню, а в районній газеті надрукував гуморески.

У 1969 р. закінчив 10 класів Віньковецької середньої школи, а потім Київську студію естрадно-циркового мистецтва (розмовний відділ). Після демобілізації з армії у 1973-1983 рр. працював методистом Віньковецького районного будинку культури. У 1975 р. нагороджений Золотою медаллю лауреата Першого Все-союзного фестивалю самодіяльної художньої творчості. У 1978 р. заочно закінчив факультет режисури Київського державного інституту культури ім. О. Корнійчука. Наполегливо, самотужки продовжував вчитися грати на різних музичних інструментах, вивчав курс гармонії, хорове диригування, вокал та інші музичні дисципліни і вже у студентські роки продовжив писати пісні та музику. В цей період у Віньківцях написав і поставив багато сценаріїв театралізованих видовищ, масових свят, агітбригад, З новоствореним ансамблем народної музики побував у Тамбові, у Москві на «Олімпіаді-80», виступав на багатьох всеукраїнських фестивалях, у телевізійних програмах.

У 1982 р. перейшов на роботу в Хмельницький обласний театр ляльок, де обіймав посади актора, звукорежисера, музичного оформлювача, а з 1985 р. – завідуючого музичною частиною театру. Постійно працював над оволодінням новими музичними інструментами, писав вірші, гуморески, пісні, пісенні тексти. Зіграв більше десятка ролей у виставах для дітей та дорослих: Дідусь у виставі «Оленка», коник Цвірля у виставі «Зернина», ангел у «Божественній комедії», ветеран у «Казці про Чугайстра» П. Воронька,

чоботар у виставі «Карлик Ніс», Фома у виставі «Горбоконик» тощо. Написав музику до 14 вистав, зокрема: за мотивами народних казок «Коза-дереза», «Хвалько», «Котигорошко» Г. Усача, до вистав за творами Ю. Чеповецького «Мишкові гулі», «Ой цей Мицик», О. Веселова «Сонечко та Сніговички», Г. Юрковського «Риска та Крапка», С. Михалкова «Троє поросят», Х. Андерсена «Принцеса і Свинопас», Л. Новогрудського «Цей підступний сірник».

У 1988 р. перейшов на посаду керівника оркестру народного самодіяльного ансамблю «Юність Поділля» Хмельницького інституту побутового обслуговування. Писав оркестровки музики до танців, робив аранжування народних та авторських пісень, в оркестрі грав на цимбалах та інших народних інструментах. Побував на фестивалях у багатьох країнах Європи – Польщі, Голландії, Франції, Бельгії, Греції, Румунії, Німеччині та ін. Загалом оволодів грою на двох десятках музичних інструментів.

З 1992 р. знову працює завідувачем музичною частиною Хмельницького обласного театру ляльок, для якого написав музику до 54 вистав. За музику до вистави «Тарас» удостоєний обласної премії ім. Т. Шевченка. Написав першу в Україні лялькову поп-оперу «Пан Коцький». Створив музику до 43 вистав лялькових театрів Києва, Вінниці, Львова, Сімферополя, Полтави, Рівного, Луцька та інших міст України.

У творчому доробку композитора понад 700 пісень (з них 300 написані на власні тексти), що звучали на радіо, телебаченні, виконувалися на фестивалях і конкурсах різних рівнів. Його вокально-хорова музика характеризується жанрово-стильовою багатоманітністю, яскравою соціально-психологічною образно-тематичною змістовністю – історичні, громадянсько-патріотичні, обрядові, любовно-ліричні. Цьому сприяв широкий спектр покладеної на музику соціально-психологічної поезії Т. Шевченка, Л. Українки, Л. Костенко, Г. Чубач, В. Крищенко та подільських поетів М. Воньо, П. Карася, М. Федунця, В. Мазура, М. Дорожка, Н. Пукаса, О. Янцаловського, Й. Осецького, М. Войнаренка, М. Мрука, О. Радушинської, М. Флінта, Н. Яницької В. Міхалевського, О. Лихогляда та ін.

І. Пустовий у 1999 р. випустив магнітоальбом пісень на вірші М. Воньо «Юна топ-модель», у 2009 р. видав збірник пісень на вірші П. Карася «Поділля вишневе моє». Багато його пісень увійшло до збірок поетів В. Кленца, Г. Шмицького, М. Войнаренка,

Н. Пукас та інших збірних проєктів. Тільки з солісткою державного академічного ансамблю «Козаки Поділля» Н. Каськовою композитор записав понад 40 авторських пісень.

І. Пустовий створює музей українських автентичних музичних інструментів при театрі ляльок. Газетою «Проскурів» І. Пустовий визнаний «Людиною року» в номінації «Митець року» (1999). Він володар міської премії ім. Б. Хмельницького, стипендіат Хмельницької міської ради (2009), заслужений діяч естрадного мистецтва України, член Національної музичної спілки України (2013).

Композиторська творчість І. Пустового – визначне художньо-мистецьке явище в культурному житті подільського краю і всієї України.

П'ЯСКОВСЬКИЙ Володимир Йосипович (21.06.1939, м. Одеса), музичний педагог, композитор-пісняр, поет, живе в м. Славути. Під час Другої світової війни залишився без батьків, виховувався в сім'ї дідуся в смт Мирополі на Житомирщині. Музичну освіту здобув у Самбірському технікумі підготовки культурно-освітніх працівників. Понад 20 років викладав музику і військову справу в Миропільській середній школі №2. Переїхавши у Славуту, працював робітником на паперовій фабриці, а з 1985 р. – учителем музики середньої школи №4, де створив відомий хор хлопчиків «Соколята». Після виходу на пенсію 12 років керував хором і вокальними ансамблями СШ №3, які демонстрували високу виконавську та сценічну культуру.

Написав понад 100 пісень високого громадянського пафосу, ліричного настрою, які засвідчують велику любов до життя, до рідного краю, до України, серед них: «Богом благословенний край», «Казковий ліс», «Славутонька», «У моїм серці», «Моя Славута», «Моя Горинь», «Подільського краю перлина», «Славутський вальс», Полька «Славутчанка», «Весняночка».

Високими емоційними незабутніми почуттями наповнений цикл його пісень «Спогад» («Спогад», «Пам'ять», «Осіннє золото згоряє», «Тече туман левадою», «Між нами ходить літо», «Вечір над річкою», «Полин», «Запізніле покаєння», «Залишиться пісня»), де автор з теплотою згадує своє минуле в контексті образного відображення соціально-психологічних переживань, настроїв.

Емоційним смутком і осмисленими відчуттями пройдених літ композитор проявляється в циклі пісень «Мої лелеки відлітають» («Мої лелеки відлітають», «З чайкою нам по дорозі», «Падай листя яворове», «Мій день», «Пісні – як криниці», «Співала мати сина», «Тече річка», «Остання пісня»).

Завдяки щирості вислову, мелодичому хистові та вдалому вибору поетичних текстів, що здебільшого лаконічні й змістовні, сповнені народної образності та глибокого ліризму, твори В. Пясковського завоювали широку популярність. Такі пісні як «Богом дана сторона», «Гойдають хвилями поля», «Рідне село» на сл. П. Карася, «Рідне село» на сл. М. Костіва, «Я живу в чудовім краї» на сл. В. Кримінчук, «Подільського краю перлина» на сл. П. Надуваного належать до соціально-психологічних пісень зразків, успіх яких полягає перш за все у національній значимості та в емоційній впливовості на слухачів, що мають найважливіше значення в естетиці українського національно-культурного відродження.

Його творчі музичні горизонти спиралися на вірші провідних українських, подільських і славуцьких поетів: В. Кримінчук, М. Костіва, Р. Бровчука, В. Бровченка, Є. Чередниченка, О. Козак, О. Кудряшова, П. Надуваного, В. Тернового, О. Пушина, Д. Головка, Л. Шерстинюка, Н. Олексюк, П. Дячука, О. Калгіної, М. Будзінської, В. Ящук, але серед них провідне місце займала поезія П. Карася. Багато пісень композитор написав на власні вірші.

Патріотично налаштований митець небезпідставно стверджує: «Пісня єднала рід, зв'язувала покоління, давала людині опору в усвідомленні того, якого вона роду. Робімо все, щоб рідна мова, рідні пісні прийшли до дітей змалечку. Цьому і я присвятив своє життя. Отож співай, моя чарівна Україно, моя дорога Славо! »

Своє творче кредо В. П'ясковський виразив словами:

Квітам, сонцю, зорям і вітрам.

Людам тим, що літ з дитинства знаю,

Пісні душі по крапельці роздам,

В них серце навпіл розікраю...

СИТНИК Петро Олександрович (28.08.1949, с. Шустівці, Кам'янець-Подільського району Хмельницької області), композитор, аранжувальник, музичний педагог.

Закінчив Кам'янець-Подільську музичну школу (1966, клас акордеона О. Зубка) і Кам'янець-Подільський державний педагогічний інститут (1976). Викладав музику в Кадієвецькій середній школі, районній дитячій музичній школі, на кафедрі музики Кам'янець-Подільського педагогічного інституту. Упродовж 1987-2011 рр. П. Ситник обіймав посаду директора Кам'янець-Подільського міського будинку культури. Його культуротворча, організаторська, музично-виконавська діяльність гармонійно поєднувалась з духовно-культурним життям стародавнього Кам'янця. П. Ситником запроваджені традиційні новорічні та різдв'яні програми із щедрівками, колядками, Вертепом із жартівливими піснями та іскрометними танцями; свято міста, конкурсні шоу-програми «Талант року», «Модель року», шоу краси «Міс Кам'янець», «Дюймовочка», міський фестиваль гумору «Веселі гойдалки», конкурс рок-музики «Пророк», реп-фест «Черепаха», розважально-ігрові програми та іменинні свята Михайла, Андрія, Миколая тощо.

П. Ситник активно займається розвитком пісенного мистецтва, вихованням талановитих естрадних співаків. Керує естрадною студією «На крилах пісні», здійснює професійні аранжування вокально-інструментальних творів. Часто виступає з власними концертними програмами як акордеоніст. Організатор музично-пісенних проєктів «Оспіваний Кам'янець», «Нове тисячоліття», «Моя мрія». Пише пісні на власні вірші та поезію інших авторів. Високою художньою культурою виділяються його пісні, присвячені рідному місту: «Ода Кам'янцю», «Кам'янець зустрічає гостей», «Гімн свята національних культур» (на сл. В. Лашка), «Емігрант» (сл. А. Кондрюка), «В пісні з'єднались серця», «Яночка-кам'янчаночка» (сл. Н. Латюк), «Серце Поділля», «Батькові», «Рідна мамо» (на власні вірші).

Свої прекрасні пісні П. Ситник часто виконує зі своєю дружиною, відомою талановитою співачкою, заслуженим працівником культури України, професором Кам'янець-Подільського національного університету ім. І.Огієнка Тамарою Ситник (Плющ).

Композитор М. Мельник і поет В. Столяренко написали пісню, присвячену творчому подружжю Петра і Тамари Ситників «Закохані в пісню» (до мінор, 4/4):

*З дитячих літ у пісню закохались,
Вона їх супроводжує в житті,
Співаючи, любилися і поборались,
І пісня поєднала їх путі.*

*В ту мить і соловейки замовкають,
Вітрець і той вже навіть не дихне,
Коли Петро з Тамарою співають
Про щастя і кохання неземне.*

П. Ситник – член Всеукраїнської музичної спілки України, лауреат численних всесоюзних та всеукраїнських пісенних фестивалів і конкурсів.

Культурно-мистецькі традиції П. Ситника успішно продовжує талановитий організатор культурно-дозвілєвої діяльності, вмілий керівник Будинку культури М. Нечай. В МБК працюють десять «народних» і три «зразкових», аматорських колективи: хор української пісні «Смотрич», хор ветеранів війни та праці «Квітка на камені», дитячо-юнацька хорова капела «Журавлик», естрадна студія «Нове тисячоліття», ансамбль сопілкарів, театр пісні «Петридава», ансамбль народної музики «Терен» та молодіжний театр-студія «Лінк». Учасники цих колективів є лауреатами багатьох всеукраїнських та міжнародних конкурсів і фестивалів.

СМАГИТЕЛЬ Микола Максимович (13.12.1946, с. Трительники Волочиського району Хмельницької області), диригент-хормейстер, композитор, аранжувальник, заслужений працівник культури України (1988).

З дитячих років був активним учасником художньої самодіяльності місцевого сільського будинку культури, адже його батько, дід та прадід гарно співали, грали на музичних інструментах. Після закінчення у 1967 р. хорового відділу Кам'янець-Подільського культурно-освітнього училища 20 років працював керівником хорового колективу в с. Лісоводи Городоцького району. Тут була написана перша пісня на вірші відомого поета М. Сингаївського «Журавлі». Далі були інші пісні для хору і для вокальних груп. Після закінчення у 1974 р. музично-педагогічного факультету Кам'янець-Подільського педагогічного інституту М. Смагитель переїжджає працювати керівником хору Деражнянського цукрового заводу. Паралельно керує хоровим

колективом у с. Лозове. У 1989 р. створює хор при Деражнянському районному будинку культури. Всі хорові колективи, якими він керував, мали почесні звання «народних аматорських», були учасниками багатьох фестивалів, фольклорних свят, оглядів-конкурсів, в тому числі у містах Хмельницькому, Києві, Севастополі.

М. Смагитель автор більше півсотні пісень, написаних на вірші П. Карася, В. Семеновського, О. Янцаловського, Н. Поворозник, А. Варгатого. Всі вони пронизані любов'ю до рідної землі, до батьківської хати. Найбільш виконуваними є «Колиска мого дитинства» на вірші Н. Поворозник, «Я твоє зерня» на вірші Д. Луценка, «Зачекайте, роки!» на вірші О. Стадника та ін. Є серед них і духовні пісні на біблійські слова: «Святий Боже», «Богородице Діво Маріє», «Святий Миколаю» тощо. Досить активно працює композитор-аматор і над обробками українських народних пісень.

СМОТРИТЕЛЬ Володимир Петрович (13.01.1953, м. Городище, Черкаської області) український актор, автор і керівник монотеатру «Кут» в м. Хмельницькому, народний артист України (2016).

Від батьків: матері Ніли Єлисеївни (захоплювалась грою на гітарі) і батька Петра Михайловича (чудово володів грою на баяні) Володя успадкував любов до музики, до мистецтва. Займався грою на гітарі, танцював у шкільному гуртку. Закінчив Дніпропетровське хореографічне училище (1978), факультет драми і кіно Київського театрального інституту ім. І. Карпенка-Карого (1983). Вісім років працював актором Київського театру юного глядача, два роки у Чернівецькій обласній філармонії (1986-1988) очолював експериментальний драматичний ансамбль, де поставив сатиричну виставу «Незважаючи на лица» та першу моно-виставу за твором Р. Рождественського «Двісті десять кроків», три роки – у Хмельницькій обласній філармонії (1988-1991), де створив ряд сольних музично-драматичних програм, одна з яких «А ще я хотів сказати...». У 1990 р. став лауреатом Всеукраїнського конкурсу «Укрестрада-90», у 1992 р. – переможцем Всеукраїнського конкурсу авторської пісні «Оберіг-92». За його ініціативою та при підтримці міського голови М. Чекмана в 1992 р. в центрі Хмельницького він утворив моно-театр «Кут»

з невеликим глядацьким залом та сценою. Здійснилася давня мрія талановитого митця – з'єднати слово, пластику, звук, світло, костюм, сценографію у подих одного актора.

Професійне володіння словом, пластичність, здібність до режисури, гра на різних музичних інструментах обумовили йому стати керівником і актором цього унікального театру одного актора. У 1993 р. перший театральний сезон ознаменувався вокально-драматичною моно-виставою «Прокляті роки» за творами українських репресованих поетів Є. Плужника, Т. Мельничука, О. Теліги, О. Ольжича, Ю. Клена та ін.

Через рік народилася нова сатирична моно-забава «Сало в шоколаді», за яку В. Смотритель став лауреатом Всеукраїнського конкурсу гумору і сатири «Море сміху-95» (м. Запоріжжя). Актор дебютував у кіно (знімався у фільмі режисера О. Янчука «Осіньне вбивство в Мюнхені»). З авторською виставою-грою для дітей «Я – клоун!» добився успіху на міжнародних фестивалях у Польщі, Німеччині, Швейцарії. Паралельно з роботою у театрі та гастролями став засновником унікального Подільського фестивалю моно-мистецтв «Розкуття», який щорічно (в серпні) збирає кращих українських солістів, виконавців різноманітних жанрів. У 1996 р. В. Смотритель з 30 авторських пісень створив моно-програму «Словоспів», 1997 р. – моно-виставу «Поет і Кат» за однойменним твором Б. Грищука. В його композиціях лунали не лише поезії та драматичні твори світових та українських авторів, а й подільських: Б. Грищука, П. Гірника, Е. Молдован, Й. Осецького.

У 2000 р. моно-театр «Кут» відкрив 8-й театральний сезон прем'єрою моно-вистави «Магія душі» за книгою Л.Силенка «МАГА Віра». Започаткував ще один театральний проект – «Мистецький міст», де наприкінці кожного місяця з виставами малої форми у Хмельницький приїздять найкращі театри зі всієї України. У 2002 р. як виконавець створив унікальну наркодраму «Ін'єкція щастя» (автор і режисер Є. Курман), яка на міжнародному фестивалі моно-вистав «Відлуння-2002» стала дипломантом і отримала спеціальний приз Київських клубів любителів театру. Моновистава В. Смотрителя «Ми не блудні сини» містила 12 пісень подільського поета Й. Осецького (аранжувальник О. Коляда) про кохання, взаємовідносини, любов до дітей, батьків, жінок, роздуми про життя.

В. Смотритель також є автором низки власних пісень, зокрема: «Білий цвіт», «Засніжений вальс», «Купальський вечір», «Освідчення», «Присвята Матері» «Ходить осінь» на власні слова, «Калина» на сл. П. Гірника, «Ми не блудні сини» на сл. Й. Осецького, «Прости, Україно» на сл. М. Балеми, «Волошка», «Срібні пісні» на сл. М. Воньо.

У моновиставі «Не промовчи Шевченка у собі...» В. Смотритель вкотре проявив себе великим українським патріотом. Протягом всього дійства головний герой вистави веде розмову з автопортретами Т. Шевченка, що виникають у медіапросторі. Відверте спілкування торкалося глибинних і причинних речей про долю українського народу й про поетичне зерно, яким засіяв Т. Шевченко Україну, яке є незнищиме і все більше і більше проростає на ниві молоді української держави. Розмова підкріплювалася відеокліпами, авторською піснею на слова Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, Є. Плужника, Т. Мельничука та сучасних поетів.

Загалом митець створив 11 моновистав різних жанрів: «Прокляті роки», «Сало в шоколаді», «Поет і кат», «Я – клоун!», «Гоголь з Google», «Магія душі», «Ін'єкція щастя», «Словоспів», «Акомпаніатор», «Мазепа» та «Лоліта».

Ці надзвичайно складні та глибинні соціально-психологічні художньо-мистецькі проекти В. Смотрителя високо оцінені як на національній, так і на міжнародній театральній арені. Зокрема: у 1992 р. він володар гран-прі Всеукраїнського конкурсу авторської пісні «Оберіг – 92» (м. Луцьк), у 1995 р. – лауреат Всеукраїнського конкурсу на кубок Аркадія Райкіна «Море сміху – 95» (м. Запоріжжя), у 1998 р. – володар першої премії Всеукраїнського конкурсу гумору та сатири ім. Андрія Сови (м. Одеса), у 2000 р. – лауреат міжнародного конкурсу «Відлуння» (м. Київ), у 2002 р. – «Людина року» в номінації «Митець» (м. Хмельницький), у 2005 р. – володар гран-прі Всеукраїнського фестивалю «Віват актор» (м. Дніпропетровськ) та багато інших.

СТАРЕНЬКИЙ Володимир Васильович (04.03.1916, с. Баговиця Кам'янець-Подільського району Хмельницької області – 11.10.2011, м. Кам'янець-Подільський), військовий музикант, композитор.

Самотужки навчився грати на декількох народних інструментах, брав уроки в музичній школі. Після репресій батьків

змушений тимчасово проживати в Харкові, Дніпродзержинську. До початку війни навчався, але не закінчив Сімферопольське музичне училище. Під час війни і після її закінчення служив музикантом військового оркестру. З 1967 р. працював викладачем класу акордеона в Кам'янець-Подільській музичній школі.

Написав низку солоспівів, зокрема: «Ой, хлюпоче хвилечка» (сл. А. Звірика), «Красо України – Поділля» (сл. В. Семеновського), «Я люблю» (сл. Л. Забашти), «Подільська калинонька», «Люблю тебе, Кам'янцю», «Недоспівана пісня» і «Сопілочка» (сл. М. Кіндюх), «Вставай, Україно» (сл. Д. Павличка) та ін.

СУРОВ'ЯК Роберт Юліанович (1929, м. Бучач – 1998 м. Хмельницький), композитор, хормейстер, організатор вокально-хорових колективів. Автор подільських хороводів і співанок для колективів художньої самодіяльності, художніх агітбригад, закоханий у рідний край і Україну.

Соціально-психологічним епіграфом вокально-хорової творчості композитора-патріота Р. Суров'яка можуть бути слова написаної ним пісні на вірш В. Герасимова:

*Словом, піснею і зерниною
Засівай добро і роди.
Як Дніпро повік з Україною,
Так і з нею я назавжди!*

Його батько – музикант і мати – співачка, а також п'ять батькових братів, сестра, п'ять материних сестер і брат-баяніст та їх всі діти – співали і грали на різних музичних інструментах (скрипка, цимбали, кларнет, флейта, сопілка, контрабас, акордеон та ударні). В музичних звуках співу та оркестру Суров'яків формувалася і молодий Роберт як музикант і композитор. Ще в дитинстві, коли йому було 5 років, навчився грати на гармошці, згодом на акордеоні, фортепіано та духових інструментах.

Закінчив музичну школу по класу акордеона, Кам'янець-Подільське культурно-освітнє училище та Ленінградську вищу профспілкову школу по предмету «Методика роботи в хоровому колективі».

Р. Суров'як працював у Державному ансамблі пісні і танцю «Подільська» (нині «Козаки Поділля») Хмельницької обласної філармонії, згодом керував колективами художньої самодіяльності в м. Хмельницькому, які під його керівництвом

ставали лауреатами республіканських та обласних конкурсів народного мистецтва.

Талановитий подільський композитор написав понад сто вокально-хорових пісень, серед них: «Веснянка» (сл. Л. Глібова), «Подільський край», «Ласкаво просимо», «Студентський вальс» (сл. В. Касаковича), «Повік з Україною» (сл. В. Герасимова), «Голос ХХІ століття» (сл. А. Ненцінського), «Тихий Буг», «Сповідь сина», «П'ять лебідок», «Чекання», «Полька-подолянка» (сл. П. Філіпчука), «Цвітуть сади» (сл. М. Сингаївського), «Дзвіночки» (сл. В. Завальського); дитячі пісні на вірші К. Перелісної «Зайчика сліди», «Дуже люблю», «Спека», «Сонечко», «Мороз»; а також обробки українських народних пісень «Червона калина», «Ведуть коней до води» та ін. Мелодії своїх пісень композитор також створював на тексти місцевих поетів Н. Лукас, Г. Ісаєнко, В. Кравчука, М. Гуменицького та ін.

Р. Суров'як автор збірок пісень «Струни Поділля» (1993), «Мелодія душі», «Дівочі мрії» (1997). До них композитор включив власні твори для жіночого вокального ансамблю, дуєтів, тріо, обробки подільських народних пісень для мішаного чотирьоголосного акапельного хору.

Р. Суров'як виділявся доброзичливістю, гарним ставленням до людей, до своїх учнів і аматорів української пісні. За свою працю нагороджений Почесною грамотою Верховної Ради України.

ЦИЦАЛЮК Григорій Никифорович (23.09.1929, с. Подільське Летичівського району Хмельницької області – 17.07.1995 р., м. Харків) відомий український композитор, заслужений діяч мистецтв УРСР (1977), з 1982 р. – голова правління Харківської організації Спілки композиторів України, з 1974 р. – член правління Спілки композиторів СРСР.

Закінчив Львівську консерваторію (у С. Людкевича). У 1953-1957 рр. – керівник Вінницької обласної філармонії, пізніше викладач музичних дисциплін у різних закладах Харкова. З 1961 р. – викладач Харківського інституту культури, з 1962 р. – Харківського інституту мистецтв і керівник самодіяльного ансамблю пісні і танцю «Серп і Молот». Йому належать симфонічна поема «Легендарні партизани», присвячена ковпаківцям (редакції 1953, 1956, 1975), Перша симфонія (1968 р.), поема «Отакар Ярош» (1975), музика до вистав Харківського академічного

українського театру «Крапля крові» Ю. Мушкетика, «Російські люди» К. Симонова, «Кравцов» О. Коломійця, два цикли «Українських симфонічних танців», Друга симфонія «Гравіта» (1995), симфонічні твори «Подільська сюїта» та сюїта «Пісня рідного краю». Композитор написав ряд творів для хору («Наша слава» на сл. Ф. Белкіна для соліста і хору, «Цвіте країна» на сл. А. Пришеля, «Хор лісових дзвіночків» на сл. П. Тичини для дитячого хору), камерно-вокальних творів, а також музику до численних театральних постановок, зробив багато обробок українських народних пісень.

З творів українських композиторів Г. Цицалюк підготував хрестоматію для студентів вищих і середніх музичних навчальних закладів «Поліфонія у прикладах».

ЧАБАН Світлана Володимирівна (1968, с. Соколівка Ярмолинецького району Хмельницької області), музичний педагог, бандуристка, композитор, член Національної спілки кобзарів України.

У 1985 р. закінчила Кам'янець-Подільське культурно-освітнє училище, у 1989 р. – Рівненський державний інститут культури (клас доцента З. Сингаїської, аспірантуру Київського Національного університету ім. Т. Шевченка (1998). Дипломант Першого Всесоюзного конкурсу бандуристів-студентів у складі тріо «Надія». Доцент (клас бандури) кафедри музики Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка, член Національної музичної спілки України, голова Кам'янець-Подільського міського осередку Всеукраїнської спілки кобзарів, керівник народного ансамблю бандуристів «Чарівні струни». Ансамбль бандуристів створений в 1991 р. у складі тріо бандуристок «Срібний передзвін» та дуету «Собор». У доробку народного ансамблю бандуристів «Чарівні струни» понад 50 музичних творів: пісні українських композиторів, обробки українських народних пісень та танців, цикл автентичних колядок, щедрівок, веснянок, а-капельні твори. Народний ансамбль бандуристів «Чарівні струни» – переможець численних всеукраїнських конкурсів та фестивалів.

С. Чабан здійснює переклади для бандури, інструментування та обробки українських народних пісень для ансамблю бандуристів («На високій дуже кручі», «Бандуристе, орле сизий»).

Написала низку власних пісень для ансамблю: «Заповідане» і «Тост» (сл. В. Матвієнка), «Тут – квітка мого щастя» (сл. М. Федунця), «Пошли нам, Боже» (сл. К. Передлісної).

С. Чабан стала провідним пропагандистом бандурного мистецтва, підготувала когорту талановитих бандуристів (педагогів, виконавців).

ШИРОКИЙ Петро Павлович (08.06.1932, с. Боднарівка Ярмолинецького району Хмельницької області – 03.04.2004, смт Ярмолинці Хмельницької області), диригент-хормейстер, фольклорист, композитор.

Після закінчення хорового відділу Кам'янець-Подільського культурно-освітнього училища працював методистом з хорового жанру Ярмолинецького районного будинку культури. Саме завдяки творчому ентузіазму та наполегливості П. Широкого майже в кожному селі Ярмолиниччини були створені хорові колективи, чоловічі та жіночі вокальні гурти і ансамблі. Відбувалися концерти, свята народної пісні, обмінні концерти. У 1967 р. його призначають керівником новоутвореного вокального ансамблю «Ярмолинчанка». Під керівництвом обдарованого, талановитого музиканта-композитора П. Широкого ансамбль швидко поповнився талановитими виконавцями, ентузіастами народного фольклору. Невдовзі ансамбль змінив не тільки назву на «Кудрявчик», але й докорінно змінив змістовний статус на фольклорно-етнографічний ансамбль пісні і танцю. Керівником ансамблю особисто було зібрано, записано та аранжировано понад 70 автентичних зразків пісенної творчості жителів Ярмолиниччини.

В репертуарі «Кудрявчика» були виключно фольклорно-етнографічні композиції, створені П. Широким («Подільські гуляночки», «Обжинки», «Різвяні колядки», «Купальські ігри»), а також аранжировані ним народні пісні, співанки, жарти, записані на теренах області («Пісня про Богдана Хмеля», «Ярмолинецькі співаночки», «Подільська урожайна», «Умираю, моя мати», «Чоловіче, я слаба», «Ой, піду я в ліс по дрова», «На городі буркун» та ін.). За відродження та пропагування народних традицій і звичаїв Міністерство культури України 21.05.1970 р. ансамблю «Кудрявчик» присвоїло звання «Народний». А його керівник Петро Павлович Широкий отримав почесне звання «Заслужений працівник культури України».

ЯКОВЧУК Олександр Миколайович (21.05.1952, с. Черче Чемеровецького району Хмельницької області) – український композитор, заслужений діяч мистецтв України, лауреат державних та міжнародних премій, член Національної спілки композиторів України та Ліги композиторів Канади, член канадського Музичного центру, доцент кафедри композиції Національної музичної академії України ім. П. Чайковського.

У 1968 р. закінчив фортепіанне відділення Кам'янець-Подільської дитячої музичної школи ім. Т. Ганіцького та вступив на теоретичне відділення Хмельницького музичного училища. У 1971 р. вступив на композиторський факультет Київської консерваторії ім. П. Чайковського, (викладачі: А. Коломієць, В. Кирейко, М. Дремлюга, М. Скорик), яку успішно закінчив у 1976 р., написавши оперу «Незабутнє» на власне лібрето за мотивами однойменної повісті О. Довженка. Працював редактором у відділі української музики на Республіканському радіо (1976-1979 рр.), завідувачем музичною частиною у новоствореному Київському Молодіжному театрі (1979-1983 рр.), з 1983 р. – на творчій роботі.

В 1990 р. разом із сім'єю виїздив до Югославії, де у м. Нові Сад працював концертмейстером у місцевому оперному театрі, а також хормейстером у відомому сербському хорі «Светозар Марковіч». Відродив хор «Барвінок» при українському мистецькому товаристві. Через два роки «Барвінок» став лауреатом загальносербського фестивалю у м. Рума.

У 1992 р. у зв'язку із військовими подіями в Югославії О. Яковчук повернувся в Україну. З 1992 по 1994 рр. – безробітний. Маючи на руках трьох малолітніх дітей, в пошуках роботи виїхав до Канади. З 1994 по 2009 рр. переїхав до Канади, де працював на різних посадах у музичних закладах м. Торонто. Член Ліги композиторів Канади та Канадського Музичного Центру (1996). Голова журі у номінації «Композиція» на «Kiwanis Music Festival», почесний президент «Etobicoke Music Festival».

У 2009 р. О. Яковчук повернувся до Києва і працював доцентом кафедри композиції Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. Композитор автор опери «Незабутнє», балету, 2 ораторій, 32 кантат, 8 симфоній, 3 симфонічних поем, 7 інструментальних концертів, 7 струнних квартетів, 3 сонат, фортепіанного тріо, значної кількості різноманітних камерних

творів, серед яких видне місце посідає цикл концертних прелюдій та фуг для фортепіано, творів для естрадно-симфонічного оркестру та оркестру українських народних інструментів, великої кількості оригінальних хорових творів духовного та світського спрямування, а також автор музики до театральних вистав та кінофільмів. Йому підвладні у музиці всі її сфери і жанри.

Вагому частину творчого доробку композитора становлять вокально-хорові твори, а саме: ораторія «Скіфська пектораль» (слова Б. Мозолевського), дві кантати-симфонії: «Явір» (вірші Б. Олійника) та «Тридцять третій», присвячена пам'яті жертв Голодомору в Україні (вірші В. Юхимовича), камерні кантати «Балада про безсмертя» (вірші О. Демиденка), «Київська зоря» (вірші П. Перебийноса), «Калинонька» (вірші І. Малковича), «Осіння кантата» (вірші автора). Для хору без супроводу написав «Триптих», хорову симфонію «Відгомін дитинства» (вірші Ю. Сердюка). Для дитячого хору створив цикл «Горіховий дощ», кантату «Казка про Жука».

О. Яковчук автор обробок 300 українських народних пісень (серед них і подільських) для різних складів хорів а capella. Саме на ґрунті народних традицій сформувався його творче обдарування. Цьому посприяли багата народнопісенна стихія Хмельниччини – батьківщини композитора і численні фольклорні поїздки по областях України.

Характерною ознакою авторського стилю митця – оригінальні принципи обробки народних пісень, використання симфонічних принципів розвитку музичного матеріалу, фонізму вокальної вертикалі. Понад 160 творів композитора вийшли друком в Україні, Росії та Канаді. Випущено одинадцять авторських аудіокомпакт-дисків та два відео. Більше двохсот композицій записано до фонду Національної радіокомпанії України з грифом «зберігати довічно». Музика композитора, без перебільшення, сьогодні звучить практично на усіх континентах земної кулі.

А ще О. Яковчук як багатогранна, всебічно обдарована творча особистість, добре знає світову літературу і поезію, захоплюється живописом та скульптурою, цікавиться архітектурою.

ЯРОПУД Зиновій Петрович (1949, с. Зубра Львівської області), композитор, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач

кафедри музики Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка.

Закінчив Львівську музичну школу №2 (1964), Львівське культосвітнє училище (1968) та музично-педагогічний факультет Кам'янець-Подільського державного педагогічного інституту ім. В. Затонського (1968-1972). Трудовий шлях розпочав баяністом в Радехівському районному будинку культури і викладачем баяна в дитячій музичній школі, потім продовжив викладачем по класу баяна в Чортківському педагогічному училищі, згодом викладачем спеціального інструменту та диригування на музично-педагогічному факультеті Кам'янець-Подільського педагогічного інституту ім. В. Затонського. Після закінчення аспірантури в Київському педагогічному університеті ім. М. Драгоманова захистив дисертацію кандидата педагогічних наук. Згодом талановитий вчений і досвідчений музичний педагог, професор очолив кафедру музики Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка, керував написанням дисертаційних, магістерських і дипломних робіт.

Зиновій Петрович Яропуд – автор понад 100 наукових і творчих праць, учасник міжнародних і всеукраїнських наукових конференцій. Серед його наукових інтересів – виявлення найхарактерніших ладово-інтонаційних засобів виразності фольклорних пісень південно-західного Поділля у зв'язку з їх змістом і жанровою приналежністю. Записав і розшифрував понад 200 фольклорних пісень південно-західного Поділля. На основі розшифрованого пісенно-фольклорного матеріалу видав монографію «Прилетіла ластівочка» (українська пісенно-фольклорна спадщина), у якій описав пісенний матеріал, розкрив найхарактерніші ладово-інтонаційні засоби музичної виразності у зв'язку з їх змістом і жанровою приналежністю. Вчений обґрунтував своєрідну стильову модель будови і особливі норми розвитку мелодії в характерних ходах, інтервальних поєднаннях і особливо в каденційних завершеннях. Зокрема, характерним виявив висхідний рух по ступенях тонічного тризвуку або його обернень, рідко – низхідний, далі різноманітні комбінації сполучення великих і малих секунд, терцій, інколи. ходи на кварту, рідше квінту і, як правило, закінчення музичної фрази чи пісні в цілому низхідним поступенним ходом або низхідним квартовим (рідше квінтовым) у тоніку. Зиновію Петровичу також належить

створення і обґрунтування методики вибору тактових схем у творах безрозмірного немензурованого письма.

У творчому доробку Зиновія Петровича запис, розшифрування і аранжування фольклорних колядок, щедрівок, духовних піснеспівів, найбільш поширених у побуті та церковній практиці. Особливий інтерес представляють 32 гармонізовані та аранжировані композитором різдвяні величальні піснеспівні поздоровлення, що отримали поширення після жорстоких атеїстичних заборон. Серед них колядки: «Бог предвічний», «Бог ся рождає», «У Вифлеємі», «У Вифлеємі новина», «На небі зірка», «Небо і земля», «Пане господарю», «Пане господарю, я на вашім дворі», «Через поле широкее, через море глибокее» та ін. Композитор відновив автохтонну основу різдвяних щедрівок, зокрема: «Зажурилась перепілочка», «Щедрик, щедрик», «Зірка засяяла в небі України», «Від юності моєї», «Страдальна мати», подільських гаївок «Ой дивно нам, дивно» тощо.

З. Яропуду належать оригінальні твори для жіночого, дитячого і мішаного хорів, солоспіви на слова Т. Шевченка, П. Тичини, Л. Костенко, Р. Кіплінга, В. Коротича, В. Дзюпиної, В. Матвієнка, В. Нечитайла, В. Лашка, Л. Талалая, Г. Чубач. Слід відзначити широку тематику композиторського піснетворення: від пісні патріотичної («Ода Кам'янцю» на сл. В. Лашка, «Земля моїх батьків» на сл. В. Матвієнка, народна вісня «Гей там на горі Січ іде»), лірико-соціальної («Полюбилася я» на сл. Т. Шевченка, «Заспівай, мій друже, пісню» на сл. Л. Талалая), подільських пісень («Налетіли гуси», «В гаю зозуленька кує»), пісень про кохання («Любов і літо» на сл. Л. Костенко, «Давай же, голубко, удвох посумуєм» (сл. народні), «Березнева заметіль» (сл. В. Матвієнка)) до пісень для дітей («Там у полі криниченька» (сл. народні), «Колискова» на сл. В. Дзюпиної).

Високий професіоналізм автора та наявність художнього смаку характеризуються музичним стилем, що базується на традиціях української масової пісні. Індивідуальність автора виявляється у вишуканих пісенно-романсових інтонаціях з досить широким діапазоном, з хроматизованими ходами. В акомпанементах використовував мелодизовані фігурації, самостійні мелодичні підголоски, свіжі модуляції.

З. Яропуд у 2011 р. опублікував монографію «Практичний курс з диригування» (на матеріалі духовних творів

немензуваного безрозмірного письма), навчально-репертуарні посібники: «Українські народні пісні в обробці для хору без супроводу» і «Пісні та хори у супроводі фортепіано» (2004), «Колядки, щедрівки, духовні піснеспіви для мішаних та однорідних хорів» (2008). У 2013 р. вийшов його навчально-репертуарний посібник «Камерні вокально-інструментальні твори».

У 2006 р. створив і за сумісництвом став регентом хору «Благовіст» УГКЦ Матері Божої Почаївської, а з 2007 р. представляє міжнародний благодійний фонд «Українське виконавське мистецтво» у м. Кам'янці-Подільському.

За самовіддану працю на музично-педагогічній ниві кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики музичного виховання, вокалу і хорового диригування, відмінник освіти України, член Національної всеукраїнської музичної спілки і Національної спілки кобзарів України, відомий композитор і громадський діяч З. Яропуд відзначений багатьма нагородами.

ЯЦКОВА Лідія Михайлівна (1964, с. Червоне Барського району Вінницької області), талановита поетеса, композитор-аматор. З дитячих років цікавилася літературою, музикою, фотографією, співала в хорі, у вокальній групі, в дуетах, виконувала пісні під власний акомпанемент на гітарі.

Після закінчення філологічного факультету Чернівецького державного університету у 1988-2014 рр. викладала українську мову та літературу в Снітівській школі на Летичівщині. Упродовж багатьох років була керівником дитячого фольклорно-етнографічного ансамблю «Калинонька», літературно-мистецького об'єднання «Перлина» та шкільного лялькового театру «Капітошка», де учні на всіх виставах і заходах виконували її пісні. Упорядковувала і видала два дитячих літературно-художніх альманахи: «Поетичні намистинки» та «Снітівські перлини». Вісім розробок уроків та позакласних заходів разом з нотами її пісень на вірші багатьох поетів було надруковано в журналах «Українська література в загальноосвітній школі» (2005 – 2008) та «Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах» (2009), а також у книжці «Славний нащадок козацького роду Яр Славутич» (10 пісень). Створила театр пісні «Коралі зірок» (2018), у якому талановиті митці музики і

слова, беручи участь у різних творчих проектах, виконують і її пісні, і власні твори.

Лідія Яцкова – автор багатьох пісень на вірші Б. Олійника, Н. Стефурак, Г. Чубач, В. Вихруща, І. Іова, М. Івасюка, Б. Бунчука, Я. Славутича, М. Ткача, П. Гірника, Н. Пукас, О. Шинкаренка, В. Семеновського, О. Мартинюк, М. Магери, В. Мацька, О. Радущинської, В. Міхалевського, П. Карася, М. Мачківського, М. Хоменко, М. Лисайчук, Г. Корицької, Л. Савчук, Н. Шмурикової та інших поетів. Написала музику пісень на власні вірші: «Пісня про маму», «Журавочка», «Вчительський вальс», «Вальс ветеранам», «Здрастуй, школо моя», «Останній дзвінок» і «Вальс випускникам», Гімн Снітівської школи та Гімн ДНЗ «Веселка» та ін. Як автор і виконавиця пісень брала участь у численних культурно-мистецьких заходах, телерадіопередачах. Її пісні виконували відомі співаки і вокальні ансамблі Хмельниччини, Тернопільщини, Канади.

Л. Яцкова – автор п'яти книг («Оркестр мого дитинства», «Корабель на планеті Медунія», «SPECTRUM», «ЧАРУНКИ», збірки пісень «Вертаю з розлуки» на вірші Івана Іова (2018). Випустила аудіодиск «Квіти на морозі» пісень на вірші Н. Стефурак (2016). Її пісні надруковано в альманахах та збірниках: «Октава» (Канів, 2016, 2017, 2019), «Медобори»-14 та «Нескорена нація» (Хмельницький, 2018).

Отже, духовно-культурне життя Хмельниччини уславлене великою когортою талановитих українських композиторів, творчість яких позначена вагомими здобутками у розвитку національної вокально-хорової культури і національно-культурного відродження незалежної України.

РОЗДІЛ 5. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПРІОРИТЕТИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ МУЗИКИ КОМПОЗИТОРІВ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ В АСПЕКТІ ПРОВІДНОГО СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОГО КОНЦЕПТУ

5.1. Національно-патріотичні мотиви вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини

Пісні про Україну

Співацька культура Поділля постала цілісним і динамічним соціально-психологічним явищем та важливим компонентом оновлення української мистецької традиції загалом. За роки незалежності України хорове мистецтво отримало нове художнє й національно-стилістичне звучання. Композитори краю та виконавці їх творів вносили вагомий внесок у процеси національного відродження України: розвиток національної свідомості людей, утвердження ідей, почуттів і прагнень на користь української держави й української нації.

У творах подільських композиторів виразно помітна нова соціально-психологічна тенденція – цілеспрямоване відображення національно-громадянської позиції, прагнення досягнути гармонії у поєднанні особистісного настрою, власного ставлення до суспільно-історичних процесів українського національно-культурного розвитку. На перший план виступало утвердження національної ідентичності українського народу, формування його національної свідомості та державницького самоусвідомлення. Головними темами пісенної творчості ставали національно-патріотичні настрої і почуття вболівання за незалежну Батьківщину: історичні героїчні та трагічні сторінки національної пам'яті, національно значимі постаті, плекання української мови, відродження національної культури (фольклору, традицій, обрядів) тощо.

Принагідно варто зазначити, що облюбований композиторами жанр хорової музики якнайкраще за своїм семантичним навантаженням як образ народу, виразник колективної

свідомості, вищої народної мудрості, підходив для вираження національно-орієнтованої позиції сучасних митців. Окрему нішу становили хорові композиції, написані під враженнями нещодавніх буремних суспільно-історичних подій, що відбувалися в країні. Ще однією характерною рисою було те, що більшість щойно створених хорових творів різною мірою спиралися на самобутній український пісенний фольклор. Інколи зв'язок з народним архетипом підкреслювався назвою твору.

Найголовніше місце у вокально-хоровій творчості композиторів Хмельниччини займала історико-патріотична (громадянська) тематика, сповнена суспільно-політичними, соціальними та національними мотивами. Вона концентрувала в собі найбільш яскраві важливі суспільні питання: національні духовно-ментальні ознаки і народні традиції українського народу, духовно-естетичні потреби, соціально-психологічне відображення оточуючого середовища. Людина, держава, суспільство, їх сутність в історичному процесі та сучасному розвитку – головне соціально-психологічне змістове наповнення вокально-хорової творчості подільських композиторів. Композитор-пісняр виступав як син епохи, як син одвічної національної духовно-культурної самобутності свого народу. Пісні подільських композиторів – це прояв відповідальності за долю рідної країни, закоханість у свій рідний край, в його працьовитих людей.

Переживання зображеного пов'язане з творчим пошуком та ідейно-естетичним відкриттям композитора – принципів художнього мислення, засобів образного зображення і вираження життя. Це – авторське образне бачення, уміння відбирати з дійсності головне, суттєво-визначальне, загальноважливе, і осмислюючи його, творити життєво правдивий узагальнюючий громадянський соціально-психологічний вокально-хоровий образ. Прагнення до філософського осмислення еволюційних змін суспільної свідомості, пошук духовних коренів буття привели композиторів Хмельниччини до опанування більш розгорнутих музичних форм: романс, дума, опера, псалмодія.

Та, зрозуміло, що на перший план виступали патріотичні почуття любові композитора до рідної України, до подільського краю, де народився і де живе його родина. В даному форматі, як рефреном до вокально-хорової музики подільських композиторів, можна поставити пісню «Повік з Україною» композитора

Р. Суров'яка на сл. В. Герасимова (Натхнено, ре мінор, 12/8.). В пісні виражено безмежну самовідданість і любов до України, створено піднесений соціально-психологічний настрій українського патріота, його нерозривна спільна доля з рідною Вітчизною:

Озори мене цвіт-калиною,

І степи свої поведи.

Як Дніпро повік з Україною,

Так і з нею я назавжди!

Із Карпатських гір, з моря синього

До моїх надій знов прийди.

Як Дніпро повік з Україною

Так і з нею я назавжди!

Синівське освідчення в любові до Батьківщини оспівано в хоровому творі «Моя Україна» на власну поезію композитора М. Люшні (Натхненно, мі мінор, 4/4). Багатоманітна гама наспівних мелодичних ліній мішаного хору і засобів відображення барв рідного подільського краю дозволяють споглядально замилуватися прекрасною пейзажною образністю, проникливими, лірично-теплыми інтонаціями:

Я люблю, коли сонячні ранки оживлять сади і поля,

Сяють жовто-блакитні світанки –

це моя Україна, Україна моя.

Ти свободу свою відстояла, зберегла своє чесне ім'я,

Зроблю все аби ти процвітала,

Материнська колisko, Україно моя!

У творчій інтенції композиторів проявлялося філософське осмислення людини і світу, загальні закономірності розвитку суспільства і природи, онтологічні та екзистенційні проблеми. Наприклад, філософське осмислення людського життя знайшло яскраве вираження в пісні А. Пасічник на сл. Лукасишина «Яка вона, ціна мого життя?» (Moderato, до мінор, 2/4):

Радій життю, роби добро, кохай,

Черпай знання і підкоряй вершини.

Іди вперед до мрій, не відступай

Будь гідним називатися «Людина».

Урочиста хорова пісня О. Беца на слова Д. Канілевської «Ти Україну привітай» присвячена 5-ій річниці Незалежності молоді Української держави (1996). Твір спрямований на утвердження національної свідомості українців. У ньому виражають-

ся глибокі патріотичні почуття безмежної любові та шани до своєї рідної держави, рідного краю. Автори пісні звертаються до своїх нащадків-українців оберігати свою рідну Україну:

У всьому світу кожен зна –

Є Батьківщина лиш одна.

І в нас вона одна єдина.

Це наша славна Україна

Не забудь Шевченка слів

Про горду славу козаків.

Не забувай, що ти дитина

Землі, що зветься Україна.

Вибір жанру громадянсько-патріотичної пісні зумовлений багатством тематизму та образним соціально-психологічним змістом, оскільки принципи романтичної поемності, закладені ще М. Лисенком, дозволяли композиторам в межах конкретної вокально-хорової форми вільно оперувати матеріалом, порізному інтерпретуючи ті чи інші образно-тематичні, інтонаційно своєрідні комплекси. Наприклад, в сюїті для хору, соліста і оркестру «На вітрах Карпат» (2017) М. Балема створив монументальну контрастно складну форму, в якій поєднав ознаки куплетної варіантності в розгортанні тем, динамічної репризності окремих розділів та концентричності загальної побудови.

У вокальному циклі «На вітрах Карпат» композитор загострює психологічні контрасти між окремими частинами, динамізує наскрізний розвиток музичного вислову, намагаючись передати філософське тлумачення поетом образів природи в контексті соціально-психологічних настроїв людини. Твір відображає Карпатський край, його природу, історію, традиції народу тощо. Автор щиро, з любов'ю змальовує карпатські краєвиди, милуючись їх безкраїми просторами та чистою душевною красою їх мешканців. І щоб надати своїм суто суб'єктивним враженням узагальнюючого, об'єктивного характеру, композитор спирається на оригінальну структуру поетичних творів І. Куриліва: «Я не німий», «Рань німа», «До Палестин осяяних», «Снують узгір'ями», «Все сталося вмить», «Весільні коні», «Христос народився». У розробці саме токатність карпатської метроритміки стає елементом розвитку ліричних тем і створює у ній різнопланові образно-тематичні картини. Аналізуючи образно-тематичний зміст сюїти можна побачити, що вона позначена синтезом

музичних символів різних епох: тут і використання композитором токатних гуцульських елементів, і поліфонізація в розробці, і мелодизація фігурації по типу інструментальних концертів епохи бароко, і класична завершеність розділів, і типово романтичне уникнення квадратності у викладі матеріалу, а також дисонансні гармонічні вертикалі й незвичні синкоповані метроритмічні звороти та особливо образні контрасти розділів. Це свідчить про свідомий підхід М. Балеми до постмодерністського трактування жанру, де загалом легкість, польотність мелодій, вишуканість оркестровок тем «Снують сузір'ями», «Все сталося вмить», «Весільні коні» органічно доповнюється лірико-епічною літургійною темою «Христос народився». Але в кульмінаційному розділі «Христос народився» токатність набуває кантової мелодійності, стверджуючи провідну роль об'єктивного образу.

М. Балема серед подільських композиторів створив чи не найбільше громадянсько-патріотичних вокально-хорових творів про рідний край і Україну з сучасними елементами та прийомами в музиці. Гордість за Україну та синівську відданість рідній Вітчизні чути в пісні композитора М. Балеми і поета М. Дорожка (Andante, до мінор 4/4, 3/4, 4/4):

*Моє життя зове в дорогу,
Дарує радість і тривогу.
Осилю цю нелегку путь,
Бо честь і віра нас ведуть.
Україно, свята Україно,
Твою тиху, величну красу
Й ніжну пісню твою слов'їну
Я у вдячному серці несу.*

Ще одну прекрасну, пронизану безмежною любов'ю до України, акапельну хорову пісню «Україно, перлина моя!» написав М. Балема на сл. М. Дорожка (Rubato, соль мінор, 4/4):

*Здрастуй радісний, сонячний день,
Здрастуй доле моя, Україно!
У вінку калинових пісень
Щирим серцем до тебе я лину!
Україно, моя, Україно
Ти у цілому світі одна.
Ти свята, Богом дана єдина!
Сонцедайна моя сторона!*

Ніжним патріотичним почуттям любові до рідної Вітчизни проникнута пісня для хору й оркестру М. Балеми на сл. П. Карася «Україно, матінко моя» (Andante, ре мінор, 4/4):

На світанні чистім пісня солов'їна

У світи широкі крилами зрина.

Закипає цвітом у гаю калина

Та це ж Україна, мов сама весна.

Люблю тебе я у ланах колось,

В гаях зелених, трепетанні рос...

Із кручами Дніпра, і треллю солов'я,

Вкраїно, матінко моя.

В цій пісні спостерігаємо характерне для жанру ліричних патріотичних пісень поєднання метроритмічних співставлень з тріольним рухом верхніх голосів, який надає мелодії розспівності. Базуючись на поширених інтонаціях сучасної української ліричної естрадної пісні, автор надає твору теплоти та задушевності. Цей напрям вокально-хорової творчості знайшов свій подальший вияв у інших творах композитора, зокрема: «Україна, любов, майбуття» (сл. Р. Балеми), «Вставай, Україно!» (сл. Д. Павличка), «На лезі шаблі наша воля» (сл. О. Братуня) та ін.

Почуття глибокого патріотичного піднесення, любові, щирого ставлення до України, возвеличення своєї рідної землі звучать у пісні О. Беца «Україно зоряна моя» на слова В. Семеновського (Натхненно, піднесено, Сі-бемоль мажор, 4/4):

Цвіти, розцвітай, Україно,

Краса твоя вічно жива.

Любїть нашу рідну країну,

Хай пісня в серцях не згаса!

Присягання в любові до рідного Поділля, до України засвідчено у відомій пісні на музику і слова М. Мозгового «Україно, моя Україно»:

Світла, колосом сповита

Мов веселка чарівна,

Як тебе та й не любити

Моя рідна сторона.

Україно моя, Україно

Присягаюсь тобі знов і знов.

Україно моя Україно -

Моя віра, надія, любов...

Гордість за свою Батьківщину виражена в пісні В. Кропивницького на сл. Т. Мезенцевої «Україно, рідний краю» (Помірно, мі мінор, 3/4):

*Україно, рідний краю
В зелен-руті, чебрецях.
Славу ми тобі співаєм,
Віддаєм свої серця.*

*Україно, край чудесний,
Неба сонячна блакить.
Над тобою лунуть весни,
Рідний прапор майорить.*

Композитор Б. Ліпман (сл. В. Матвійчука), як завжди, зі щирою любов'ю написав ліричну пісню-заповіт про Україну «Славен край наш – Україна» (Помірно швидко, з почуттям, ре мінор, 4/4):

*Хто не любить Україну,
Той серця не має.
Хто не любить Україну,
Той душі не має.
А я маю Україну,
Бо я душу маю.
А я маю Україну,
Бо серце я маю.*

*Тож у серці – Україна
Як святиня вічна.
З нею лиш росте людина –
Мужня і велична.
І тому як батько сину
Я заповідаю –
Славен край наш – Україну
Ту, що в серці маю.*

Натхненними почуттями любові до України наповнена пісня для чотириголосого хору кам'янецького композитора старшого покоління В. Жаріна на сл. М. Бакая «Моя Україна» (Помірно, Мі-бемоль мажор, 12/8):

*Куди не подивлюсь, куди не піду я, –
Моя Україна, як доля, квітує.
Пшеницею й житом хвилюється поле.
Моя Україно – щаслива доле!*

Захоплення неповторною красою України І. Пустовий також виражає в пісні «В моєму серці квітне Україна» (сл. Н. Бай):

*В моєму серці квітне Україна,
Немов троянда навесні.
В моєму серці – мова солов'їна,
Про неї всі мої пісні.
В моєму серці золото пшениці,
Садів, лісів божественна краса
І смак води із рідної криниці,
Дніпро, що задивився в небеса.*

Наприклад, хвилююча душу неповторна краса рідної української землі оспівується в пісні Ц. Зюлковського на сл. Л. Паламарчук «Земле-мати» (Жваво, ре мінор, 4/4). Автор вдало використав синкоповану мелодику, динамічний темп-ритм, інші колористично-просторові прийоми музичної виразності:

*Раз прийшла я в темний гай, в зелену діброву
І почула там шум лісу – таємну розмову.
Розмовляє ліс-діброва про весну і квіти,
Про пташиний спів прекрасний, про луки і ріки.
Й захотілось закричати: «Ти красива – земле-мати!»
І постійно повторяти: «Ти найкраща, земле-мати!».*

Психологічний концепт патріотичної вокально-хорової творчості подільських композиторів полягав у тому, що їх образне мислення в значній мірі стимулювалося враженнями від багатющої краси української природи. Наприклад, на образі природи України звучить як батьківський заповіт пісня Ц. Зюлковського на вірші Й. Супрунюка «То, наша, сину, Україна» (Помірно, до мінор, 4/4):

<i>Ти чуєш, як шумить Дніпро,</i>	<i>Тут все твоє: степи, гай,</i>
<i>Як лине пісня журавлина?</i>	<i>У небі туга журавлина.</i>
<i>То все на щастя, на добро,</i>	<i>Нехай повік в твоїй душі</i>
<i>То наша сину – Україна</i>	<i>Не згасне, сину, Україна.</i>

Створюючи громадянські вокально-хорові образи, композитори виявляли свої знання і розуміння дійсності, естетичні уподобання, ідейні переконання, силу та оригінальність таланту. У задушевних піснях подільських митців яскраво проявлялася патріотична тематика: щира любов до Батьківщини, до рідного краю, його людей, історії, турбота про майбуття.

В любові до України освідчується в пісні «Україно моя» Л. Дубецька на сл. І. Головатого (Помірно, ре мінор, 4/4):

*Рідна земле моя, Україно
Я для тебе на світі живу.
Вічну славу твою героїчну
Я у серці навік збережу.
Хочу бачити вільну Вкраїну
Де щасливі батьки і сини.
Вірним буду її до загину
В мирний час і в годину війни.*

Спокійний, лагідний, мрійливий характер, синкопована «бардова» манерність пісні М. Балеми на сл. П. Карася «Отчі причали» відображає силу людини в єдності з рідною Вітчизною (Помірно, до мінор, 4/4):

*Вожак сивий каже
Заблуканій зграї:*

Нема ніде краще,
Як в рідному краї.
Як птахи присіли
На отчі причали,
Знеможені крила
А ж дужчими стали.

У пісні-молитві «Боже, Україну збережи» Ц. Зюлковського на сл. Н. Нагорянської (Думно, ля мінор, 4/4) звучить звертання до Всевишнього про збереження щасливої долі дітям в рідній Україні:

Боже мій єдиний,	Дай щасливу долю
Збережи Вкраїну,	Рідній Батьківщині,
Дітям і внукам нашим	Сотвори наш Боже
Збережи її.	Рай на цій землі.

Щирим батьківським заповітом любити рідну Україну звучить пісня для змішаного академічного хору пісня «То – наша, сину, Україна» Ц. Зюлковського на сл. Й. Струцюка (Помірно, до мінор):

Не згасла праведна зоря,	Тут все твоє: степи, гаї,
Не впала правда на коліна.	У небі туга журавлина.
У кожній думі Кобзаря	Нехай повік в твоїй душі
Живе, мій сину, Україна.	Не згасне, сину, Україна.

«Не молитвою стослізною, як звертаються усі, помолюсь до Тебе піснею», звертається до Всевишнього в захист свого народу, захист України композитор Ц. Зюлковський на сл. А. Матвійчука чотириголосим академічним вокальним твором «Помолюсь до тебе піснею» (Помірно, пе мінор, 4/4):

Помолюсь до Тебе піснею,
Зглянься і не одвернись,
Щоб над матір'ю Вітчизною
Темні хмари розійшлись.
Щоб не зраджені іудами
І не куплені ніким,
Не лишились ми забутими
Перед поглядом Твоїм.

Мрію і надію про щасливу долю безмежно оптимістичної, закоханої у світ людей, виразив М. Мозговий (вірші М. Ткача) у пісні «На щастя, на долю»:

На щастя, на долю...
На все дороге нам до болю.
Хай зозулі віщують літа

І збувається наша мета.

На щастя, на долю...

На довгі і мирні літа!

На щастя, на долю...

Хай сонце голубить тополю,

А небо вклоняється полю

І шумлять пшениці і жита.

На щастя, на долю...

На довгі і мирні літа!

Композитор В. Корба написав філософську пісню-роздум «Світе мій» на сл. Д. Луценка (Помірно, з сумом, ре мінор, 2/4) про вічні людські цінності:

Я питаю у вітру,

В білого роздолля:

– Що тебе тривожить?

– Найдорожча – воля.

Я питаю у серця,

Повного страждання:

– Що вам найдорожче?

– Молоде кохання.

Я питаю у весен

Легідних, мов казка:

– Що вам наймиліше?

– Материнська ласка.

Я питаю у друга,

Я питаю у брата:

– Що вам найсвятіше?

– Найсвятіша – правда!

Композитору П. Ладигенському належить цикл «Випускаю свої думи» з п'яти філософських вокально-хорових пісень на вірші лауреата Національної Шевченківської премії П. Гірника:

Перша пісня: «Бог і п'ятьма» – хвилююча оцінка трагічної козацької волиниці (Спокійно, соль мінор, 9/8):

Ось і джерела взялися п'ятьмою.

От і громи відгули.

Вітер гуляє над тою золою,

Де ночували орли.

От і немає ні волі, ні сили у золотій булаві.

Чим не клялися і як не просили – губи в крові.

Брате мій стомлений, скоро спочинем

Там де заграє сурма.

Ти озираєшся, а за плечима –

Бог і п'ятьма.

Друга пісня: «За останнім порогом» (Зосереджено, з силою, до мінор, 6/8) сповнена філософським осмисленням трагічних подій української історії:

За останнім порогом, за гривою сивої глини,
За хапливим плачем і покутою стомлених сурм
Застогнали вози, і затьохкав мороз на калині,
І померклі долоні заклакли на грудях бандур,
заклакли на грудях бандур.

І отак і мені, так, наче вже не зберуся на силі,
І отак говорю, наче вже край могили стою:
Не дай, Боже, нікому ховати ліси поруділі
І в принічній сові впізнавати Вітчизну свою.

За останнім порогом,
За останнім порогом,
За останнім порогом...

Третя пісня: пісня-заповіт за Україну «Сину мій» (Стримано, але з енергією, ля мінор, 9/8, 6/8, 9/8, 6/8):

Є свобода і шлях по золі,	Просто неба у ніч грозову,
І під голову грудка землі,	Засвітивши свічу воскову,
І останні слова при вогні,	Сину, голосе мій,
Від якого загину.	Помолися за Україну.

Високим національним духом незалежної України сповнена українська народна пісня в обробці для однорідного жіночого хору з авторським фортепіанним супроводом Б. Ліпмана «Зірка засіяла в небі України» (Помірно, з почуттям, ре мінор, 2/4):

Зірка засіяла в небі України,
Довгожданну волю принесла.
Це нам подарунок Божої Дитини,
Це Господня ласка нам зійшла.

Пам'яттю про материнську науку берегти вірність і любов до рідного краю, до України наповнена пісня Ц. Зюлковського на сл. М. Гуменицького «Рідний край – один!» (Піднесенно, ля мінор, 4/4):

Із хати, що у рідному краю,
Почав колись дорогу я свою,
І мати, проводжаючи у світ,
Порадила крізь сльози край воріт:
Ти тільки в своїм серці збережи
Тепло в дитинстві сходжених стежин
І пам'ятай, якій землі ти син, –
Країн багато, рідний край – один.

Через емоційну образність калини Ц. Зюлковський передає почуття любові до України, до її мови, оспівує красу рідної Вітчизни в пісні «Донечка України» на сл. Н. Чухась (З радісним піднесенням, До мажор, 4/4,):

*Розцвіла до сонця червона калина,
Цвіт її вмиває рання роса.
Йде широким полем молода дівчина
України-неньки донечка – краса.
Дівчина співає про лани широкі,
Про волошки сині, про зорю ясну,
Про своє кохання й почуття глибокі,
Про свою Вітчизну й квітучу весну.*

В добу складних перетворень в Україні у вирішенні актуальних питань націє- і державотворення найбільшу роль відіграє «людський фактор» як психологічний елемент вирішення усіх суспільних перетворень. Про вірність і любов до України автор слів і музики М. Матусець оспівує в пісні «Україні» (Помірно, мі мінор, 4/4):

*Я молюся й тебе – я рівняю до Бога,
До чеснот всіх, що є у моєї душі.
Україно моя – в тебе тяжка і довга дорога,
Це для тебе звучать мої щирі пісні.
Хоч немало заброд притулилось до твого порогу,
Пригорнися до мене й упевнено йди.
Якщо важко тобі – я дам серце своє у дорогу,
Навіть душу віддам, але ти не впади.*

В продовження теми єдності українського народу в боротьбі за свободу і незалежність України М. Балема написав чотириголосну пісню на сл. Р. Братуня «На лезі шаблі наша воля!» (Marziale, ре мінор, 4/4):

*На вірність державі під знаком Покрови
Гуртуймося в лави під стяг малиновий.
Нам прийде на зміну майбутнє народу
Вперед за Вкраїну! Вперед за свободу!*

Пісня В. Смотрителя на сл. М. Балеми «Прости, Україно» звучить як хвилююча сповідь за долю Матері-Вкраїни:

*Прости, Україно, прости, матір мила,
За рани тяжкі, що вчинили тобі.
Бо більше ніколи, не буде добра нам,
На зболеній горем священій землі.*

Ой, перша та рана, земля наша рідна,
Віками ділилась добром з усіма.
За що ж така доля, за що ж така кривда
В лабетах Чорнобиля твоя весна.

А рана та друга згвалтована мова,
Одна із прекрасних в слов'янськiм роду.
О древній народе, та де ж твоя гордість,
Ти честь свою губиш у всіх на виду,

А рана та третя, то нашії діти,
Не макові квіти, а маків дурман.
Нема вже нічого, святого на світі,
Ми віримо в гроші, все інше обман.

Прости Україно, прости матір мила,
За рани тяжкі, що вчинили тобі.
Бо більше ніколи, не буде добра нам,
На зболеній горем священій землі.

В пісні «Рідна хата – наймиліша» (Moderato, соль мінор, 4/4)
А. Пасічник на сл. Н. Вітвіцької стверджує ідеї боротьби за долю
України та свою свободу в когорті свого народу:

Боротись треба за своє,
За кращу долю і свободу,
Лиш той у битві виграє,
Хто не забув якого роду.

Сумна пісня-заповіт О. Грудського на сл. М. Мрука «Згадай
про Україну» спрямована для тих, хто сьогодні залишає Україну в
пошуках кращого життя в чужих краях (Помірно, до мінор, 4/4):

Вже прилетіли з вірію лелеки,
А ти лиш завтра відлетиш.
Тобі ж бажаю я в краю далекім
Свою щасливу долю віднайти.
І в тім краю, в далекій тій країні,
Де розцвітає Божя благодать,
Згадай ти добрим словом Україну
І хто в ній залишився згадай.

Саме національне самоусвідомлення соціуму, національна
гордість громадян, які є генератором національного відроджен-
ня України, вбачаються в образно-тематичому контексті пісні
М. Балеми на сл. П. Карася «Будьмо гонорові» (Marziale, мі мінор,
4/4). Одну з проблем зміцнення державності митці вбачають у
доланні національного розбрату.

Доки задніх пасти будем днесь?

Доки будуть нас усі повчати?

Скажем разом: Україна єсть!

Хай квітує Україна-мати.

Будьмо ж гонорові!:

Щоб добром нас мріяли віки

І любили жони чорноброві

Не ділім папахи, козаки,

Поділімся славою, братове.

Чесць, чесць, чесць!

Болем за долю українців, які змушені покидати рідну землю в пошуках кращої долі наповнена пісня О. Грудського на вірші М. Мрука «Лелеки» (Помірно, ля мінор, 4/4):

І далеко-далеко Коли земля розмерзнеться

До чужої землі В весняному теплі,

Полетіли лелеки Тоді вони повернуться

Українці мої. До рідної землі.

Сильними психологічними почуттями українця-емігранта сповнена пісня-молитва М. Мельника на сл. В. Столяренка «Я тобі, Україно, співаю» (ля мінор, 3/4):

Я тобі, Україно, співаю,

Пам'ять струнами серце бринить,

Та з тобою нас пісня єднає,

Окриляє мене в чужині.

Повернусь я до тебе, моя Україно,

Хоч душею, а все ж повернусь,

Ти, як мати, чекаєш на кожного сина,

Я і серцем до тебе горнусь.

Відомо, що здавна образ калини став відображенням як патріотичних почуттів любові до України, до рідного краю, до рідного дому. А ще калина – образ матері, образ України, образ рідного краю, символ кохання. Світлій пам'яті матерів присвятили пісню «Посадіть калину» вінковоцькі митці – композитор І. Гринькевич та поет М. Яцишин (Andante, до мінор, 3/4):

Для нас ще з дитинства червона калина –

У намисто вбрана кохана дівчина.

У краю Подільськiм завше куц калини –

Символ величавий неньки України.

Композитор і поет В. Кравчук написав пісню «Прийду весною до калини» (Помірно, мі мінор, 4/4):

<i>Прийду весною до калини, Де пахнуть травами луги, І птахом сонячним прилине До мене спомин дорогий.</i>	<i>Було, пройшло, віддаленіло, Мов журавлів осінній клин, Але в душі не відболіло І нині тут стою один.</i>
--	---

Задушевністю, сумом й водночас надією просякнута пісня М. Балеми на сл. М. Воньо «Рідна калина моя». Образ калини символізує любов до Матері-Вкраїни:

<i>Край села хатина, Батьківська, старенька. У саду калина, Що любила ньенька.</i>	<i>Ой, калино рідна, Дорога калино, Так, як Україна, В серці ти єдина!</i>
--	--

Окреслені нами пісні можна віднести до найяскравіших пісенних зразків, успіх яких полягає перш за все у суспільно-художній значимості та й силі впливу на слухачів. Головний ідейно-художній зміст творів подається в узагальнених музичних образах, у загальному урочисто зосередженому ліричному настрої музики. Найбільш приваблює в них уміння композитора передати високі почуття любові до Батьківщини крізь призму особистих переживань. Тут можна вловити деякі спільні психологічні риси з популярними піснями О. Білаша, А. Пашкевича, І. Сльоти, О. Стадника.

Бандурне мистецтво Хмельниччини

У національно-культурній традиції важливе місце займало бандурне мистецтво, яке свого часу було бунтівником українського вільнодумства та нескореності гнобителям, чинником формування національної гордості й національного самоусвідомлення українського народу. Витоки мистецтва кобзарів, бандуристів, лірників сягають Княжого періоду Київської Русі, що завжди були в пошані серед народу. Бандуристи офіційно входили до складу Війська Запорізького. Мандруючі співці-музиканти, супроводжуючи свій спів грою на кобзі чи бандурі, складали й виконували думи та історичні українські пісні про подвиги національних героїв, турецько-татарську неволю, польсько-шляхетський гніт, закликали своїх слухачів на боротьбу за волю. Багато з них були не тільки талановитими митцями-музикантами, але й цікавими особистостями. Серед відомих українських бандуристів авторами самотутніх пісенних перлин були О. Вересай (1803-1890), Г. Хоткевич (1878-1938), І. Крюковський (1820-1885), Ф. Холодний (1814–

1892), М. Кравченко (1858-1917), Г. Китастих (1907-1984). Але з утвердженням в Україні радянської влади бандурне мистецтво пережило трагічні сторінки жорстоких переслідувань і репресій. Кобзарям і лірникам владою було інкриміновано «жебракство». Кобзу та бандуру оголошено «класово ворожими». Тому на початку грудня 1930 р. на нібито «з'їзд» у Харкові було зібрано українських кобзарів. Але біля станції Козача Лопань в засніженому полі незрячих народних співців і їхніх малолітніх поводирів було розстріляно.

Сьогодні бандурне мистецтво підносить на загальнодержавний рівень Національна заслужена капела бандуристів України ім. Г. Майбороди, інші професійні та аматорські колективи і виконавці. Відомими майстрами кобзарської справи наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. стали, зокрема, В. Кушнерик, Є. Мовчан, В. Герасименко, І. Скляр, В. Перепелюк, Є. Адамцевич, С. Баштан, Р. Гриньків, Л. Посікіра, О. Герасименко, Т. Лазуркевич, Я. Джус, Г. Матвіїв, В. Нечепача та ін. Це видатні педагоги, талановиті виконавці, композитори та аранжувальники, які зробили вагомий внесок у розвиток бандурного мистецтва і музичної культури України. Скажімо, відомий майстер з виготовлення бандур В. Герасименко (він також винайшов штучні капронові нігті для гри на бандурі) виховав у Львівській консерваторії понад 100 талановитих бандуристів. Народний артист України В. Нечепача створив Стрітівську (на Чернігівщині) вищу школу бандурного мистецтва.

Традиції бандурної творчості на Поділлі розвивав видатний український бандурист Перепелюк Володимир Максимович (1910, с. Боришківці Кам'янець-Подільського району – 2001, с. Вороновиця на Вінниччині). Його високе виконавське мистецтво, власні солоспіви високо оцінювались у Державній капелі бандуристів України, на виступах в містах і селах, педагогічній роботі в рідній Вороновиці. Значну роль у розвитку бандурного мистецтва на Хмельниччині у другій половині ХХ ст. відіграло відкриття спеціалізованих класів бандури в Кам'янець-Подільському культурно-освітньому училищі (викладач М. Ушов) та в дитячих музичних школах міст Хмельницького, Кам'янця-Подільського, Шепетівки, Волочиська, Старокостянтинова, Дунаєвця, Славути, сіл. Пасічна (Г. Німець) Старосинявського і Тростянець (П. Водяний) Городецького районів.

Велику когорту викладачів і виконавців з бандури виховала викладач по класу бандури Хмельницького музичного училища, заслужений працівник культури України Бут Софія Михайлівна. В кінці 1960 – 1970-х рр. у Хмельницькому міському будинку культури під керівництвом С. Бут діяла високохудожня народна капела бандуристок, в якій брали участь понад 60 студенток музичного училища та аматорок бандурного мистецтва. В репертуарі капели були кращі зразки українських народних та пісень українських композиторів. Капела бандуристів була нагороджена дипломами I ступеня і золотими медалями Всесоюзних фестивалів народної художньої творчості, багатьох всеукраїнських конкурсів і фестивалів. Знаний колектив успішно виступав на творчих звітах області в Києві, концертах в Тамбові, Каневі, Болгарії. У 1991 р. художнім керівником народної аматорської капели бандуристів став завідуючий відділом народних інструментів Хмельницького музичного коледжу ім. В. Заремби, заслужений діяч мистецтв України (2015) Босенко Микола Іванович. Він осно- вив репертуар колективу вокально-хоровими творами сучасних композиторів, народними піснями і думами, творами вітчизняної класичної спадщини, а саме: «На русалчин Великдень» (М. Леонтович «Хор дівчат» із незакінченої опери), «Зачаруй мої очі» (муз. О. Чухрая, сл. Д. Луценка), «Соловейки» (сл. та муз. А. Кос-Анатольського), «І серцем лину» (муз. М. Балеми, сл. Т. Шевченка), «Ой, нагору козак воду носить» (укр. нар. пісня в обробці М. Лисенка), «Не щебечи, соловейко» (укр. нар. пісня в обробці Г. Верьовки) та інші. При капелі бандуристів функціонують малі форми: тріо, дуети, квартети, які брали участь у всеукраїнських і міжнародних конкурсах та здобували заслужені перемоги.

Однак, як справедливо зауважив відомий композитор з української діаспори Ю. Олійник: «В нас, українців, є унікальний музичний інструмент, якого не має жодна інша нація. Наразі бандурне мистецтво не має належної уваги і підтримки на державному, і навіть на академічному рівні. Є дуже мало людей, які переконані, що ми можемо довести нашу бандуру до світового рівня. Одним словом, ми ще не позбулися почуття меншовартості». Розвиток бандурного мистецтва гальмується відсутністю повноцінних, високоякісних концертних інструментів. Сьогодні в Україні намагаються відродити виготовлення бандур конструкцій відомих майстрів І. Скляра та В. Герасименка

на збанкрутілих Чернігівській та Львівській музичних фабриках. На Хмельниччині в с. Бахматівцях Хмельницького району самотужки виготовляє бандури єдиний в області майстер Ігор Камільович Сабаєв. Він створив Благодійний фонд відродження культурної спадщини «Заповіт Кобзаря», головна мета якого – відродження струнних музичних інструментів, співпраця з музичними навчальними закладами заради відродження бандури та інших струнних інструментів.

Інша проблема полягає в тому, що композитори майже не пишуть для бандури сучасних творів концертного (сольного, ансамблевого і хорового виконання) і педагогічного характеру. Тому репертуар бандуристів, в основному, обмежується класичними та народними творами. А тим часом мистецькому феномену бандури підвладні практично всі стилі та жанри: народні пісні, авторські твори, світові та ретро-хіти в жанрах року, джазу та дабстепу. Адже стандартна бандура-прима має 55-58, а концертна 61-65 струн (настроєна в тональності соль мажор). Наприклад, музичний колектив «Шпилясті кобзарі» випускників Стрітівської вищої школи бандурного мистецтва здолав стереотип архаїчного звучання бандури, виконуючи сучасні аранжування та обробки народних пісень, cover-версії світових хітів, джазову та авторську музику, і з триумфом виступав у понад 20 країнах світу!

Однією з провідних діючих бандуристок і пропагандистів бандурного мистецтва стала доцент кафедри музики Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка, керівник народного ансамблю бандуристів «Чарівні струни», композитор, аранжувальниця Чабан Світлана Володимирівна – кандидат педагогічних наук, бандуристка, виконавиця, член Всеукраїнської музичної спілки України і Всеукраїнської спілки кобзарів України. У творчому доробку народного ансамблю бандуристів понад 50 музичних творів: пісні українських композиторів, обробки та переклади для бандури українських народних пісень і танців, цикл автентичних колядок, щедрівок, веснянок, а-капельні твори. Репертуар сповнений глибоким національним колоритом, виділяється характерним думно-епічним характером, яскравим соціально-психологічним змістом. Великим соціально-психологічним змістом сповнена урочисто-піднесена пісня написана С. Чабан на сл. М. Федунця в обробці для трьох бандур «Тут – квітка мого щастя», присвячена м. Кам'янець-Подільському:

*У цьому місті все таке звичайне
Та незвичайним в ньому, знаю, те
Що є пелюстка, квітка мого щастя,
І де б не був, лиш тут вона цвіте.*

Любов до України композитор С. Чабан сл. В. Матвієнка виразила в урочистій патріотичній пісні «Тост» (Урочисто, піднесено, мі мінор, 4/4)), написаній нею для тріо бандуристів:

*За тих, хто творить Україну
в роботі, творчості, в житті,
Хто в серці лиш одну несе її на видноті!*

С. Чабан присвятила Т. Шевченку обробку української народної пісні «На високій дуже кручі» (Помірно, мі мінор, 4/4) для тріо бандуристів:

<i>Любий сину України, Наш Тарасе дорогий, Тебе в світі вже немає Та в серцях наших живий!</i>	<i>Твоя кобза не померла – На ній струни всі дзвенять. І про твою вічну славу Всі народи гомонять.</i>
--	--

Сьогодні мільйони українців виїхали з України в пошуках кращої долі. Тугу за рідною Україною на чужині С. Чабан виразила в обробці української народної пісні «Бандуристе, орле сизий» для ансамблю бандуристів (Помірно, співуче мі мінор, 4/4):

<i>Бандуристе, орле сизий, Добре тобі, брате, Маєш крила, маєш силу, Є коли літати.</i>	<i>Полетів би, послухав би, – Заплакав би з ними, Та, ба..., доля приборкала Меж людьми чужими.</i>
---	---

<i>Тепер летиш в Україну, Тебе виглядають, Полетів би за тобою Та хто привітає</i>	<i>Там повіє буйнесенький, Як брат заговорить Там в широкому полі воля, Там синєє море.</i>
--	---

Як бачимо, композитори зосереджували увагу на конкретних образах рідного краю і України, виявляючи свою любов і патріотичне ставлення до них. Слухач в свою чергу розумів, що йдеться про відображення світу та про людину, сповнену захопленням й оптимізмом.

Вокально-хорова «Шевченкіана» композиторів краю. Опера М. Балеми «Пророк»

Творчість Тараса Шевченка продовжує справляти величезний вплив на розвиток українського музичного мистецтва. Різноманітні аспекти цієї тематики постійно вивчалися музикознавцями. Проблема співучості Шевченкової поезії була предметом роздумів музикознавців С. Людкевича, Ф. Колесси, О. Правдюка О. Цалай-Якименко та ін. Вагомий внесок у наукове осмислення музичної Шевченкіани здійснили: П. Козицький, О. Лисенко, М. Гордійчук, Л. Ревуцький, Н. Герасимова-Персидська, С. Павлишин, С. Грица.

Дослідники констатують, що на сьогодні нараховується понад дві тисячі музичних творів різних жанрів і форм (солоспіви, хори, кантати, балети, опери, симфонічні полотна), що розкривають красу Кобзарєвого пророчого слова. Та найбільша частка творів Т. Шевченка знайшла своє музичне продовження в жанрі вокально-хорового мистецтва. Композитори-піснярі використовували окремі уривки або розділи великих поем. Інколи одна й та ж поезія мала кілька музичних інтерпретацій у різних композиторів.

Шевченків «Заповіт» («Як умру, то поховайте», 1845 р.) став своєрідним гімном визвольної боротьби українського народу, активно використовується в культурному житті, перекладений понад 150 мовами народів світу. «Заповіт» Т. Шевченка має понад 60 музичних інтерпретацій. Його в різних музичних формах оспівали видатні українські композитори М. Вербицький (1868), М. Лисенко (1868), О. Кошиць (1921), К. Стеценко (1922), В. Барвінський (1918), Б. Лятошинський (1939), С. Людкевич (1934, 2-га редакція – 1955), Л. Ревуцький (1924, 1942). Скажімо, тільки М. Лисенко в «Музиці до Кобзаря Шевченка» використав 87 поетичних зразків, написавши 19 хорів і три кантати на слова Т. Шевченка, а К. Стеценко – дві поеми для чоловічого хору з баритоновим соло і фортепіанним супроводом: «Рано-вранці новобранці» (1904) і «У неділеньку святую» (1918), широко відому обробку для хору мелодії Г. Гладкого «Заповіт». Багато хорів і солоспівів на Шевченкові слова написали українські композитори О. Нижанківський, Ф. Колесса, Й. Кишакевич, С. Людкевич, Б. Лятошинський, Є. Козак, Ф. Надененко, Л. Ревуцький, а також сучасні митці Л. Дичко, В. Сильвестров та багато ін.

Найбільший творчий внесок у подільську вокально-хорову Шевченкіану зробили композитори Микола Балема та його син Богдан Балема. Їхні артефакти перекликаються з Шевченкіаною видатних українських композиторів минулого і сучасності. Тільки для Хмельницького академічного ансамблю пісні і танцю «Козаки Поділля» М. Балема створив більше двох десятків великих за обсягом і значенням вокально-хорових полотен на твори Т. Шевченка. Це беззаперечне досягнення у національному вокально-хоровому мистецтві. Соціально-психологічна поезія Кобзаря в музиці композитора отримала глибоко національне трактування. У кожному артефакті митець знаходив нові важливі філософські інтонації, співзвучні національно-культурним уподобанням. М. Балема створює багатоплановий, якісно новий образ Т. Шевченка, що несе в собі різноманітну інформацію про Кобзаря: емоційний стан і роздуми, мрії і спогади, пейзажні замальовки співзвучні його почуттям і настроям.

У 1986 р. Микола Панасович написав сюїту «Шевченкіана» для оркестру, хору і читця (1986), а в 2006 р. першу на Поділлі симфонію «Україна» за творами Т. Шевченка в 6-ти частинах («Київська Русь» – *Maestoso, Andante*, «Орда» – *Allegro*, «Коліївщина» – *Moderato*, «Розрита могила» – *Moderato, Allegro*, «Берегиня» – *Andante, Moderato*, «Волею окрилена» – *Tempo di Marzia*). Упродовж 1980-2008 рр. появились його солоспіви на Шевченківські вірші: «І серцем лину», «Стоїть в селі Суботові», «Свою Україну любіть», «Косар», «У гаю, гаю», «Не женися на багатій», «Защебече соловейко», «Минають дні, минають ночі», «Тече вода в синє море», «Ой, одна я одна». У 1986 р. він створив сюїту для оркестру, хору і читця на вірші Т. Шевченка, у 1989 р. – хорові твори «Мені однаково», «Гетьмани, гетьмани», згодом – пісню «І серцем лину» для чоловічого тріо і оркестру (1998), оду «Орися ж ти, моя ниво» для хору і оркестру.

Але найбільшим шедевром М. Балеми стала його **опера «Пророк»** написана в 2014 р. сумісно з сином Богданом Балемою, лібрето М. Балеми за творами Т. Шевченка. Автори ввели в дійство ролі молодого Шевченка та Кобзаря у зрілому віці. Аналізуючи образно-тематичну структуру та соціально-психологічну природу опери «Пророк», загалом зазначимо, що це величне музично-драматичне дійство для хору, оркестру і балету, в якому використано 22 основних твори Т. Шевченка («Сонце

заходить», «Садок вишневий коло хати», «Мені тринадцятий минало», «Думи мої, думи мої...», «Мені однаково, чи буду...», «Розрита могила», «Чигирине, Чигирине...», «Холодний яр», «Заповіт», поеми «Причинна», «Тополя», «Катерина», «Гайдаки», «Титарівна», «І мертвим, і живим, і ненародженим» та ін.). Опера має струнку, динамічну літературну композицію, покладену на неї власну музику обох композиторів і народні мотиви. Для підсилення драматичності дійства використовувалися фрагменти симфонії «Україна» М. Балеми (за творами Т. Шевченка «Тече вода в синє море», «Стоїть в селі Суботові», «Косар», «Минають дні, минають ночі», «Свою Україну любіть!»), а також фрагменти концерту «Дух протиріччя» Богдана Балеми.

Опера носить кантатно-ораторіальний постмодерністський жанрово-стильовий і суто український національний соціально-психологічний образно-тематичний характер. При цьому єдність художнього образу опери композитор створює за допомогою залучення не лише літературних, але й фольклорних та народнопісенних джерел. Характерною особливістю музичної фонери опери «Пророк» є активна віртуозно-динамічна взаємодія соліста, хору та оркестру. В опері специфічними художньо-мистецькими (вокально-хоровими, оркестровими, хореографічними, речитативними) інтонаційними та іншими виразовими засобами, формами й методами реалізовується ідейно-змістове надзавдання – емоційне вираження поглядів, переживань, настроїв, оцінок, мрій Кобзаря, пов'язаних з долею України.

В опері застосовано досконалу віртуозну техніку сучасної музики з її гармонічно складним багатоголоссям, виразними тембральними прийомами, регістровими співставленнями, мелодичним звукописом, оригінальними гармонічними комплексами, динамічними ефектами, атональними й гострими протистояннями, що справляє враження нового та незвичного. Деталізоване впровадження композитором поетичної канви базується на втіленні творчого задуму застосуванням суто індивідуального використання прийомів об'єднаної мелодичної фонери тематичного розвитку, оригінальних лейтмотивів, кластерних звучань, складних альтерацій, специфічних метро-ритмічних і фактурних зв'язків між частинами, репризних повторень тощо. Нові засоби вокально-хорової виразності, що зустрічаються в опері «Пророк» (речитація і скандування, говір і вигуки, глісандуючі звучання,

неточно фіксована висота звучання та інше) пов'язані, на нашу думку, з прагненням подолати бар'єр між музичною і мовною інтонацією, надати музиці оригінальності у зображенні своєрідного образу Т. Шевченка та його духовно-національних поглядів.

В опері використано образи Яреми, Оксани, Гонти, Залізняка, Гайдамаків, панського слуги, чоловіків, жінок. А також введено монологи та коментарі від автора.

Для розкриття загального соціально-психологічного концепту опери, окремо розглянемо окремі сюжети її тематичних частин (дій).

«Серцем лину» – тематична соціально-психологічна розробка представляє своєрідну увертюру творчого задуму (ре мінор, 6/8, 9/8, 12/8, 9/8, 6/8, тенор, бас) опери. Загальний помірний темпоритм епізодично підсилюється динамічними зрушеннями (mf, f, mf, f), акцентними точками, педальними акордами, динамічно логічними соло оркестру. Вокальні унісони тенора і баритона переходять у терцеві інтонаційні продовження:

*Сонце заходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє,
Радіють люди, що одпочинуть,
А я дивлюся... і серцем лину
В темний садочок на Україну.*

«Садок вишневий коло хати» (Andante, сі мінор, 3/8) представляє собою українську картинну соціально-психологічну ідилію, де емоційне поперемінне виконання фраз жіночими й чоловічими партіями продовжується ніжно розлогим хорovým виконанням поетичного тексту. Своєрідно в динамічному характері (іноді токатно) ведеться оркестрова партія супроводу та окремих музичних вставок:

*Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть.
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.*

*Сім'я вечеря коло хати,
Вечірня зіронька встає,
Дочка вечерять подає,
А мати хоче научати,
Так соловейко не дає.*

Поклала мати коло хати
Маленьких діточок своїх,
Сама заснула коло їх.
Затихло все...Тільки дівчата
Та соловейко не затих.

Оркестр акцентно (Allegro, 2/4) виконує фрагмент №1 «Навала» симфонії «Україна».

«Причинна» (до мажор, 4/4, 3/8, 2/4, 3/8). Речитатив, сольна партія сопрано й альтів, варіаційно-токатні партії оркестру створюють фантастичну ідилію сільського вечора:

«Чи всі ви тут? – кличе мати (glis...),
«Ходім шукати вечеряти» (glis...(легенький сміх, гамір...)
Пограємось погуляймо, та пісеньку заспіваймо...»
Ух! Ух! Ух! (злегка сміх, говір, галас...).
Місяченьку, наш голубоньку... (glis...).

Оркестрова розробка завершує дію.

«Тополя. Защебече соловейко» (альти, а капелла. Andante, до мінор, 4/4):

Любилися, кохалися,	Не сказало – осталася,
А серденько мліло –	День і ніч воркує,
Чуло серце недоленьку,	Як голубка без голуба, –
Сказати не вміло;	А ніхто не чує...

«Катерина» (Adagio, мі-бемоль мінор, 3/4, 2/4, 5/4).

Від автора: Не питайте, чорнобриві, бо люди не знають; кого Бог кара на світі, то й вони карають. Люди гнуться, як ті лози, куди вітер віє, сиротині сонце світить, (світить та не гріє)...

Далі альти й тенори: А за віщо Боже милий, за що світом нудить?

Що зробила вона людям, чого хочуть люди?

Щоб плакала...серце моє!

Альти (solo, tutti): – Не плач Катерино, не показуй людям сльози, терпи до загину.

Картина «Єсть на світі доля» (муз. Б. Балеми. Andante, Ля-бемоль мажор, 4/4). Звучать три удари сумного дзвону... Виходить зажурений Ярема... видно когось виглядає...

Сопрано: Єсть на світі доля.

А хто її знає?

Єсть на світі воля,

А хто її має?

Хор: Єсть люди на світі

Сріблом-злотом сяють.

Здається панують,
А долі не знають.
Ні долі, ні волі
З нудьгою та горем
Жупан надівають.
А плакати сором.
Візьміть срібло-злато
Та будьте багаті.

Тенори: А я візьму сльози
Лихо виливати;
Затоплю недолю
Дрібними сльозами.
Затопчу неволю
Босими ногами.
Тоді я веселий,
Тоді я багатий,
Як буде серденько по волі гуляти! (двічі).

Крадучись, до Яреми підходить Оксана... Обнялися... Послав свитину...

Оксана усміхнулась, сіла:

– Сідай же й ти коло мене. Сів, обнялися.

– Серце моє, зоря моя, де це ти зоріла?

– Я сьогодні забарилась: батько занедужав; Коло його все поралась...

– А мене байдуже?

– Яки-бо ти, ей же богу!

І сльози блиснули.

– Не плач, серце, я жартую.

Усміхнулась. Прихилилась головою та й ніби заснула.

Раптово їхню ідилію порушує панський слуга:

Яремо! Герш, хамів сину?

Піди кобилу приведи,

Подай патинки господині

Та принеси мені води.

Вимети хату, внеси дрова.

Посип індикам, гусям дай,

Піди до льоху, до корови,

Та швидше, хаме..!

Ярема лютий вибігає за куліси... Оксана за ним...). Виконується вокально-хореографічна композиція «Гайдамаки» (Largo, мі мінор, 2/4). За кулісами посилюється гамір. На сцену групами і поодинокі вибігають гайдамаки... стають в козацьке коло (Козацька Рада

Гонта: – *Молітеся, братія! (гайдамаки щиро моляться). Хай ворог гине! Святить ножі...!*

Звучить гостро динамічний, різко акцентований, з напруженою гармонізацією фрагмент №2 симфонії «Україна» (Largo, мі мінор, 2/4). В кульмінації фрагменту (на ff) весь оркестр з ударами литавр (ля-мі -мі) створює низхідні гамоподібні шумові ефекти (ходи), передаючи бойовничі дії на вигуках: «Гайдамаки! Бий панів!». Далі на монотонно-ритмічній основі, динамічно згущений, гармонічно рухливий акордиці звучить оптимістична тема, що завершується згустком протяжних кульмінаційних дисонансних акордів (fff, тремоло в партіях дерев'яних і струнних інструментів) і заключним До-мажорним акордом.

Сцена «Гетьмани, гетьмани» (Andante, до мінор, 4/4):

Хор: *Гетьмани, гетьмани, якби то ви встали,
Подивились на той Чигирин,
Що ви будували, де ви панували!
Заплакали б тяжко, бо ви б не впізнали
Козацької слави убогих руїн.*

Від автора: *Посіяли гайдамаки
В Україні жито
Та не вони його жали.
Що мусим робити?
Нема правди, не виросла;
Кривда повиває...
Розійшлися гайдамаки,
Куди який знає...*

Оркестр виконує фрагмент №1 концерту Б. Балеми «Дух Протиріччя» (сі мінор, 4/4, згущена синкоповано-акцентована гармонія з окремими протяжними мелодичними проведеннями).

Від автора: *Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?
Чи ти рано до схід сонця
Богу не молилась?*

Чи ти діточок непевних
Звичаю не вчила?
Україна (текст в запису):
Молилася, турбувалась,
День і ніч не спала,
Малих діток доглядала,
Звичаю навчала.
...колишучи, співала
Про свою недолю,
Що, співаючи, ридала,
Вилядала волю...
Степи мої запродані...
Сини мої на чужині...

Від автора: За що ж ми різались з ляхами?
За що скородили списками
Московські ребра? Засівали,
І рудою поливали...
І шаблями скородили.
Що ж на ниві уродилось??!

Звучить ч. 2 концерту «Дух Протиріччя»:

Розбрат: На сцені народ на Майдані.

Жінка: Чого ж ви чванитеся, ви?!

І хилитесь, як і хилились...

Чоловік: І знову шкуру дерете

З братів незрячих, гречкосіїв...

Відбуваються перемовини 11-х чоловіків і 6-х жінок, українця і хохла про сановище українського народу:

Жінка 6-та: Не ховайте, не топчіте

Святого закона...

Чоловік 8-й: Не сховаєте! Над яром Залізняк витає...

Чоловік 9-й: І на Умань позирає Гонту виглядає...

Чоловік 10-й: Гайдамаки не воїни –

Разбойники, воры.

Пятно в нашей истории...

Люди на Майдані сварячись діляться на два табори:

– Раби, підніжки, грязь Москви!.. – вигукують одні.

– Разбойники, воры, – вигукують другі.

Чоловік 11-й: Брешиш людоморе!

За святую правду-волю

*Розбойник не стане,
Не розкує закований
Народ темний!*

Дві групи людей люто кидаються одна на других і шалена енергія ненависті і безвиході перетворюється у народний танець з піснею «Титарівна» (Presto, до мінор, 2/4):

*Ой, гоп, гопака!
Полюбили козака,
Та рудого, та старого, –
Лиха доля така.*

Під час танцю багатий парубок оголошує: – Титарівна! (В оточенні багатіїв виходить Титарівна). Той самий парубок оголошує: – Баламутів! (хор і оркестр виконують пісню «Баламут» (Moderato, соль мінор, 3/4):

<i>Баламуте вийди з хати,</i>	<i>Поки тебе не любила</i>
<i>Хочеш мене покохати</i>	<i>Тільки в світі і пожила,</i>
<i>Покохаєш та й забути.</i>	<i>А тепер щодня я плачу,</i>
<i>Всі ви хлопці баламути.</i>	<i>Поки тебе не побачу.</i>

Титарівна вередує. Вона зупиняє танець... Бідний парубок Микита насмілився запросити її до танцю...

Титарівна: – *Одчепися, пройдисвіте!* – *Хіба тобі наймичок не стало!*

Багатії сміються... Микита хапається за ножа...

Звучать три сумних удари дзвону... Хор в оригінальній обробці та оркестровому супроводі виконує пісню «Думи мої» (Adagio, до мінор, 3/4).

Після поширеної оркестрової розробки хор акапельно виконує пісню «Ох, не однаково мені» (Andante, сі мінор, 4/4, 6/4, 4/4):

*Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.
Чи хто згадає, чи забуде
Мене в снігу на чужині –
Однаковісінько мені.*

*Мені однаково, чи буде
Той син молитися, чи ні...
Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять...
Ох, не однаково мені.*

Далі продовження відбувається оригінальною композицією для хору й оркестру фрагментів пісень Т. Шевченка: «І смеркає, і світає», «Заповіт», «Рече та стогне Дніпр широкий».

Зокрема глибоким соціально-психологічним змістом виділяється оригінальна трактовка пісні Т. Шевченка «І смеркає, і світає» (речитативом, мі мінор, 4/4, 3/4):

*І смеркає, і світає, день Божий минає,
І знову люд потомлений і все спочиває.
Тільки я, мов окаяний, і день і ніч плачу
На розпутьях велелюдних, і ніхто не бачить.
І не бачить, і не знає – оглухли, не чують;
Кайданами міняються, правдою торгують.
І Господа зневажають, –
Людей запрягають в тяжкі ярма.
Орють лихо, лихом засівають, а що вродить?
Побачите, які будуть жнива!
Схаменіться! Будьте люде, бо лихо вам буде.
Розкуються незабаром заковані люде,
Настане суд, заговорять і Дніпро, і гори!
І потече сторіками кров у сине море дітей ваших...
І не буде кому помагати,
Одицується брат брата і дитини мати.
І дим хмарою заступить сонце перед вами,
І навіки прокленеться своїми синами!*

Далі звучать фрагменти пісень Т. Шевченка «Рече та стогне Дніпр широкий» (ре-бемоль мажор, 3/3) і «Обніміться ж, брати мої» (мі мінор, 3/4, 4/4).

Після урочистих дзвонів звучить самобутній оркестрово-хоровий твір Б. Балеми «Autentico», куди включено низку фрагментів народних пісень. Доречно зауважити, що сучасний хор Б. Балеми – це, насамперед, сучасний репертуар. Розширюючи традиційне багатоголосся композитор створив нові види хорових партитур. Використовує один з прийомів «передсерійної» музики – ритмічну імпровізацію попередньо заданого ритмічного комплексу. Створює ілюзію стереофонічності – різнобарвності, новизни хорового звучання. Створює асинхронність ритму, незвичайну темброву гаму, що вражає внутрішньою рухливістю. У творі на різноманітному інтонаційному інструментальному тлі органічно вписані як бесіди-переключки хорові фрагменти на-

родних пісень українською, російською, англійською мовами, які у фіналі завершуються фрагментом відомої української пісні «Ой, у лузі червона калина»:

Ой, у лузі червона калина похилилася,
Чого наша славна Україна зажурилася?
А ми тую червону калину підіймемо,
А ми нашу славу Україну, гей, гей, розвеселимо.

Після оркестрового переграшу виконується сцена «Тече вода в синє море» (вірші Т. Шевченка) (Andante, ре міно́р, 4/4):

Тече вода в синє море,
Та не витікає;
Шука козак свою долю,
А долі немає.

Дія продовжується піснею для баритона й оркестру «Стоїть в селі Суботіві» (вірші Т. Шевченка) (Andante, мі́но́р, 5/8):

Стоїть в селі Суботіві	Могили вже розкопують
На горі високій	Та грошей шукають,
Домовина України,	Льохи твої розривають
Широка, глибока.	Та тебе ж і лають.
Ото церков Богданова.	Не смійтеся, чужі люде!
Там то він молився,	Церква – домовина
Щоб москаль добром і лихом	Розвалиться... і з під неї
З козаком ділився.	Встане Україна.
Мир душі твоїй, Богдане!	І розвіє тьму неволі,
Не так воно стало;	Світ правди засвітить,
Москалики, що заздріли,	І помоляться на волі
То все очухрали.	Невольничі діти.

Тему продовжує варіаційно-токатна музична композиція «Косар». Звучать акорди glissando у скрипок, що асоціюються з косінням для супроводу пісні «Косар» на вірші Т. Шевченка (баритон, Andante, ля міно́р, 4/4):

... приспівуючи старий косить,

Кладе горами покоси,
Не минає й царя...
І мене не мине,
На чужині зотне,
За решоткою задавить
Хреста ніхто не поставить, ха-ха-ха-ха
І не пом'яне (fff)!!!

Розробку теми продовжують соло (бас) й оркестр піснею на вірші Т. Шевченка «Минають дні» (Adagio, ля мінор, мі-бемоль мінор, ля мінор, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4):

Доле, де ти?

Нема ніякої;

Коли доброї жаль, Боже,

То дай злої, злої!

Не дай спати ходячому,

Серцем замирати

І гнилою колодою

По світу валятись.

Страшно впасти у кайдани,

Умирати в неволі,

А ще гірше – спати, спати,

І спати на волі.

Опера завершується фіналом композиції на пісню «Свою Україну любіть» (вірші Т. Шевченка. Andante, ля мінор, 2/4):

Свою Україну любіть.

Любіть її... Во время люте,

В остатню тяжкую минуту

За неї Господа моліть.

Неспокійну атмосферу емоційного напруження композитор створює різними засобами музичної мови складових частин опери: комплексне застосування контрапунктичних технік (контрастно-тематичної, імітаційної та підголоскової), використання варіантів мелодії як інтонаційної основи контрапунктів, тематизація й семантизація підголосків тощо. Музичної виразності композитор досяг завдяки регулярному застосуванню постмодерністської стилістики (класичної, народної, імресіоністичної, джазової тощо) образно-тематичного викладу, ускладнених, часто напружених, дисонансно вмотивованих гармонічних ланцюгів, синкопованих ритмів, модуляційних переходів, утворенню «мінливої» хорової тканини, активному використанню оркестрово-хорової педалі, мелізматички. А ще тут вельми суттєвим видається багатоманітне використання метроритмічних систем, де конфлікт метру і ритму виступає як вираз конфліктності між бажаним і дійсним, жорстокою реальністю. Цей прийом відомий в історії музики уродовж віків. Ще видатний французький композитор Франсуа Куперен вважав: «ми часто плутаємо

розмір з тим, що прийнято називати ритмом, рухом. Розмір визначає кількість і рівну тривалість тактів; ритм же – це рух музики і водночас душа, яку слід в неї вкласти» [138, 45].

Додамо, що вперше головні ролі опери блискуче зіграли артисти ансамблю «Козаки Поділля»: молодого Шевченка – Олександр Коропов, Катерини – Олена Напорчук, Причинну – Ірина Ярецька, Гонту – Віктор Гаврилюк, Ярему – Валерій Корчинський, Залізняка – Володимир Заруцький.

Свій внесок у подільську вокально-хорову Шевченкіану зробили композитори: В. Атаман (обробки народних пісень на шевченківські поезії: «По діброві вітер виє» та «Тече вода в синє море»), О. Бец («На вгороді коло броду»), А. Гаєвський («Прометей»), Вадим і Євген Гжегожевські («Великому Кобзареві») та ін.

Надзвичайно цікавим хоровим варіантом є створена В. Атаманом пісня на вірші Т. Шевченка «Тече вода в синє море» (ре мінор, 4/4):

<i>Тече вода в синє море</i>	<i>На чужині не ті люде,</i>
<i>Та не витікає;</i>	<i>Тяжко з ними жити!</i>
<i>Шука козак свою долю,</i>	<i>Ні з ким буде поплакати,</i>
<i>А долі немає.</i>	<i>Ні поговорити.</i>

Хоровий твір на вірші Т. Шевченка «На вгороді коло броду» О. Беца написаний в куплетній формі. Автор майстерно використав оригінальні засоби виразності для розкриття змісту хорового твору. Народно-підголосочна поліфонія, сольні заспіви окремих партій – все це підкреслює зв'язок з аналогічними варіантами його 42 українських народних пісень. Композитор майстерно, філігранно передав зміст шевченківської поезії. Власне цей вокально-хоровий цикл є зразком соціально-психологічної музичної творчості, сповнений проникливості, емоційної щирості та динамічної компонентності музичних гармоній.

О. Бец через вірші Т. Шевченка втілював й веселі, жартівливі фрагменти із життя українців. Такою була його пісня «Як би мені, мамо, намисто» (Жваво, схвильовано, ре мінор, 2/4). У пісні піднесений емоційний настрій, цікава ритміка з акцентуванням певних долей у такті, що нагадує народно-танцювальну музику та гнучкість словесних наголосів. Все це створює атмосферу свята й безтурботного веселого життя молоді незарученої дівчини:

*Як би мені, мамо, намисто,
То пішла б я завтра на місто,
А на місті, мамо, на місті
Грає, мамо, музика троїста.*

Обробку для тріо бандуристів української народної пісні «На високій дуже кручі» здійснила С. Чабан (Помірно, мі мінор, 4/4):

*На високій дуже кручі,
Над самісіньким Дніпром
Спить Шевченко в домовині
Непробудним вічним сном.
Любий сину України,
Наш Тарасе дорогий,
Тебе в світі вже немає
Та в серцях наших живий.*

Композитор В. Жарін написав пісню-звернення до Т. Шевченка «Наш сад» (Спокійно, Ре-бемоль мажор, 4/4) на сл. І. Маковійчука та О. Журливої:

*Садок вишневий коло хати
Такий як бачив наш Тарас.
Та сліз і горя вже не знати –
В саду тім радощі у нас.
Збулись слова твої пророчі,
Кобзарю рідний, подивись
Як скрізь нове життя клекоче
І піднімається у вись.*

«Живе Кобзар і Україна є...» співається в пісні В. П'яковського на сл. М. Костіва «Тарасова свіча» (Помірно, ля мінор, 4/4):

*Літа ідуть, незримо плине час.
Роки біжать, віки їх поглинають,
Та є свіча, яку зронив Тарас,
Її тепло ще люди пам'ятають.
Допоки українство з-поміж нас
Вставаймо, браття, бо Тарас всіх кличе,
Щоб землю не ізводить з-поза раз
Де соловей і де зозуля звичні.*

Узагальнюючи, слід відмітити гарну традицію звернення до поезії Кобзаря композиторами Хмельниччини. Є впевненість в тому, що і надалі Шевченкове слово буде надихати на створення нових хороших шедеврів.

Геній Великого Кобзаря світить крізь століття. І сьогодні, як бачимо, Шевченкова поезія продовжує надихати на нові звершення й перемоги, в тім числі творчі. А соціально-психологічний концепт Шевченкіани подільських композиторів можна виразити словами Великого Кобзаря:

*Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її окраденую збудять...
Ох, неоднаково мені.*

Отже, одним із пріоритетів вокально-хорової творчості подільських композиторів була національно-патріотична образність незалежної України та її великого пророка Т. Г. Шевченка. Творчість великого народного поета внесла в подільську вокально-хорову музику багатоманітність тем і жанрів, прилучила її до кращих досягнень світової літератури.

5.2. Подільський край у творчості композиторів Хмельниччини

У вокально-хоровій музиці композиторів Хмельниччини домінує місце займали твори, присвячені рідному краю, місцям де народився і виріс, і які залишили неповторний слід у житті. Україна, Поділля – найбагатші і найкрасивіші природні перлини світу. Тому в подільській вокально-хоровій музиці найбільшою кількістю творів представлена група ліричних пейзажів, у яких різні стани природи, пори року й образи живої природи відображені в соціально-психологічному контексті людських емоцій і переживань.

В піснях подільських композиторів проявляється громадянська позиція, життєдайна сила їх авторів, котрі безмежно закохані в Україну, у свій край, його працьовитих людей. Йдеться про феномен органічної синкретичності людської свідомості (за Д. Дувирак), людського духовного світу і внутрішнього життя, який забезпечував нерозривний зв'язок з природою, землею, вічними космічними силами. Тобто філософським змістом були невід'ємні, органічно взаємообумовлені категорії «людина-природа» (або «екологія природи – екологія душі»). В даному контексті характерною особливістю образно-стильового відображення психологічного стану людини була «пейзажна» соціально-психологічна образність «громадянської» вокально-хорової музики.

Неповторні пейзажі України, рідного краю органічно вліталися в багатоманіття природних, архітектурних, історичних сюжетних образів, міцно пов'язаних з відтворенням почуттів, переживань авторів (часто через персонажів), їхніми думками, спогадами, прагненнями, мріями. У значній мірі принцип художнього осмислення і відображення рідного краю композитори-піснярі перетворювали природний об'єкт у самостійно діючий образ-персонаж, покликаний розв'язувати певне ідейно-естетичне завдання. У кожному випадку композитори виражали образно-живописну ейфорійність, ліричну настроєність музично-пісенних пейзажів, тонке відчуття образів-символів (часто олюднених) рідного Поділля.

У зверненні композиторів до образного соціально-психологічного відображення природної краси України, рідного краю вбачається вплив на національний світогляд особистості, розвиток мислення, формування почуттів, цінностей, соціальних ролей та сценаріїв поведінки тощо. Емоційне образно-тематичне відтворення природи спонукає слухача до відчуття і розуміння пафосу композитора, його творчо-світоглядної позиції, сприйняття оцінки, яку він через пейзаж дає реальному зображуваному образу.

Серед різноманітних способів втілення музично-пісенного образу краси Батьківщини виділяються ліричні, алегоричні, пасторально-ідилічні вокально-хорові пейзажні образи громадянського характеру. В результаті огляду вокально-хоровій творчості композиторів Хмельниччини, можна виділити окремі підгрупи в групі ліричного пейзажу: по-перше, образотворчоліричний пейзаж, в якому композитори вдаються до прийомів музично-пісенного відображення природи типу «людина-природа» тощо; по-друге, лірико-психологічний пейзаж, спрямований на емоційне відображення історико-архітектурних образів природи; по-третє, лірико-епічний пейзаж з ознаками епічності; по-четверте, лірико-споглядальний (пасторальний) пейзаж з жанровими ознаками ліричних пісень. Немає потреби перераховувати, скільки разів подільські композитори торкалися до найпотаємніших струн душі, зображаючи красу рідного краю та України. Виражаючи захоплення її неповторними пейзажами та унікальними краєвидами, вони сповідували щиру синівську любов до свого рідного Поділля, до України. Митці звергалися

до таких, глибинно закоріненних в традиціях нашого народу праобразів, як-то: родинне оточення, магія місця народження, поклоніння природі. У їхніх вокально-хорових творах оспівувалися дорогі серцю безмежні подільські простори, неповторні краєвиди подільських гір Товтр (Медоборів), блакитні річки, золоті пшеничні лани та черешнево-яблуневі сади. Напевно вони так бачать, так переживають, так виражають зображену в пісні красу Ураїни.

Знайомлячись з пісенною творчістю подільських митців пересвідчуєшся у відповідальному та любовному ставленні авторів до пісні – частинки їхнього неспокоїного патріотичного духу, якою вони щиро діляться з людьми, випромінюючи добро і надію.

Так, кам'янецький композитор М. Мельник не дарма назвав збірку своїх пісень «Душа співає» як «живу краплину душі». В основу музичної творчості талановитого композитора, диригента, музичного педагога покладено велике багатство пісень про неповторний подільський край, про сріблясті хвилі старого Дністра, і яблуневі сади рідних Врублівець, про рідну Україну. «Адже саме в глибинах душі, – пише автор, – народжуються пісні про рідну подільську землю, про рідне місто, в яке з дитинства закоханий, про кохання».

В пісні «Земле подільська» кам'янчан М. Мельника на вірші П. Фараонова (Помірно, ля мінор, 3/8) звучать заповітні мотиви-звертання до рідного подільського краю, в якому «доля моя і моє все життя»:

*Земле подільська, рідний мій краю,
До тебе крізь хмари лелеки летять,
І радість розмаю без тебе не знаю,
Тут доля моя і моє все життя.*

*Більшого щастя не хочу собі, не шукаю,
Ніж загубитись в просторах безмежних твоїх,
Як я люблю тебе, краю подільський, мій краю,
Земле батьків моїх і моє все життя.*

Композитор М. Мельник в пісні для змішаного хору «Подільський краю, земле неозора» (на сл. К. Грубляк) освідчується в синівській любові до рідного краю (Не поспішаючи, ля мінор, 2/4):

*Люблю тебе, чарівний, неповторний,
Мій рідний краю, що в піснях манить,*

Твоїх полів безмежжя неозоре,
Де колискова ніжність полонить.
Подільський краю, земле неозора,
Криниця сили, чистої води,
До тебе, як в дитинство повертаю
І в віхолу, і як цвітуть сади.

Подільський край – це натхненна радість і вічна любов, яка виражається в пісні «Летять на Поділлям лелеки» композитора Б. Ліпмана на сл. К. Грубляк (Помірно, задушевно, фа мінор, 3/4):

Летять на Поділлям лелеки,
Бує весна навкруги,
А серце моє і життя, як в лелеки
Належить, мій краю, тобі.
Летять над Поділлям лелеки,
І юність вертається знов.
З тобою, подільський мій краю, навіки
І радість, і вірна любов.

«Ой ти рідна земле – наш Подільський краю, скільки ти даруєш радості серцям!» – такими емоціями славлять Поділля композитор М. Балема та поет М. Воньо в пісні «Наш Подільський краю»:

Там, де Случ і Горинь чистим плесом грають,
Там судилась доля народитись нам.
Ой ти рідна земле – наш Подільський краю,
Скільки ти даруєш радості серцям!
А коли дорога в даль ішла від хати,
Душу сколихнули мамині слова:
«Пам'ятай довіку, – говорила мати, –
Ти люби цю землю, де б ти не бував».

«До тебе йду й повторюю: «Люблю тебе... Люблю тебе!» співається в пісні М. Балеми на сл. В. Семеновського «Люблю тебе, Хмельниччино»:

Де Буг співа валторною, а стежка пахне рutoю,
До тебе йду й повторюю: «Люблю тебе... Люблю тебе!»
Люблю у цвіті білому, у щебеті пташиному...
Із яблуками білими, з червоною калиною.
Тут очі щастям світяться, і ходить юність парами...
Під зорями й під місяцем любов квітує чарами.

І прямо в пісню просяться омріяні заручини.

Хмельницький композитор Р. Суров'як створив низку подільських хороводів і співанок для вокально-хорових колективів. Пісенник Р. Суров'яка «Струни серця» засвідчує, що композитор закохана у рідний край людина. Натхненні почуття любові до рідного Поділля виражені в пісні «Подільський край» Р. Суров'яка на сл. В. Касаковича для мішаного хору народного виконання (мі мінор, 6/8):

*Подільський край – Край,
Плин нестримних блакитних рік.
Не забути повік.
Подільський край – Край –
Світлий сонях доріг.
Рідний батьків поріг.*

У пісні І. Пустового на вірші М. Войнаренка «Край Подільський» (Помірно, ре мінор, 4/4) лунає щире освідчення в любові до батьківської землі. Композитор передає динамізм, плинність, змінність психологічного настрою, спрямовує засоби музичного письма на відтворення гармонії в природі, красу контакту між людиною та природою. Неповторної самобутності і емоційного піднесення пісні надає поетична канва, створена талановитим майстром слова М. Войнаренком:

*Краю подільський, казковий розмаю,
Свою любов в тебе я переллю,
Тільки для тебе цю пісню співаю,
Тільки тебе я так вірно люблю.*

Лірико-патріотичну пісню про любов до рідного краю й України для соліста й чотириголосного хору «Я люблю» написав композитор В. Старенький на сл. Л. Забашти (Ходою, ля мінор, 4/4,):

*Я люблю лісу тихого шуми глибокі,
Я люблю наших рік синьо-лагідний спокій,
Спів пташок у гаю, рідну землю свою
Я люблю...*

В пісні «Подільський мій краю» Ц. Зюлковського, сл. Н. Чухась йдеться про багату і щедру врожайми перлину України – Поділля (Помірно, соль мінор, 12/8):

*Моя Україно, Подільський мій край,
Твій щедрий врожай, запашний коровай*

*Співучий народ славен ділом своїм
Навіки буде вірним сином твоїм.*

Композитор О. Бец створив не одну пісню про свою натхнену любов до рідного квітучого ланами батьківського подільського краю. Одна з них «Моє Поділля чарівне» (Помірно, соль мінор, 12/8), написана на вірші Ю. Хаята, виділяється особливо трепетними почуттями:

*З дитинства полонив мене,
Батьківський краю мій, щаслива доля.
Люблю Тебе, люблю до болю,
Моє Поділля чарівне.*

*Без краю, без кінця лани,
Хліба шумлять, шумлять під вітром зрілі.
Тобі тепер, моє Поділля,
Вже присягаються сини.*

Пісню для триголосного хору «Мій краю подільський» (В темпі вальсу, До мажор, 3/4) написав у 1965 р. кам'янецький композитор К. Голубовський на вірші співака, хормейстера О. Колтуновського:

*Неозорий Подільський мій краю,
Ти не той, яким був в давнину,
Це про тебе я пісню співаю,
Це тобі я співаю хвалу.
Подільський мій край!*

Весела патріотична пісня В. Кравчука «Україночка-подоляночка» засвідчує щирі почуття любові до рідного Погориння:

<i>Я живу на Україні.</i>	<i>Над Горинню голубою</i>
<i>Я люблю її завжди.</i>	<i>Бачу села і міста.</i>
<i>І діброви солов'їні,</i>	<i>Рідний краю, я з тобою.</i>
<i>І лужечки, і сади.</i>	<i>Це земля моя свята.</i>

<i>Ой, ти краю мій ласкавий,</i>	<i>Я про тебе заспіваю,</i>
<i>Дорогий для мене ти,</i>	<i>Я про тебе розкажу.</i>
<i>Краще тебе не шукаю.</i>	<i>Бо тобою, рідний краю,</i>
<i>І не думаю знайти.</i>	<i>Я навіки дорожу.</i>

Власне у вокально-хоровій музиці подільських композиторів група пейзажних алегорій стоїть на перехресті ідей ліричного пейзажу і лірико-психологічних пісень. В таких композиціях наявний образний паралелізм «природа-людина», де вони мали

загальний семантичний синтаксис і відрізнялися один від одного лише підходом в інтерпретації змістовності, в якій переважали прийоми метафори та алегорії. Підгрупа пасторально-ідилічних пейзажів відрізнялася особливим безхмарним настроєм колориту рідного подільського краю. Для таких хорів характерне особливе пантеїстичне сприйняття образів природи, які ніби переживаються з середини, а не споглядаються.

Підтвердженням сказанного може служити пісня «Осінь» М. Мельника на сл. К. Грубляк (Лірично, наспівно, ля мінор, 6/8):

*Кружляє жовте листя,
Кружляє жовте листя,
З тобою я до осені іду.
Збираю жовте листя
Збираю жовте листя
В ньому барви літа я знайду.*

Ідилічно-пасторальний пейзаж в «Осінній пісні» М. Мельника на сл. Н. Латюк (Замріяно, легко, ля мінор, 6/8) набув романтичних рис завдяки інтонаційній побудові заспіву сольної партії та рельєфного терцевого формату продовження мелодії:

*Зарум'янилась в лузі калина,
Жовте листя додолу зліта.
В небі ключ закружляв журавлиний,
Заспівала знов осінь в садах.
Осінь пісня – дзвінка і чиста
Осінь щастя – на покутті сніп,
Осінь пісня – мальви і любисток
Осінь радість – духовний хліб.*

Власне образний показ природи рідного краю, його історичної самобутності, синівської любові до Малої Батьківщини володіє своєрідною силою впливу на слухача. Яскраво колоритний (райський) лірично-психологічний образ квітучого, сповненого піснями, подільського краю створено в пісні Р. Суров'яка на сл. М. Сингаївського «Цвітуть сади» (Спокійно, мі мінор, 3/4 (2/4)). Хорова мініатюра «Сади цвітуть» насичена світлими, мінливими весняними гармонічними барвами. Важливими елементами розкриття художнього образу є індивідуальні засоби музичної виразності: змінний гомофонно-поліфонічний тип вокальної фактури (такти 13-14), плавне голосоведення, змінний метроритм (3/4, 2/4), спокійний темп, тиха динаміка (від *p* до *mp*).

Така інтонаційно-гармонічна палітра пісні створює психологічну атмосферу гармонії людини у спілкуванні з рідною природою.

*Цвітуть сади, цвітуть луги,
Цвітінням ниви розлились,
І затопили береги (Тричі)
І цвіт пливе в небесну вись.
І лише скрізь пташиний грай –
Моя співуча. сторона.
Цвіте земля, цвіте мій край (тричі).
І в серці кожного – весна.*

Щире захоплення чарівними подільськими просторами й побажання щастя цій святій землі виражені в пісні М. Балеми на сл. М. Воньо «Гей, гей, Поділля!». В данному випадку композитор використовує зіставлення тоніко-домінантових гармоній для створення рефлексивної споглядальності, як протизвагу дієвому активному розвитку, втіленому через тяжіння домінантових функцій:

*Гей, гей, Поділля – земле моя,
Гей, гей, Поділля – земле свята,
Гей, гей, наш краю,
Щастя тобі бажаю,
Веселко чарівна!*

Як заповіт матері любити, шанувати і ніколи не забувати свою малу Батьківщину, звучить пісня Ц. Зюлковського на вірші М. Гуменицького «Рідний край один» (Помірно, ля мінор, 4/4). Пісня написана від враження незабутніх спогадів композитора про рідне село Слобідку Яцьковецьку, що розкинулось на розлогих гірських краєвидах Медоборів-Товтр на Дунаєвеччині:

*Із хати, що у рідному краю
Почав колись дорогу я свою.
І мати, проводжаючи у світ,
Порадила крізь сльози край воріт:
«Ти тільки в своїм серці збережи
Тепло в дитинстві зходжених стежин
І пам'ятай, якій землі ти син,
Країн багато, рідний край – один».*

Звернімо увагу на ще один показовий соціально-психологічний варіант пісні, який засвідчив, що перенесення ознак людського життя на природу дозволяє досягнути виразного

яскравого індивідуально-психологічного художньо-образного ефекту. Маємо на увазі пісню «Тихий Буг» Р. Суров'яка на сл. П. Філіпчука для середнього чоловічого голосу та вокального ансамблю (до мінор, 2/4, ля мінор, 6/8), в якій над прийомами звукопису домінують принципи психологічного розкриття образу природи:

*Слухав я, як Дніпро синь води коливає,
Милувався бистриною карпатських струмків.
Та в цю ж мить вітру гра мені знов навіває
Лише твій, лише твій, тихий Буг, ніжний спів.*

Ліричний образ Дністра тривожить закохану душу в пісні В. Старенького на сл. А. Звірика «Ой, хлюпоче хвилечка» (повільно схвильовано, до мінор, 2/4). У цій пісні ми спостерігаємо мрійливий образ інтимно-пейзажної лірики. Образ Бальківщини, рідного краю – персоніфікований, як і людина. В картині природи відчувається присутність людини з її почуттями, бажанням набратися сил, віднайти душевний спокій, можливо, прятуюнок:

*Ой, хлюпоче хвилечка у Дністрі.
Не спи, соловесечку, на зорі.
Щебечи, не мовчи,
Не спи, соловесечку, на зорі.
Над Дністром окутані в цвіт сади.
Прийду, прийду з милою я туди.
Щебечи, не мовчи,
Прийду, прийду з милою я туди.*

Дністровський каньйон, що простягає свої зміїсті закрути на 250 км уздовж межі чотирьох областей, здавна вважають одним із найкрасивіших місць нашої країни. Композитор В. Жарін та поет Ю. Альперін написали пісню для вокального дуету «Ой, Дністер, Дністер» (Повільно до мінор, 2/4), що єднає Поділля і Буковину:

<i>Ти течеш, Дністер,</i>	<i>Любимо тебе,</i>
<i>Все долиною</i>	<i>Дорогий Дністер,</i>
<i>Між Поділлям</i>	<i>І твоїх братів,</i>
<i>Та Буковиною.</i>	<i>І твоїх сестер.</i>

Оспівуючи річку Південний Буг, композитор М. Мельник та поет Ю. Хаят у спогадах виражають любов до рідного краю (Помірно, задушевно, ля мінор, 6/8):

*Човен мій ледве торкнувся води, |
Місячна тягнеться смуга,
З дальніх країв повертаюсь сюди,
Я до Південного Бугу.*

*Хвилі дитинства вже в морі давно,
Тут або там – хвилям тим все одно,
В інші краї мене хвилі зовуть,
А серце моє залишається тут.*

Це, власне, характеристика стану суто людських переживань, думок, це – спомин і людська мрія про прекрасне, що виражала характерну властивість романтичного мислення композитора.

Більше півсотні вокально-хорових творів композитори присвятили неповторній «Квітці на камені» – древньому Кам'янець-Подільському. Пісенній палітрі стародавнього Кам'янця подавали талановиті кам'янецькі композитори – Борис Ліпман, Олексій Бец, Людмила Очеретенко, Микола Мельник, Зиновій Яропуд, Василь Корба, Світлана Чабан, Ігор Краєв'янов, Володимир Панчук, Костянтин Голубовський, Владлен Жарін, поети – Віктор Ніколішен, Жанна Мадич, Наталя Ліщинська, Клавдія Грубляк, Ніна Латюк, Іван Покотило, Володимир Лашко та митці з інших регіонів. Розвитку пісенної творчості міста сприяє всеукраїнський конкурс «Талант», який тут щороку проводиться уже впродовж 50 років.

Неймовірні захоплення митців самобутньою природно-архітектурною чарівністю Кам'янця виливалися в образний зміст та власну музично-інтонаційну канву в піснях про рідне місто, його історичну велич і сучасну красу. Композитори милуються старовинними вуличками Старого міста, викладеними із тисячолітнього каменю, прекрасними стародавніми забудовами оригінальних архітектурних споруд різних епох і стилів, річкою Смотрич, яка обвиває, наче обнімаючи у своїх материнських обіймах старий сивочолий Кам'янець, що піднявся над скелистими каньйонами й, звісно, символом міста – Старою фортецею. Патріотизм, переплетений із ліризмом, переповнений емоціями в «Пісні про рідне місто» написаній про Кам'янець-Подільський в далекому 1957р. О. Бецом на сл. Ю. Гурєєва. Цей твір набув найбільшої популярності у виконанні лауреата всесоюзних і всеукраїнських пісенних конкурсів і фестивалів, соліста ВІА «Подільяни» В. Любка (баритон). Любов до рідного міста, яке з бать-

ківською теплою плекало О. Беца, суттєво доповнилася його вокальними творами «Ода Кам'янцю» (сл. К. Волкової), «Ой, ти, Кам'янцю, рідний» (сл. В. Семеновського), «Кам'янецький вальс» (сл. Ф. Сніщук). Композитор звертається до текстів подільських поетів про Дністер: на слова З. Запорожан «Вечір на Дністрі» та на слова О. Морозова «Придністров'я».

Однією з перших найбільш улюблених і ностальгічно незабутніх для всіх закоханих в місто (особливо студентів) неповторної юності – Кам'янець, стала глибоко емоційна пісня написана в 1965 р. авторкою слів і музики аматоркою Л. Очеретенко «Мой город» (Помірно, соло, фа мінор, 3/8):

*Мой маленький город годами не молод,
И был он когда-то сожженный войной,
Здесь рвались снаряды и гибли солдаты,
Где Старая крепость над Смотрич-рекой.
И снова цветёт он подольской весной
Улыбкою юной, зелёной листвою.
Тебя нет красивей, мой маленький город
Где Старая крепость над Смотрич-рекой.
Всю землю объеду, всю землю узнаю,
Я встречусь со счастьем, иль встречусь с бедой,
Но я не забуду свой маленький город,
Где Старая крепость над Смотрич-рекой.*

У 1993 р. хімік-науковець Л. Очеретенко, живучи в Умані, знову засвідчила свою щирю любов до рідного міста досить цікавою піснею «Люблю, мій Кам'янець, тебе».

З усіх композиторів, які присвячували свої твори Кам'янець-Подільському, найбільш вагомим став творчий доробок композитора М. Мельника. У його авторському вокально-хоровому репертуарі про рідне місто налічується майже три десятка пісень. Вокально-хорові пісні М. Мельника про Кам'янець-Подільський вражають своєю мелодійністю та естетикою, вирізняються багатою образною палітрою, логікою динамічного розвитку та якістю мелодико-інтонаційної будови, що перегукується з глибоко філософськими та ліричними текстами віршів відомих подільських та українських поетів.

Піснею «Кам'янцю древній, колиско моя» М. Мельник (сл. К. Грубляк) виражає нероздільність своєї долі від рідного міста, від рідного краю (В темпі вальсу, ля мінор, 3/4):

*Кам'янцю древній, колиско моя!
Тут виглядали Устима тополі.
Я рідна мова, співуча земля.
Тільки з тобою і радість, і доля.*

А як зворушливо звучить пісня М. Мельника на сл. Ю. Хаята для соліста і хору «Мій Кам'янець» (Помірно, замріяно, до мінор, 2/4):

*Я вийду в ранок вересневий,
Коли мій Кам'янець ще спить,
Стоять замріяні дерева
І тихо листя шелестить.
Люблю тебе, мій Кам'янець.
Я пригорнусь плечем до вежі, –
Тут і початок, і кінець,
Тому люблю тебе безмежно,
Мій Кам'янець, мій Кам'янець,
Люблю тебе, мій Кам'янець.*

В рідного Кам'янця «Душа не з каменю» – вона «древня і жива» і натхненно оспівана в пісні М. Мельника на сл. І. Покотила (Лірично, ре мінор, 6/8):

*Ранок чи вечір
Ляже на плечі,
Весни чи зими спішать,
Знаю – не з каменю
В тебе мій Кам'янцю,
Древня і юна душа.*

Безмежні почуття любові до свого рідного міста Кам'янця виражені в пісні Б. Ліпмана на вірші Ю. Альперіна «Місто моєї юності»:

*Я кохаю тебе зореясне,
Місто юності рідне моє,
І як сонце ніколи не згасне
В моїм серці обличчя твоє.*

Незмінний на протязі понад 25-річного перебування на посаді директора Кам'янець-Подільського МБК П. Ситник керував театром пісні, написав низку пісень про рідне місто та аранжував багато інших самотутніх пісень під назвою «Оспіваний Кам'янець». Однією з них є яскрава соціально-психологічна пісня «Серце Поділля» (Натхненно, ре мінор, 6/8) написана на його слова і музику:

*Кам'янець рідний шумить верховіттям
Де Смотрича срібна вода.*

*Промчало як сон дев'яте століття,
А старості в тебе нема.*

*Кам'янець рідний, місто кохане,
Славі твоїй віками прожить.
Слава геройська житиме з нами,
Вічно тобі молодіть.*

Ніжні почуття до рідного Кам'янця щиро виявила в пісні для тріо бандуристів С. Чабан на сл. В. Матвієнка «Заповідане» (помірно, соль мінор, 4/4):

*У цьому місті все таке звичайне
Та незвичним в ньому, знаю, те,
Що є пелюстка, квітка мого щастя,
І де б не був, лиш тут вона цвіте.
Край – рідний батьків поріг.*

На перший погляд – це пряма розповідь про древнє місто в якому живе композитор. Насправді ми маємо справу не просто з міським пейзажем, а з психологічним станом композитора (ліричного героя), який співає хвалу величній історії древнього міста, природі, життю, людині. Тобто, психологічний настрій пісні органічно поєднаний з образом соціального середовища. При цьому пісня виконує своє соціально-психологічне призначення – стає засобом ідейно-естетичного освоєння світу, засобом збагачення знань про нього і обміну цими знаннями між композитором і тими, для кого він творить.

Доцільно звернути увагу на деякі особливості музичної мови подільських композиторів про древній Кам'янець. Наприклад, пісні «Кам'янцю древній, колыско моя» М. Мельника (сл. К. Грубляк), «Квітка на камені» В. Панчука (сл. І. Покотила), «Місто юності моєї» Б. Ліпмана (сл. Ю. Альперіна) близькі за своїм змістом (особливо дві перші), а також мають багато спільного в інтонаційно-ладовій будові мелодики, що базується на ладовій перемінності та переважанні тонікосубдомінантових ладових співвідношень (I-V, 1-VI, 1-II), які надають пісні плагального колориту. Спільність мелодики полягає і в типовому для української народної музики прояві ладової змінності – застосуванні домінанти паралельного мажору в середині музичної тканини з розв'язанням її в мажорну тоніку з наступним переходом в

тоніку вихідної мінорної тональності або через її домінанту. Це додатково створює враження співставлення I-VI щаблів ладу, що посилює емоційну насиченість музики в цілому. Всі три пісні написані в мінорних тональностях (ля мінор, соль мажор+ля мінор, соль мінор) і тридольних розмірах (3/4, 6/8, 3/4), з прихованою тріольністю загального руху в куплетній та куплетно-варіаційній формі. Структура куплета – період, друге речення якого становить приспів. Період побудований за принципом пари періодичності. Отже, форму у всіх піснях вжито одну із найпростіших, проте в кожній зокрема є якась особливість – чи то в ладовій або в метроритмічній структурі, чи то в способі варіаційної розробки. Цікава інтонаційна структура пісні «Квітка на камені». Тут співставляються різні тембри голосів, зокрема вдало знайдено звучання чоловічого дуету разом з окремими хоровими групами або разом з усім хором, чергування різної хорової фактури, сили звучання, що підсилює емоційний вплив. Характерності пісні «Місто юності моєї» надають ладові співвідношення I-VII (натурального), I-II (фрігійського), застосування елементів деяких натуральних діатонічних ладів.

В подібному емоційному та музичному забарвленні написані пісні «Рідний край один» Ц. Зюлковського (сл. М. Гуменницького), «Моє Поділля чарівне» О. Беца (сл. Ю. Хаята), «Поділля рідне, Хмельницький-місто» на муз. і сл. В. Воливача, «Богом дана сторона» В. П'яковського, лірична пісня «Вальс Хельниччини» П. Бондарчука (сл. В. Тернового). Ці твори зближує як тематика, так і образно-емоційний стрій, де переважає лірика в поєднанні з вольовим активним началом, а в основі їх головного мелодичного зерна лежить терція тонічного тризвуку. Однак в композиційних прийомах, зокрема у виборі метроритмічної структури вони різняться дво- або тридольними метричними розмірами, прийомами голосоведення, ладотональними відмінностями. Загалом більшість таких творів мають просту строфічну форму, часто з сольним заспівом і хоровим приспівом, написані, як правило, із супроводом фортепіано або баяна.

Деякі автори намагалися вийти за рамки простої строфічної будови, вносячи певні зміни фактурного порядку, а подекуди розширюючи окремі мелодичні фрази, акцентуючи смислові кульмінації. Зокрема, таке явище спостерігаємо в пісні В. Атаман «Фантазія» на теми українських народних пісень (в редакції

П. Карася). Своєрідна мелодично-гармонічна структура твору виділяється інтонаційно-ладовою різноманітністю, насичена різними засобами виразності. Завдяки частій зміні хорової фактури з використанням хорових і голосових перегуків, темпових і метроритмічних змін, динамічних зрушень і акцентів на фоні ладотональних змін (Сі-бемоль мажор, Фа мажор, Мі-бемоль мажор, Ре мажор, Мі-бемоль мажор) твір перетворився в яскраво виражену веселу народно-жартівливу композицію. А метод ампліфікації (повторення окремих слів та словосполучень вірша) та всі інші виразові засоби в музичній інтерпретації цього поетичного циклу, підпорядковані максимальному синтезу смислового навантаження літературного й музичного текстів, що підкреслюють основну думку народного веселого оптимістичного гумору.

В Україні існувала давня традиція створення національних гімнів, роль яких, скажімо, виконували «Заповіт» Т. Шевченка, «Вічний революціонер» І. Франка, молитва за Україну «Боже великий, єдиний, нам Україну храни» (муз. М. Лисенка, сл. О. Кониського), Гімн незалежної України – «Ще не вмерла України» (муз. М. Вербицького, сл. П. Чубинського).

Подільські композитори теж створювали сюжетні величально-урочисті пісні: гімни, кантати, оди на честь визначної події або героя (похвали, молитви, побажання).

«Гімн Кам'янцю-Подільському» на власну музику і слова написав В. Панчук (Велично, урочисто, До мажор, 4/4):

*Слава все більше в світі лунає
Древнього міста, що на скалі.
Хай оживає! Хай розцвітає
«Квітка на камені» – чудо землі!*

Святкову «Оду Кам'янцю» присвятив композитор А. Попович на сл. О. Трофимчука (Помірно, урочисто, До мажор, 4/4):

*Мій Кам'янцю, ти – мрія і надія!
Ми віримо у тебе всі роки.
Вступаючи в нове тисячоліття,
Ми славимо тебе на всі віки!*

Композитор О. Бец і поетеса К. Волкова написали величну «Оду Кам'янцю» – цій героїчно уславленій у віках, велично чарівній і неповторній «перлині на камені»:

*Хвала тобі, Кам'янцю, наш сивочолий,
Колиска Поділля народів-братів.*

Щоб велич твоя не вмирала ніколи,

Цвіти, рідне місто, навіки-віків!

Урочисту «Оду Кам'янцю» створив З. Яропуд на сл. В. Лашука (Велично, ре мінор, мі мінор, 4/4):

Мов лицар, древній над каньйоном

В задумі спершись на роки,

Стоїш ти, Кам'янцю, з поклоном

В обіймах Смотрича-ріки.

Квітуй, відроджуйся в любові

На радість людям у віках.

Живи в думках у кожнім слові,

У світлих і прекрасних снах.

Щирі почуття до рідного міста в «Оді рідному Хмельницькому» висловили композитор І. Пустовий та поет П. Карась:

Понад Бугом у синім роздоллі

Сонце радісно нам виграє,

А для мене всміхається доля –

Найчарівніше місто моє!

Понад Бугом білють тумани,

Осінь золотом щедрим сія,

А для мене ти – небо весняне

І любов неосяжна моя!

Урочисто і гордо звучать слова і музика В. Кравчука «Гімн Ізяславу». Митець прославляє і возвеличує рідне місто – древній Ізяслав, його працьовитих людей, його історичну славу, його неповторну природу (Помірно, ре мінор, 3/4):

На тихій Горині родився у славі

Наш гордий Ізяслав з далеких століть.

Ми чуємо голос князя Ізяслава:

– Кріпіль своє місто на тисячу літ.

В урочисто-величальних артефактах оспівується роль і місце Кам'янець-Подільського національного університету в розвитку освіти і культури Поділля та України, заснованого в 1918 р. Іваном Огієнком, що сьогодні носить його ім'я. Гордість за здобутки університету в українському національно-культурному відродженні виражена в Гімні «Подільський університет» (муз. О. Беца, сл. З. Запорожан) (Урочисто, піднесено, Соль мажор, 4/4):

Подільський Університет

Науки й творчості твердиня!

*Вітаємо твій урочистий злет,
Подільський Університет!*

*І ми твої не зрадим заповіти,
Де б не були ми, у яких світах,
Щоб слава сяjala в зеніті
На багатії і багатії літа!*

Урочисту кантату «Слава тобі, університет!» на честь відродження Кам'янець-Подільського державного університету написав композитор Б. Ліпман:

*О університет! Наших душ alma mater!
Мов юнак молодий, і літа – не літа.
Ти на свято одягнеш урочисті шати,
І сьогодні бурлиш, мов весною вода.
Слава тобі, університет!
Святкуй своє відродження, університет!
Слава, слава, слава, слава,
Університету слава!*

Гімн Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії створили композитор М. Балема на вірші Р. Балеми (Maestoso, Ре мажор, 4/4):

*Віват, наша академіє,
Справами велична!
Шану тобі складаєм, Альма матер!
Будь преславна вічно!
Горде ймення педагога
Понесем по світу.
Людям хай покаже дорогу
Знань правдиве світло!*

Порівнюючи ліричні пейзажі і пейзажні алегорії, ми прийшли до висновку, що вони мали однакові риси семантичного синтаксису і різнилися лише змістовно. На відміну від пейзажу ліричного в групі пейзажних алегорій поглиблена тенденція відокремлення в явищах природи явищ і подій людського життя, психологічних переживань людини, які подавалися не у вигляді образного паралелізму «природа-людина» (як у ліричному пейзажі), а у вигляді алегорій і метафор. Такі лірико-психологічні інтенції виражені в пісні В. Атамана на сл. П. Карася «Місто над Бугом» (до мінор, 4/4):

*Де б не мандрував я і в яких краях,
Хай в лице мені мела зав'юга,*

*Я вертаю, наче вірний птах,
У Хмельницький – місто над Бугом.
Місто моє, чудове місто маю,
Завжди веснами цвіти.
На красу замріяну твою
Я дивлюсь – очей не одвести.*

Як бачимо, нерідко вокально-хорові твори композитори присвячували своїм емоційно насиченим автобіографічним спогадам та відображали особисте ставлення до оточуючого середовища. Зі своїх сучасних позицій, з вершин свого соціального й творчого досвіду митець бачить і показує себе (свій соціально-психологічний образ) таким, яким він був колись.

Аналогічним соціально-психологічним змістом наповнена загальновідома пісня Н. Пукас «Плоскирів. Проскурів. Хмельницький» (В темпі вальсу, сі мінор, 3/4):

*Тут зорі схиляються низько,
Тут сяє намистом обнов.
Плоскирів, Проскурів, Хмельницький –
Кохання, надія, любов.*

У поезії і музиці І. Пустового пісні «Наше місто променисте» теж натхненно виражається любов до рідного Хмельницького:

*Скільки міст, неначе дивний рай,
Та куди б не вела мене доля,
Я завжди спішу у рідний край!
Мій Хмельницький,
Серцем я завжди з тобою!*

Місто Хмельницький називають другим батьком композитор М. Балема і поет М. Воньо в пісні «Мій другий батько»:

*Поки зможу хоч слово сказати,
Поки чути му спів солов'їв,
Буду, Хмельницький, тебе називати
Другим батьком моїм!*

Свою закоханість у пісенну творчість композитор М. Мельник емоційно виразив у пісні «Калиновий спів» (сл. К. Грубляк) (Не поспішаючи, наспівно, ре мінор, 4/4):

*Роки летять, немов осіннє листя,
Та вітер струни їх не обірве,
Не затихає на Поділлі пісня,
Чарівний спів за душу нас бере.*

*Ти назавжди, любов моя єдина,
Як вічна юність, калиновий спів.
Від рідної землі до серця лине,
Немов ріка виходить з берегів.*

Автобіографічна пісня виділяється образно-психологічним ліризмом, оцінкою та розумінням життя, де композитор одночасно знаходить засоби типізації й узагальнення соціальної дійсності та психоаналізу особи. Але при цьому творче мислення композитора не зводиться до пригадування та переказування спогадів про своє життя, а стає об'єктом образного соціально-психологічного узагальнення з нових, вищих позицій (інколи як близьких, так і далеких за своїм змістом від життя автора).

М. Мельник у пісні «Щаслива зірка», написаній на власні вірші і музику, поринає в минуле та розкриває його в сучасному усвідомленні. Він немов би знову психологічно переживає себе вдруге, виражає колишні свої радощі і болі, успіхи й поразки, словом, оцінює своє минуле, свою долю.

*Життя моє – батьківський край,
Де над ставком схилились верби.
Тут моя доля, тут мій рай,
Я повертаюсь знов до тебе.*

*А серце мліє від думок,
Коли на небі тануть зорі.
Чи ж то моє життя – струмок,
А чи життя моє – то море?*

Образне відображення природи здебільшого підкорене виразнішому розкриттю головного предмета художнього пізнання – людини, її соціальної сутності та психологічного стану, думок, вражень, захоплень, прагнень. Саме в такому дусі композитор І. Пустовий написав пісню-спомин на сл. О. Лихогляд «Тополівка» про своє рідне село, що в черешнево-яблуневому розвої притулилося до околиці Віньковець:

*Та далека весна
Напливає у снах,
Бачу я стільки літ
Білий яблуні цвіт.
Мов на варті століть
Рідна хата стоїть...*

*Там волошок і маків – без ліку,
Там – живе материнське тепло.*

*Солов'їна моя Тополівка –
Незабутнє дитинства село!
Незабутнє дитинства село,
Де так солодко серцю було...*

У пісні М. Балеми на сл. М. Воньо «І всюди музика ясна...» яскраво виражена ностальгія за щасливим дитинством, що плекалось батьками у високій духовній екології душі в простій рідній селянській оселі (Помірно, ре мінор, 4/4). Адже де б не проживав, де б не навчався завжди повертався до рідного села і наяву і в спогадах. Самі теплі спогади – це спогади дитинства, згадуються затишні вечори в сім'ї, дитячі ігри з однолітками, що відійши у далеке минуле:

*Як хочеться упасти на коліна
Перед тобою, рідна наша хато!
Лежить на всім подвір'ї, сохне сіно,
Давно цих трав уже не косить тато.*

Дитинство композитора О. Беца проходило у невеличкому містечку Стара Ушиця, яке географічно розташоване на скалистих берегах великої європейської річки Дністер. Його змалечку покорила надзвичайна краса природи рідної землі своїх батьків, по якій він босоніж топтав свої перші стежечки. Любов до рідного подільського краю, власну гордість за належність подільської землі, закоханість у незрівнянну красу величного краю голубих Дністровських плес і розлогих гірських краєвидів неповторних Товтрів-Медоборів композитор виразив у пісні «Моє Поділля чарівне» (Помірно, ре мінор, 4/4) на вірші Ю. Хаята.

*З дитинства полонив мене
Батьківський краю мій,
Щаслива доля.
Люблю тебе, люблю до болю,
Моє Поділля чарівне.*

Ось як в естетичній олюднено-художній формі соціально-психологічними замальовками-зверненнями відтворили природу рідного міста Ярмолинець автори пісні «Рідне містечко моє» Вадим і Євген Гжегожевські на сл. О. Снігура (Диско, до мінор, 2/4):

*Де шляхів перехрестя сплелося,
Де гартує намисто весна,
Де у липні достигле колосся
Із довкілля полів долина.*

*Ой, Ярмолинці, рідне містечко
Ти Поділля маківка ясна,
Ти дитинства ріднее гніздечко,
Ти надія наша і весна.*

В даному прикладі напрошується висновок про те, що «олюднена» персоніфікація природи надавала пісні соціально-психологічної образності.

Кожна людина завжди з великою любов'ю і душевним трепетом згадує місця, де народився, де минуло її дитинство. То родинне вогнище, маленька батьківщина кожної людини. І якщо скласти маленькі батьківщини кожного з нас – вийде велика держава Україна. Естетична позиція композитора, ліричний спосіб зображення та вираження психологічного переживання (смуток, радість, гордість) за неоднозначне соціальне становище українського села знайшло відображення в пісні на вірші і музику М. Матусця «Повернення в село» (Лірично, ля мінор, 3/4):

*Стелиться пізній лист,
Горнеться степ до краю.
Знову я повертаюсь
В рідне своє село.
Якби чого не вийшло
Я ж за твоїм теплом
Ніби аж вищий.
Те, що в душі знайшлось,
Те відгукнулось в струнах,
Рідне моє село –
Не пропаде в руїнах.
Дам, що у мене є,
І не прошу нічого.
Це все повік моє.
Це Батьківщини голос.*

Авторський соціально-психологічний концепт вокально-хорової творчості яскраво продемонстровано в пісні М. Мельника на сл. В. Столяренка «Коли душа співає» (Помірно, До мажор, 2/4):

*Любов людей, добро навколо мене,
Хіба без них я жив би стільки літ,
Я знаю це і твердо певен,
Лише вони врятують грішний світ.*

Задумливу пісню-спогад «Колиска мого дитинства» написав М. Смагитель на вірші Н. Поворозник:

*Знов сади у вишитих сорочках
У моєму рідному краю.
Там, де вишня в білім повиточку
Колисала доленьку мою.*

*Колисала в тихе надвечір'я,
Зупинившись під моїм вікном.
Солов'їв скликала на подвір'я,
Частувала зоряним вином.*

*Ягоди червоні на долонях,
І роки мов зірвані листки.
Вишенько, чому мені на скронях
Ти лишила білі пелюстки?*

Емоційно насичені автобіографічні риси має пісня для середнього чоловічого голосу Р. Суров'яка на вірші П. Філіпчука «Сповідь сина» (сі мінор, 3/4, в темпі вальса):

*Я лечу в дитинство босе,
Де садок, де трав покоси,
Де стоїть батьківська хата,
Та не стріне батько і мати, (двічі)
Їх понесли білі журавлі.*

І. Пустовий з любов'ю написав музику і слова хорової пісні «Віньковеччина – любов моя» та присвятив її своїй малій Батьківщині:

*Віньковеччина – золоті лани,
Віньковеччина – посмішка весни,
Віньковеччина – у цвіту сади –
В серці моєму завжди!
Віньковеччина – праотчая земля,
Віньковеччина – пісня солов'я,
Віньковеччина – мій Подільський край
В щасті живи і розквітай!*

Низку пісень Віньковецькому краю присвятили місцеві митці. Освідчення в любові до рідного краю виразила «Пісні про Віньківці» на власні вірші мелодію вчителька О. Галанзовська (Задушевно, мі-бемоль мінор, 4/4):

*Я люблю своє село привітне,
Де садочки навесні так рясно квітнуть.*

*Може є де іще села красивіші,
Та для мене мої Віньківці миліші.
Я для рідного села
Дам від серденька тепла,
Щоби усмішки людські були тепліші.*

Свою Віньковеччину прославляють в пісні «Моя маленька батьківщина» відомі подільські митці композитор І. Гринькевич та поет П. Староста (Moderato, фа-дієз мінор, 4/4):

*Моя маленька батьківщина
В полоні вишень, ясенів.
Там спить в землі моя родина
В міцних обіймах вічних снів.
Миленька, мила батьківщина,
Зоря моя серед квіток.
З тобою, як мала дитина
З тобою йду за кроком крок.*

Закоханість у Карижинські вечори на Віньковеччині сповідує у своїй поезії та музиці віньківчанин Г. Тарнавський (В темпі вальсу, мі мінор, 3/4):

*На Карижинські йду вечори,
Бо там зорі у бездні небес.
Для закоханих тільки вони,
Обереги любовних чудес.*

У пісні Ц. Зюлковського на сл. С. Волинця «Рідне місто моє» (ля мінор, 12/8) виражається любов до рідного міста Волочиська, якому виповнилося понад 540 років (Натхненно, ля мінор, 3/4):

*Волочиськ, Волочиськ, ти надія моя,
В твоїм серці, у серці пісні солов'я,
В твоїм вальсі, у вальсі струмочки Збруча
І калини, калини дівоча краса.*

Село, де народився і виріс, на все життя залишається світлим оберегом вічної любові та святості. Такі емоції виражені в пісні «Дорога до села» братів Гжегожевських на сл. А. Фіглюка (Темп вальса, ре мінор, 3/4):

*Часто наснитись бува увісні
Рідна домівка, стривожена мати.
Першим автобусом на вихідні
Йду селу я привіт передати.*

Брати Вадим і Євген Гжегожевські у пісні «Споконвічне» оспівують древнє тисячолітнє місто Полонне (В темпі маршу, до мінор, 4/4):

*Де Хомора між вербами в'ється
І несе свої води Горинь,
Моє місто ще й досі ясниться –
Споконвічна Подільська твердинь.*

Композитори у своїх піснях оспівують дорогі серцю звичайне подільське село або міський краєвид – багатство рідної подільської землі. Так для поета та композитора М. Матусця дорогі обрії рідного міста Славути звеличуються в пісні «Мій краю, моя земля» (Помірно, до мінор, 4/4):

*Студенну воду п'ю із джерела
Славути, де сади понад дорогу.
Сопілкою заграла знов душа,
Бо повертаюся до отчого порогу.
Я задивляюся на вас, мої сади,
Чарівністю залито все довкола.
Та хто не був, не приїздив сюди,
Не зрозуміє той мене ніколи.*

Найдорожче для людини – Батьківщина. Вона єдина і кожний плекає її, шанує той куточок, де народився і живе, закоханий в свої ліси та ставки. М. Матусець написав слова і музику «Пісні про Берездів» (Помірно, мі мінор, 4/4):

*Чомусь ця осінь не така як всі:
Знов задощило, а на серці смуток.
І кучеряве листя по землі,
Лякливий вітерець спроквола крутить.
Де Берездова пагорби круті,
Старенький Корчик свої води котить.
Два лебеді, як білих дві зорі,
Упали з неба в цю ласкаву осінь.*

Українське село, сільська культура, упродовж сторіч були осередком формування й збереження історичної пам'яті, існування морально-етичних чеснот і традицій.

Зі святістю хліба порівнюється українське село у пісні В. Атамана на сл. П. Карася «Село моє» (соль мінор, 4/4):

*Село моє, біліють рідні хати,
Понад Бугом веселка встає.*

*Не втомлюся тебе шанувати,
Святе, як хліб, село моє.
Село моє, щасливі люди,
У срібних лунах солов'ї
Мене ви грієте повсюди
І сили множите мої.*

Рідному краю, рідній землі присвятив пісню «Пам'ятаймо про святе» В. Общанський на сл. Л. Діброви для хору і струнного ансамблю (Agitato, ля мінор, 4/4):

*Де калини цвіт білий,
Де тече жива вода,
Серцю рідний край, милий
Пишно знову розцвіла.
Там з тобою ми ділили
Радості, турботи і жалі...
Там пісні, ще перші вчили
І назавжди полюбили
Подих рідної землі.*

Нас ніколи не покидала любов до батьків, до рідного дому як оберегів власної долі. Так пісню «Батьківська хата» написав П. Слободянюк на вірші свого друга, поета М. Мрука (Помірно, до мінор, 4/4):

*Давно немає неньки й тата,
Вони пішли у небуття.
Лише стоїть старенька хата,
Там перший крик мого життя.*

*Мене носило скрізь по світу,
Кидало всюди знов і знов ...
– В село я слав лише привіти,
Хоч там жила моя любов.*

*Були там радощі й надії,
Була стежина й заросла,
Там народились перші мрії,
У рідній хаті край села.*

*Не вічні всі: і батько й мати,
Не вічний я – таке буття!
Стоїть стара похила хата –
Довічний щем мого життя.*

Народна мудрість говорить: «Хліб – всьому голова». Величній славі хлібу, як найвищому Божому дару хліборобської долі, присвячено немало соціально-психологічних артефактів різних мистецьких жанрів. А надзвичайно емоційну «Пісню про хліб», про «святину рукотворну» написав композитор О. Бец на вірші З. Задорожної:

*Є у людей святина рукотворна,
Що нею жив і буде жити світ.*

*В ній сила життєдайна, неповторна,
 Це – наш щоденний, наш насущний хліб.
 Ранкові зорі і вечірні зорі
 Благословляють хлібну ниву в полі.
 І в рідній хаті, і по всій землі
 Нехай святиться хліб, що на столі.*

Щоб оспівувати Богом освячене українське село з незрівняними хлібними нивами і житніми хлібами, що споконвіків було оберегом національної культури і духовності, треба там народитися і вирости. У пісні К. Черняк-Крочак (сл. В. Мазура) «Жито» наголошено, що «з хлібом спокійно і надійно, і радісно линуть пісні» (Moderato, до мінора, 6/8):

<i>Жито для того, щоб</i>	<i>Жито! Хіба це збагнути?</i>
<i>Світ золотити зерном,</i>	<i>Скільки труда і тепла</i>
<i>Плідно достатки твої</i>	<i>Доклали трудящі руки,</i>
<i>Назустріч йти сонцю з добром.</i>	<i>Щоби хлібина була.</i>

В другій їхній пісні «Поле» (Наспівно, ля мінора, 4/4) закладе-на філософська, сформована віками, народна мудрість:

<i>Чарують душу колоски,</i>	<i>Оце квітуче хлібне поле –</i>
<i>І зріє золоте зерно.</i>	<i>Козацька врода та краса.</i>
<i>Поле було в усі віки</i>	<i>Переплелися в кожній долі</i>
<i>Із трударями заодно.</i>	<i>І хліб, і сіль, людська душа.</i>

Неозоре врожайне українське поле завжди обожнювалось нашим народом, яке було основою щасливого, заможного життя. З патріотичним пафосом і любов'ю звучить пісня «Поле, поле моє» В. Атамана на сл. В. Гижицького (ре мінора, 12/8, 4/4). Основні акценти композитор робить на багатстві звукової колористики, просторових ефектах, відтіненні несподіваних спалахів і світлотіні гармонічної перемінності:

*Поле, поле моє – то лани неозорі,
 Поле, поле ясна долина –
 Батьківщини моєї краплина,
 Недоспівана пісня моя.*

Оспівуючи природу подільського краю, в його історичних зв'язках композитори зацікавлено оживотворяють його минуле та сучасне. В першій половині 1970-х рр. для будівництва Дністровської ГЕС було затоплено більше двох десятків сіл Кам'янець-Подільського, Дунаєвецького та Новоушицького районів, а їх мешканців переселено в інші місця. Під водою зникли літописні

історичні центри Бакота, Ушиця, Калюс, Лука Врублівецька (там археологи віднайшли перше поселення людини в Україні), Лоївці та ін. Це була велика соціальна трагедія подільського краю, що зруйнувала історичну долю тисяч подолян. Зокрема, цю сумну історичну подію осмислюють в авторській пісні «Бакота» відомі композитори та виконавці Вадим і Євген Гжегожевські (Задумливо, мініор, 4/4). Композитори Гжегожевські у пісні «Бакота» передають живописне бачення поезії, що відображається у значущості звукозображення та музичного втілення філософського сприйняття природи як животної джерела життя народу:

*У воду затоки, як срібне люстерце,
Мала Батьківщина, куточок у серці,
Вдивляються небо, і скелі, і ліс,
По вінця затоплений річкою сліз.
Минуле мені непорушне, мов камінь,
Невинно розп'ята людськими руками,
Швидке як вода над колишнім життям
Земля, до якої нема вороття.*

Щоб виразити в пісні пейзажний образ, композитори знаходили оригінальні психологічно-асоціативні зв'язки. Наприклад, дві пісні «Рідне село» П. Ситника і «Мій Кам'янець» М. Мельника, «Рідне містечко» братів Гжегожевських в центрі яких один і той самий образ-персонаж – рідне місто Кам'янець, рідне село Кадиївці, містечко Ярмолинці різні за своїм змістом, але однакові за емоційно-психологічною настроєністю, яка конкретизувала психологічний стан авторів. А часто повторювані асоціації, «мандруючи» з пісні до пісні, свідчили про авторську оригінальність творчого пошуку, своєрідність повторюваності (як-то: «Ода Кам'янцю», «Гімн Кам'янцю», «Мій Кам'янець», «Люблю тебе, Кам'янець», «Пісня про рідне місто», «Рідна хата»), але в урізноманітненні, новизні, несподіваності соціально-психологічної образності природи вокально-хорових творів композиторів Хмельниччини. Асоціація уподібнення виявлялася в тому, що такі асоціації дозволи композитору утворити образну пісенну картину переходу від природи до людини, розвивати думку про неповторність рідного краю та цінність кожного подолянина.

В Україні існує низка пісень, які можна назвати умовно – трудовими. Нині вони виконуються не під час самої праці, а присвячуються певним професіям.

Ось одна з таких пісень муз. Ц. Зюлковського на сл. А. Волошиної «Гімн держслужбовців» (Урочисто, ля мінор, 4/4).

*Ми покликані служити для народу, для держави,
Щоб трудитись і творити, і примножувати славу.
Нас гартує державна служба
Професійна єднає дружба.*

Композитори Вадим і Євген Гжегожевські написали пісню «Лікарю мій» (Помірно, мі мінор, 4/4):

*Твоя професія з нелегких, І квіти у червеному вбрані
Хоч завжди в білому халаті. Сьогодні я тобі дарую.
На тебе із надією завжди Бо клятву Гіпократу назавжди
Чекають хворі люди в палаті. Несеш ти крізь роки святую.*

М. Мельник свою пісню на сл. В. Столяренка «Дзвенять телефони» присвятив електрозв'язківцям (В темпі вальсу, ре мінор, 3/4):

*Дзвенять телефони, летять телеграми,
Долають кордони і відстань між нами:
Вселяється радість у нашої домівці,
Це створюють наші електрозв'язківці.*

М. Мельник написав пісню «Вчителько моя» на сл. К. Грубляк, в якій виражена щира повага і любов до вчителя (Легко, наспівно, ля мінор, 3/4):

*На все життя теплом твоїм зігріті,
На все життя ми рідні твої діти.
На все життя, як мати дорога,
На все життя ти – вчителько моя.*

Для пісні «Вчителю мій» написав слова і музику відомий славутський педагог М. Матусець (Задушевно, мі мінор, 3/4):

*Вчителю мій, завжди простий,
Вічний порадник і вічний шукач надземного.
Ти молодий, –
Хоч вже на скронях у тебе – не сивина,
Просто снігом війнуло із поля.
Ти молодий – і завжди молода твоя доля.*

Представникам благородної професії – учителям також присвятили пісні подільські композитори Ц. Зюлковський, А. Гаєвський, В. Кропивницький, брати Гжегожевські, М. Люшня.

Отже, центральним художнім образом вокально-хорової творчості подільських композиторів була дорога всім Україна та

овіана славою і освячена неповторною Божою красою рідна подільська земля з її безмежно красивими та працьовитими людьми. Художньо-мистецькі особливості відображення сучасного вокально-хорового образу рідного краю і України засвідчили наявність багатоманітних виразових засобів пейзажної образності в музиці подільських композиторів. Використовуючи традиційні жанри, пов'язані з соціально-психологічними образами природи, композитори оновлювали їх інтонаційно-гармонічними барвами. Хоча, як показав аналіз поданих артефактів, закони вокально-хорової музики як жанру в значній мірі розширювали жанрово-стильові можливості пісенності (на відміну від інструментальних) як в ускладненні сонористичних виразових засобів музичної мови, так і композиційних формах творів.

5.3. Історичний характер сучасної подільської пісні

Пісні про козацьку звитягу і національну нескоренність. Опера М. Балеми «Вічний етап (Кармалюк)»

Історичні вокально-хорові твори несуть не лише інформацію про історичні події, а являють собою одне з найважливіших джерел збереження історичної пам'яті й утвердження національної самосвідомості народу. Подільські композитори створили історичні артефакти, в яких з гордістю та любов'ю оспівана героїчна козацька слава, боротьба з турецько-татарськими загарбниками, з польсько-шляхетськими загарбниками, селянські повстання, трагічні сторінки в історії. Переоцінка історичних і суспільних цінностей, свобода щодо висвітлення раніше заборонених тем національної минувшини в сучасних умовах українського національно-культурного відродження надавала можливість композиторам по-новому поглянути на формування історичного концепту вокально-хорової музики. Ці процеси обумовили зростання ролі національного ментального коду у вокально-хоровій творчості композиторів як основи їх національного самоусвідомлення. Концептуального значення набуло образно-психологічне зображення конфлікту нового зі старим, прогресивного з реакційним, позитивного з негативним у ствердженні народної правди. Композитори показували життя в русі,

динаміці, розкривали його таким, яким воно було, яким є зараз і намагалися виявити тенденції його руху в майбутнє, чим виявляли індивідуальну неповторність свого творчого мислення. Так і ми, слухачі історичної вокально-хорової пісні, зіставляючи її зміст з життям, емоційно сприймаємо її художню образність як вияв художньої правди.

У вокально-хорових творах відображалися такі високі духовно-патріотичні ідеали, як любов до Батьківщини, ненависть до будь-якого гноблення, мужність і відвага у боротьбі з ворогами, прагнення до соціального та національного визволення. Їх соціальна спрямованість базувалася на утвердженні так бажаної і вимріяної незалежної України, прославленні героїчних бойових і трудових традицій українського народу. Почуття гордості й поваги викликали до таких відомих національних героїв, як Б. Хмельницький, М. Кривоніс, І. Богун, І. Гонта, У. Кармалюк, а також місцевих борців-патріотів, знатних людей краю. Мужність, нескореність, справедливість, безстрашність, патріотизм – ось провідні соціально-психологічні риси духу національного козацького характеру.

Значний пласт історичної вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини став яскравим прикладом трансформації засад національного світогляду в його найширшому охопленні – від провідної тематики, жанрових моделей, до характерних ритмо-інтонаційних комплексів. Це особливо помітно в авторських історико-епічних та лірико-епічних вокально-хорових артефактах. Зокрема, епічно-історична зумовленість соціально-психологічних рис вокально-хорових творів композиторів виразно виявлялася у зверненні до численних історико-політичних ремінісценсій та асоціативної стилізації в зображенні подій та образів відомих історичних постатей національної та регіональної історії. Такі артефакти викликали почуття гордості й поваги до національних героїв, розкривали їхні провідні соціально-психологічні риси характеру: мужність, нескореність, справедливість, безстрашність, патріотизм. І це відбувалося в умовах не тільки сучасної, але й у минулій суспільно-духовній атмосфері ідеологічної стагнації, коли свідомі інтелігенція здебільшого замикалась в собі та в пошуку нездевальвованих духовних цінностей, ще раз переосмислюючи традицію минулого. Це був складний період жорстокого тоталітаризму, де суспільно-духовне

«роздвоєння», пануюче в той час в Україні, особливо в колах мистецької інтелігенції, викликало до життя цілий ряд творів лірико-монологічного, думного спрямування, в числі яких були національно орієнтовані романтичні артефакти (як, скажімо, В. Атамана, Л. Нагорного, І. Гринькевича, І. Краєв'янова), спрямовані не на уславлення «радянської дійсності», а на утвердження національного волелюбного духу. Романтизм з його приматом серця видавався для цього вельми відповідним, адже він в українській культурі найбільше співпадав з формуванням новітньої інтелектуально-духовної національної основи, «закодованої» в творчості трьох найбільших романтиків-літераторів ХІХ – початку ХХ ст.: Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки.

У вокально-хорових творах подільських композиторів вагоме місце займала епічна козацька тематика. Адже в боротьбі проти гнобителів козаки виявляли масовий героїзм, відстоювали незалежність і свободу своєї України. В ході Національно-визвольної революції 1648–1654 рр. український народ здобув ряд блискучих перемог над польсько-шляхетськими військами на подільській землі – в битвах під Пилявою, Жванцем, Солобківцями, Полонним, Баром та іншими місцями краю. З'явилося багато історичних пісень і дум про ці героїчні події, в яких «Козацька держава», в основному трактувалася через героїчну образно-тематичну стилістику. Народні пісні відтворювали всенародний рух проти соціального та національного гніту шляхетської Польщі, оспівували народних героїв, походи та битву з ворогами. Ці твори підносили ідею патріотизму, оборони рідної землі від чужоземних нападників, возвеличували народних героїв. Не лише картинні, але й виразні епічно-думні асоціації, що «розшифровувалися» у зв'язку з національною історією козацької доби, викликала низка вокально-хорових творів композиторів Хмельниччини. Характерною особливістю викладу матеріалу була авторська «споглядальність», коли композитори вбачали себе немов би сторонню людину в минулому чи в сучасному та вели оповідь про її життя.

Скажімо, у творчому доробку колишнього викладача Кам'янець-Подільського педінституту В. Іванова понад 200 монографій, посібників, збірників, наукових публікацій. Наприклад, подільська історична пісня «Гайдамацька» (Помірно, соль мінор, 4/4) в обробці В. Іванова виражала гордість за героїзм

подолян проти польсько-католицького гноблення на теренах подільського краю, що надавала артефакту великої соціально-психологічної значимості:

*Хвалилися вражі ляхи з Сатанова йдучи,
Будем дерти, пани-брати, з китайки онучі.
Козаченьки поли драли, а плечі латали,
Десять тисяч ляшків-панів перед себе гнали.
Гей, доказав Ведмеденко козацькую славу,
Потопив панів-ляшків в Городоцькім ставу.*

Разом з цим, в другій частині пісні (швидко) звучали мотиви жалю й туги, але завжди спалахували зблиски надії, світлої мрії:

*Нещадная тая битва наробила туги.
Як козакам, так і ляхам починали дуги,
Ой, у полі при дорозі, де дуби стояли,
Трьох козаків, як шпаконьків, на палю вбивали.
Ой, котрії козаченьки в світі будуть жити,
Не забудьте козацької смерті відплатити.*

Головним героєм-символом пісень про Українську національно-визвольну революцію 1648-1654 рр. був талановитий полководець, державний діяч, Гетьман України Богдан Хмельницький, оточений глибокою пошаною та любов'ю козацької маси і всього народу. В українській культурі концепт борця за волю й незалежність, втілений в образі Б. Хмельницького, реалізовувався в широкому національному контексті – політичному, культурному, духовному. Згадаймо хоча б оперу Данькевича «Богдан Хмельницький» та однойменний художній фільм, численні літературно-поетичні видання, історичні дослідження, філософські трактати, вокально-хорові артефакти тощо.

Важливим аспектом творчих шукань подільських композиторів стало звернення до думи як жанру лірико-епічної пісні, закоріненої в давній українській фольклорній спадщині. Характерно, що подільські композитори продовжували традиції історичних дум та пісень, зароджених ще у XV–XVI ст., які залишалися одним з найяскравіших явищ української народної музики, своєрідним символом національної історії та культури. Зокрема, яскравий соціально-психологічний образ Гетьмана України втілений в колористично вишуканих відтінках, імпресіоністичних алюзіях, що розкривали його прагнення до волі і щастя українського народу, створено «Думі про Богдана Хмельницького»

композитора В. Атамана на вірші П. Карася (Помірно, фа мінор, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4):

Гей, ви, хлопці-козаченьки –
Батько Хмель гукає, –
Там за лісом за темненьким
Шляхта виступає.
Вітром, вітром полетіли
В поле соколята
Своєму рідному краю
Волю здобувати.

Серед степу на покрови
Всі шляхи зійшлася,
Загорівся Буг на крові,
Мов вина напився.
Гей, у лузі, при березі
Розцвіла калина,
Славить вільна Україна
Та й Богдана-сина.

Величний образ Б. Хмельницького як борця за волю українського народу також оспівується в «Думі про Поділля» В. Атамана на сл. П. Карася (Думно, ре мінор, 2/4, 3/4, 3/2, 2/4, 4/4). Усі елементи фольклорно-епічної стилістики (споглядальність, розмірений темпоритм) композитор підпорядкував розкриттю соціально-психологічного образного змісту твору, пов'язанного з унікальною історичною традицією – нескоренністю українського народу національному гнобленню. У «Думі про Поділля» зіставляються оповідне дійове начало, психологічно-драматична напруженість і поетична рефлексія, споглядальна картинність і народна гордість за національного героя Б. Хмельницького:

Було колись на Поділлі,
Було колись було.
Доля бідних обминала,
А панів горнула.

На коні, на вороному,
Гордо з булавою
Він стоїть між нами
Славою живою.

Ой споконвіку Україна
Не була рабою.
Ой ти, Богдане, наш гетьмане,
Хлопців клич до бою.

Стихло, стихло все, лиш кобза
Грає в полі близько
Про дівочі гіркі сльози,
Горе материнське.

Гордо і оптимістично звучить «Козацька пісня» В. Атаман на сл. П. Карася (Маршово, ре мінор, 2/4). Через ритміку, речитації, окличні елементи в партіях та інші виражальні засоби цього твору композитор створив потужний національно-патріотичний образ козацтва в боротьбі за щасливу долю України:

Коні копитами цокають,
Коні копитами б'ють.
Ех, їдуть козаченьки-соколи,
Виїжджають козаченьки в путь.

*Дорога біжить під копитами,
Гострі не дрімають шаблі.
Ех, будуть воріженьки битими,
Стане щастя на моїй землі.*

Розповідають, що регулярний дружній діалог на квартирі композитора В. Атамана з поетом М. Карасем завжди завершувався створенням оригінально цікавої пісні, в якій поетичне слово, наповнюючись музичною експресією, ставало значно виразнішим, емоційно піднесеним.

Скажімо, героїко-патріотичне спрямування репертуару в колективі «Козаки Поділля» дало поштовх для створення та виконання, поряд зі старовинними козацькими піснями, нових сучасних творів про Україну й українців, їхнє минуле та сучасне. Так, М. Балема зробив обробку української народної «Думи про Хмеля» для баса, тенора і хору з оркестром (Adagio, фа мінор, 4|4, 6/4). Характерно, що перший заспів-соло виконує бас, другий заспів виконує тенор, третій заспів виконує чоловічий хор. Колористична сторона гармонії цього твору стала вагомим засобом виразності, почасти й зображальності, при чому гармонічна вертикаль зумовлена лінарним розвитком мелодичних ліній хорових голосів і динамічним зростанням звучання на ферматі в коді (росо а росо *crescendo*: від *p* до *ff*):

<i>Знають Корсунь і Пилява,</i>	<i>Пам'ятайте воріженьки</i>
<i>Знають Жовті води,</i>	<i>І зліва і справа!</i>
<i>Як водив Богдан Хмельницький</i>	<i>Стане вільною навіки</i>
<i>Військо у походи, гей, гей!</i>	<i>Козацька держава!</i>

Козацькому полковнику Івану Ганжі, похованого на місці Пилявської битви, присвячена пісня для соліста і хору «Ой, над лугом зелененьким» (Помірно, до мінор, 4/4) М. Балеми на вірші Р. Балеми:

<i>Ой, над лугом зелененьким</i>	<i>Понад лугом пісня лине –</i>
<i>Чорний крук літає.</i>	<i>Йде луна по світу.</i>
<i>Там в могилі козаченько Т</i>	<i>ая слава не загине –</i>
<i>Лежить – спочиває...</i>	<i>Ми – Козацькі діти!</i>

Пісня М. Балеми «Стоїть козак на Чорній кручі» має думно-ліричний характер. Соціально-психологічна ситуація, що розкриває хід і мислення двох песонажів, створена діалогічними зіставленнями, уподібненнями, контрастами. Цим композитор індивідуалізує, поглиблює як соціальну, так і психологічну типізацію подій та образів:

*Стоїть козак на чорній кручі,
В задумі буйна голова.
Поряд дівчина чорнобрива,
В неї розплетена коса.*

*Ой, куди їдеш, від'їжджаєш,
Нещасна доленько моя,
На кого мене покидаєш,
Для кого чорная коса?*

*Повіяв вітер, вітер буйний,
Зайнялось серце від жалю,
Бо козак їде на чужину,
Лишає дівчину саму.*

*Ой, Галю, серце, рибко моя,
Я їду в дальній края,
За Україну нашу рідну
Ладную шаблю і коня.*

М. Балема створив цикл музичних полотен для хору, солістів і оркестру героїко-епічного плану охоплювали історичні пісні і думи, наприклад: «Дума про Хмеля», «Гей, не дивуйте», «Максим козак Залізняк», «На лезі шаблі наша воля», «Проводи козаків», «Січ», «Як їхали козаки з Пиляви» (вірші М. Войнаренка), «Україно, матінко моя», «Будьмо гонорові» на вірші П. Карася, «За Київську Русь» на сл. Б. Грищука, «Ми – твої, Вкраїно, козаки», «Рушник єднання» й «Марш прикордонників» на вірші Р. Балеми, «Вставай, Україно» на сл. Д. Павличка, «Слава синам України» на вірші М. Дорожка та ін. Музичній мові цих артефактів притаманний багатоманітний інтонаційно-гармонічний комплекс виразових засобів: як гомофонно-гармонічний, так і дисонансно-синкопований виклад з елементами імітаційної та підголоскової поліфонії. Фактурні прийоми збагачені вмілим використанням тембрової палітри хорових голосів, гармонічною колористикою, продуманою динамічною шкалою.

Безумовно, гордістю не тільки подільської, але й всеукраїнської козацької слави стала пісня-гімн М. Балеми на вірші М. Воньо і П. Карася «Козацькому роду нема переводу» (Піднесено, до мінор, 4/4). Динамічний розвиток хорової акордики, поєднаної з унісонним співом, вільний перехід від унісону до багатоголосся, синкопована ритмічна, яскрава динамічна структура мелодичного розвитку та «хвалебні інтонації» у кульмінаціях – надають твору рис патріотичної пісні оптимістичного, урочисто-піднесеного характеру. Відтворенню завзятого настрою, притаманного козацьким пісням, сприяє ритмічно-динамічний характер маршової ходи, поєднання мелодики широкого дихання з уривчастим хоровим супроводом, співставлення тихого заспіву (ніби здалека) із дзвінком (ff) приспівом. Окрім того, в цьому творі зведено разом два найбільш віддалені полюси – глибоке

історичне минуле і сучасні реалії (Козаки в колисках виростають знов). Пісня-гімн «Козацькому роду нема переводу» стала широко відомою і всенародно улюбленою:

*Сяяли на сонці шаблі запорожців,
Як вони на конях гнали ворогів.
Козацькому роду нема переводу,
Лине його слава з далечі віків.
Квітне наша доля, наче маки в полі
І ранкове сонце випливає з дібров.
Козацькому роду нема переводу,
Козаки в колисках виростають знов.*

Приспів:

*Гей, співай, козаки,
Про любов, про землю святу!
Славте, гей, козаки,
Волю золоту!*

Обробка української народної пісні «Гей, там на горі Січ іде» зроблена З. Яропудом для мішаного 4-голосного хору без супроводу. Музичні засоби, закладені в хоровій партитурі, розкривають глибокі патріотичні почуття з усіма найтоншими відтінками поетичного тексту, конкретизуючи кожную емоцію («малиновий стяг», «славне товариство», «орел степовий», «сила козаків», «відвага і слава», «Україні на славу») ліричної душі композитора.

<i>Гей, там на горі Січ іде,</i>	<i>Гей, а позаду осавул,</i>
<i>Гей, малиновий стяг несе.</i>	<i>Гей, твердий хлопець, як той мур.</i>
<i>Гей, попереду кошовий,</i>	<i>Гей, дай відвагу і снагу,</i>
<i>Гей, як той орел степовий.</i>	<i>Гей, Україні на славу.</i>

500-річчю від дня народження Б. Хмельницького композитор В. Корба і поет В. Семеновський присвятили пісню «Наш родовід» (Урочисто, піднесено, до мінор, 4/4):

<i>Знов козацька сурма</i>	<i>А в луках калина</i>
<i>Кличе на зорі.</i>	<i>Гне додолу плід.</i>
<i>Вдаримо по струнах,</i>	<i>Здрастуй, Україно, –</i>
<i>Хлопці-кобзарі.</i>	<i>Наш козацький рід.</i>
<i>Пригадаймо, братці,</i>	<i>Пригадаймо нині</i>
<i>Весь наш родовід.</i>	<i>Твій визвольний шлях.</i>
<i>Вольниці козацькій</i>	<i>Слава Україні!</i>
<i>Нині п'ять століть.</i>	<i>Слава у віках!</i>

У вокально-хорових творах знайшов відображення овіяний народною шаною і дивовижними легендами прославлений народний герой з Поділля (с. Головчинці Деражнянського району) Устим Кармалюк. Його шпіцрутенами битого, залізом таврованого, десяток разів заарештовували, ув'язнювали, заковували в кайдани, засиляли на каторгу до далекого Сибіру – а він тікав і вкотре повертався на своє Поділля. Майже чверть століття – з 1812 по 1835 рр. Кармалюк очолював повстанські загони проти гнобителів-панів, через які за народними легендами пройшли понад 20 тисяч селян від Балтського повіту Поділля й Бессарабії на півдні і до Волині та Київщини на півночі. Протягом 23 років боротьби повстанські загони Кармалюка здійснили понад тисячу нападів на поміщицькі садиби. Захоплені у поміщиків гроші та цінності народні месники роздавали селянським біднякам.

За підрахунками заслуженої журналістки України, хмельничанки С. Кабачинської, в українській літературній образі Кармалюка присвячено сім романів та повістей, понад десяток оповідань, чотири поеми, вісім п'єс, багато віршів. У кожному з цих творів постає незламний бунтар, що присвятив своє життя боротьбі за народне щастя. Його героїчний образ відображали М. Вовчок, М. Старицький, Т. Шевченко, М. Костомаров, С. Васильченко, В. Кучер та ін. Харківський композитор В. Костенко написав оперу «Кармелюк». Образ Кармалюка рясніє піснями, казками, переказами, прислів'ями та приказками. Адже вони творилися художньою традицією багатьох поколінь і закодували, міфологізували його бунтарську постать.

Показовими у цьому відношенні стали пісні та думи про У. Кармалюка композиторів Хмельниччини. В них композитори створювали романтично піднесений образ народного героя, емоційно підкресливши найхарактерніші риси, властиві усім невтомним і натхненним борцям проти насилля та соціальної несправедливості, проти національного гноблення, борцям за Людину. Індивідуалізовано розкриваючи у своїх творах соціально-психологічний образ великого опришка У. Кармалюка, митці наповнювали його високим національно-патріотичним духом.

З великим емоційно-патріотичним піднесенням створено епічний образ національного месника в «Думі про Устима Кармалюка» В. Атамана на вірші В. Семеновського (Помірно, ре мінор, 4/4, 2/4, 3/4):

Гей, в темнім лісі, гей, біля кручі,
Зелен дуб розвився
Гей, де ж ти, батьку, Кармалюче,
Гей, де ти, одзовися?
Закували мене в пута,
День і ніч катують.
Та нікому не закути воленьку,
Воленьку святую!

Затремтіло враже панство,
Страшно стало думкам,
Як почули на Поділлі
Пісню Кармалюка.
«За Сибіром сонце сходить...»
Хто її не знає?
Про героя із народу
Пісня не вмирає!

Хорова «Дума про Кармалюка» композитора О. Беца на сл. В. Нечитайла (Пафосно, ре мінор, 4/4) носить філософсько-психологічний характер, сповнена яскравою музичною мовою, напруженою гармонічною поліфонічністю, гострою динамікою та активною метроритмікою. Її зміст присвячений боротьбі народного месника проти феодально-кріпосного гноблення подолан. Цей твір цілком природно вписаний у коло сучасної соціально-психологічної пісенності:

Українонько найдорожча,	Гей над Смотричем хмарам тісно,
Знаю, воля твоя цвістиме!	А над хмарами, над густими
Громопадом гукнула площа:	Синє небо хитала пісня:
«Ми здобудем її, Устиме!»	«Не забудем тебе, Устиме!».

Музику думи для голосу і бандури «Не забудем тебе, Устиме» написали у Віньківцях заслужені працівники культури України І. Гринькевич і С. Король на сл. А. Ненцінського (Думно, мі мінор, 3/4). Твір створений у кращих соціально-психологічних традиціях кобзарського співу: ушавлення національного героя У. Кармалюка, як символу нескореності українського народу ворожій експлуатації. Характерними засобами музичної виразності сюжету були речитативно-думний і динамічно напружений характер мелодичної основи, переплетений грою бандури:

Гей над Смотричем хмари низько
Звисли тучами золотими.

*Вже у ката болять ручиська
Батогами сікти Устима.
Та здіймались могутні груди,
Ніби скиби у чистім полі.*

*Бийте, ріжте, вогнем паліте
Панську душу, гадюку злую.
По Вкраїні гуляє вітер,
Вільний вітер вогонь роздує.
Знаю, воля твоя цвістиме:
Не забудем тебе, Устиме!*

З гордістю за здобуття Україною державної незалежності подільський композитор М. Балема створив «народну оперу» про Кармалюка – «Вічний етап» (лібрето П. Гірника). Опера ознаменувала новий напрям у творчості М. Балеми та стала однією з найпомітніших подій у культурному житті Хмельниччини. З одного боку – це зразок оригінального широкого розгортання музичного образу мужнього селянського ватажка Устима Кармалюка; з іншого – це справжній зразок авторського героїчного національного епосу. Опера «Вічний етап» містить ту важливу множинність смислів, яка притаманна не лише справжньому твору мистецтва, а яка ще значно більше властива вокально-хоровим фольклорно-етнографічним зразкам. Тут традицію національної вокально-хорової музичної культури композитор подавав у глибокій історичній ретроспективі складної долі українського народу в боротьбі за волю.

Використовуючи багатство українського фольклору, М. Балема в образно-тематичний та художньо-драматургічний концепт опери заклав інтерпретацію багатьох народних пісень з усіх пір року. З цією метою він персоніфікував соціально-психологічну образність у чотирьох діях опери «Зима», «Весна», «Літо», «Осінь». Кожна з дій мислилася автором як відносно самостійна п'єса, які в цілому створювали єдиний образний стержень. Однак композитор не звертався до сцен наскрізного розвитку теми. Характерною особливістю опери виявлялася змішана структура – поєднання і взаємопроникнення принципів завершеності й поточності у сценах і у формі побудови оперного цілого. В кожній з дій образний формат отримував різні структурно-масштабні, тонально-гармонічні, метроритмічні особливості, подавався в глибокій історичній ретроспективі. При

докладному розгортанні епічного сюжету та багатогранності літературно-поетичної будови твору композитор домагався цілісного, динамічного розвитку композиції.

Вокально-хорова симфонічність опери виражена в послідовному та цілеспрямованому музично-драматургічному розгортанні у вокальній та оркестровій структурі, у взаємодії інтонаційних сфер. Автор оперував великим арсеналом засобів виразності від найпростіших до найскладніших, намагаючись на основі окремих сюжетів, створити композицію з наскрізним образно-тематичним розвитком ідеї «вічного етапу» як історично вистражданої боротьби українського народу за волю.

Новаторство в музичній мові опери «Вічний етап» полягало у втіленні суттєвих тенденцій постмодерної естетики, де актуалізовано весь попередній мистецький досвід історичних форм вокально-хорової музики, що зазнавали інтенсивної еволюції. Значний ефект досягався вишуканим поєднанням рис історичних стилів і сучасних ритмо-інтонаційних моделей. Тепер вони не лише співіснували в їх «автентичному» вигляді, але й перепліталися в новій образно-смысловій якості, із залученням незвичних інтонаційно-стильових знаків. Особливості ладогармонічної мови опери позначені значним впливом не тільки українського фольклору, але й своєрідністю авторського Балемового музичного письма – контрастно-динамічною образно-тематичною мелодикою національного тематизму, його метроритмічними, тембровими, формоутворюючими особливостями. Тут органічно синтезовані з класичною сферою виразовості як гостро напружені синкоповані ритми й інтонації, так і значні національно характерні звороти. Але характерно, що класична конструктивність не завуальовує, а навпаки – виділяє національні елементи. Тобто парадигма «класичне – сучасне» вибудовується на почутті класичної міри й рівноваги, розумінні краси та гармонійності різних стильових пропорцій, природно поєднаних з помітними ладогармонічними та ритмо-інтонаційними знаками своєрідної «балемівської» авторської композиторської техніки. При цьому композитор порізненому підходив до вирішення вокального та інструментального начал в опері, висуваючи на перший план то оркестр, то, навпаки, вокал. Але не завжди прагнув до їх рівноваги, віддаючи перевагу вокалу. Значне місце відводив в опері хоровавому

співу, де одним з головних діючих осіб виступав народ. Функції хору полягали, як у проведенні основної інтонаційно-мелодичної лінії, так і в підтримці й емоційному доповненні сольюючих (ансамблевих, речитативних) мелодій, відтінені їх смислових нюансів, підкресленні гармонічних світлотіней, інколи – в характерних для композитора оригінальних постмодерністських колористичних дисгармонічних перегармонізаціях, вокально-інструментальних ритмічних і кантиленних інтонаціях, збагачених елементами речитативності. Це демонструвалося і в численних сценах, номерах і епізодах, де хоровий елемент панував, і де хорова партія була складовою, підпорядкованою загальному інструментально-вокальному тлу. В окремих сценах хор трактувався як «барва» симфонічного цілого, що в кінці набувало вже просторової об'ємності.

Власне всі елементи історичної стилістики М. Балема підпорядковував розгортанню образного змісту твору, пов'язаного з унікальною історичною традицією. В опері зіставлялися оповідне і дійове начала, психологічно-драматургічна напруженість і поетична рефлексія, споглядальна картинність і народна безпосередність. Композитор використовував традиційні сольні, ансамблеві, хорові оперні номери. Мелодичні характеристики, їх вокальна виразність відіграла головну роль в образах дійових осіб. Кожний з них наділений своїм музичним характером, своєю музичною мовою – мелодіями кантиленного чи аріозного складу, кобзарською інтерпретацією епічно-драматичних монологів, інтонаційно типовими для даного персонажу речитативами. Завдяки цьому створювалося особливо сильне відчуття цілеспрямованості та життєвої енергії. Зокрема, соліст ансамблю «Козаки Поділля» В. Гаврилук створив образ У. Кармалюка – захисника знедолених в напруженому драматичному ключі, використавши при цьому всі можливості свого голосу й високу вокальну майстерність.

Саме такою музикою ставиться заслін примітивній ерзац-культурі або суб-культурі – завдання, яке сьогодні не втратило своєї першочергової актуальності в культурному просторі держави.

«Ніхто не забутий, ніщо не забуто»

Страшне ХХ ст. принесло на українську землю великі лихоліття – війни, депортації, голодомори, політичні репресії, українофобське нищення мови, культури, християнської віри. На найбагатшій, найродючішій в світі чорноземній Україні у 1920-1930 рр. народ масово помирав від організованого владою голодомору. Тільки в незалежній Україні ці жахливі події були відкриті в архівних фондах, знайшли справедливу офіційну оцінку, почали відображатися в наукових дослідженнях, літературно-мистецьких артефактах. Голодомор 1932-1933 рр. став трагедією всього українського народу. «Але кожен народ повинен вміти будувати своє життя і захищатися, щоб не допускати подібних трагедій, – каже народний артист України М. Балема. – Хто винен у тому, що ми опинилися у системі, яка була тоді? Чому ми дозволили, щоб нами так маніпулювали, довели до того, що мільйони людей на благодатній, Богом даній землі України помирали з голоду? З цим потрібно було боротися: і зараз, і навіки нам потрібно боротися, а не плакати опісля, коли вже щось відбулося. Ми без кінця шукаємо проблем. Ми повинні робити висновки з цієї трагедії. Нації потрібно гуртуватися і стати дійсно нацією. Біда нашого народу у тому, що нації поки що в нас немає. Ми граємо весілля, танцюємо гопака, п'ємо, радіємо, тішимося... Але самі за себе постояти не можемо. Це на кожному кроці видно».

Важкі переживання, динамічна напруга відображення масового голоду українців збуджує сумна музика акапельного хору для змішаного хору Ц. Зюлковського на вірші Б. Олександріва «Остання хлібина» (Помірно, сі мінор, 4/4). Асоціативний образний рух у цьому творі відображається як всеочисний сум, як катарсис у трагедії Голодомору 1932-1933 років, що будить історичну пам'ять народу. Твір сповнений напруженим соціально-психологічним тонутом, що відображає людську безвихідь перед незворотною трагедією – голодною смертю батька і дитини:

Це остання хлібина, остання.

Очі горем налиті вщент.

Батько й діти не їли зрання...

Це остання хлібина, остання,

Після неї голодна смерть.

Разом з Голодомором, не менш страхітливими були в Україні сталінські політичні репресії. У «Поминальній думі» братів

Гжегожевських на сл. А. Ненцінського відображено «червоний морок» геноциду українського народу (Помірно, мі мінор, 4/4):

Для живих білий світ день за днем розвидняється.

Вісті здалеку й зблизька несе чорний птах.

Та ніколи ні в кого ні син, ані внук не дізнається,

Де шукать свого батька і діда поглумлений прах.

Убієних синів поминай, наша мамо-Вкраїно.

Хай мільйони їх душ осява непогасна свіча.

А вождам і катам, що вбивали тебе і труїли,

Ти ніколи в житті не прощай,

Не прощай!

Не прощай!

У величезному розмаїтті подій **Другої світової війни** практично всі подільські композитори звертались до цієї невичерпної і вічно болючої теми. Адже фашисти тільки на території Хмельниччини розстріляли та закатували 477,6 тис. мирних громадян і військовополонених, а понад 117 тис. чоловік було вивезено на каторгу до гітлерівської Німеччини. Населення області зменшилося більше, ніж на 30% його довоєнної чисельності. Однак подоляни не корилися ворогові. Десятки тисяч наших земляків брали участь у боях на різних фронтах і в партизанських загонах. Понад 17 тисяч подолян за подвиги в боях з ворогом нагороджені орденами і медалями, а 74 – удостоєні звання Героя Радянського Союзу. Тому композитори зосереджували увагу на відображенні подвигу воїна-визволителя, воїна – захисника Вітчизни.

У кожного композитора бачимо свій творчий підхід до розкриття героїки і трагізму воєнних років. Але спільним є заклик пам'ятати воєнні жертви, щоб ніколи не допустити жахів війни.

Наприклад, композитор В. Жарін написав яскраво-образну пісню на сл. П. Гірника «Солдат поранений» для змішаного хору (Помірно, до мінор, 4/4):

Йде... спотикається... пада...

Звівся і знову пішов...

Чорні сніги Сталінграда,

Чорна на ватянці кров.

Чорно-червоно навколо,

Світ – у вогні і диму.

Гострим розпеченим боєм

Ріже він чорну пітьму.

Тільки б добігти до бою...

Тільки б дійти... доповзти...

Чорно-червоною млою

Крутяться люди й світи.

Чорні сніги Сталінграда,

Чорна на ватянці кров...

Йде... спотикається... пада...

Звівся і знову пішов!

У пісні «Шумлять ліси» на муз. і сл. В. Кравчука (Помірно, ля мінор, 4/4) згадуються подвиги поліських партизанів-земляків і виражається вдячність ветеранам Другої світової війни:

<i>Ліси Ізяслава й Славути</i>	<i>Над обеліском клени плачуть</i>
<i>Шумлять, мов згадують вони.</i>	<i>Сльозу втирає ветеран.</i>
<i>І партизанам не забути</i>	<i>За наше щастя кров гарячу</i>
<i>Доріг боїв, доріг війни.</i>	<i>Пролив солдат і партизан.</i>

Однією з трагічних сторінок Другої світової війни був Холокост – масове знищення єврейського народу. Пісню-реквієм «В пылающем гетто» (Повільно, сі мінор, 6/8, 9/8, 12/8 Allegretto, 6/8, 12/8) написав О. Лукін на вірш найвідомішого поета Карелії Тайсто Карловича Сумманена (1931-1988) в перекладі С. Ботінника. Інтонаційна природа пісні складається як ораторіально-реквіємна композиція із солістом-діскантом, 4-голосим хором (сопрано, альт, тенор і баритон) у супроводі малого барабану і ф-но:

*В пылающем гетто за миг до конца
У рва, где свинцом поливают
Кудряш малолетний спросил у отца
«А бо-о-ольно, а бо-о-ольно,
Когда убивают?»*

*И дюжий палач продолжает расстрел
И сердце свинец пробивает.
И падая мальчик понять не успел:
«А больно, а больно, когда убивают?»*

*И ров забросали, травой он зарос,
И ветер над ним завивает...
В нем мальчик, оставивший миру вопрос:
– А больно, а больно, когда убивают?*

Дітям війни присвятив пісню В. П'ясковський на сл. П. Надуваного «Пам'ять» (Маршово, ля мінор, 4/4) :

<i>Куди б дороги не манили,</i>	<i>І досі в пам'яті зоріє</i>
<i>Щербата доля не вела –</i>	<i>Обличчя в чорній бахромі –</i>
<i>Завжди душа моя на крилах</i>	<i>Вела у поле хлопця мрія,</i>
<i>Летить до рідного села.</i>	<i>А повернутися не зміг.</i>
<i>Там – незамулені джерела,</i>	<i>Спадали житні перевесла</i>
<i>Дитинства грозowego біль... І</i>	<i>рвалось серденько вдові,</i>
<i>Та хоч війна за обрій скрилась,</i>	<i>Коли із поля сина несли</i>
<i>Крізь тишу проривався бій.</i>	<i>Солдатські руки фронтові.</i>

Загиблим воїнам Великої Вітчизняної війни присвячена пісня-реквієм «Хлопці, що стали цвітом» М. Балеми на сл. М. Воньо (Помірно, мі мінор, 4/4):

<i>Під теплим покровом жита</i>	<i>І вічним вогнем, найвищим,</i>
<i>Сплять ще з війни солдати.</i>	<i>Сонце пала над світом.</i>
<i>Як їм хотілось жити!</i>	<i>Дякуєм вам за тишу,</i>
<i>Як ждала сина мати!</i>	<i>Хлопці, що стали цвітом!</i>

З боєм відгукнувся композитор Ц. Зюлковський (сл. В. Со-йка) про наслідки Другої світової війни у героїчній хоровій пісні «Безсмертя подвигу» (Стримано, ля мінор, 4/4,):

*В червні сорок першого почалася війна,
Смерть, руїни й горе принесла вона.
Той червневий ранок в пам'яті завжди
Всюди обеліски – то сліди війни.*

*З кожним роком меншає свідків тих подій.
Не забудь ніколи подвиг їх святий!
Мир повинні всі ми разом берегти,
Щоб людей єднали братерства мости.*

В Україні немає жодного села, жодної родини, яких би не торкнулися жорстокі біди Другої світової війни. За неповними даними Україна втратила на фронтах, в гітлерівських концтаборах, гестапівських тюрмах і катівнях 12 мільйонів синів і дочок. Тому дуже образливо дивитися на неприхований вандалізм до пам'ятників загиблим на війні воїнам, а зрештою і неповагу до ветеранів такої жорстокої бійні з фашизмом. Суто людським боєм, глибоким психологічним переживанням відгукується в серці композитора Ц. Зюлковського пам'ять про загиблих на фронтах Другої світової війни. Митець піснею для чотириголосного хору «Обеліск» (ля мінор, 4/4, стримано) звертається до нащадків шанувати пам'ять про героїв-визволителів і берегти завойований величезними втратами мир:

*В тіні розлого каштана,
У вечорову вкутавши сутінь,
Стоїть у центі обеліск солдата
І як загинув рідний на землі.*

*То ж ви, нащадки нинішні, ніколи
Не забувайте їхні імена, –
Вони загинули на полі бою
Заради щастя, миру і добра.*

Обеліски як вартові миру оспівуються в пісні М. Кульбовського на сл. Л. Куліша (Andante, фа-дієз мінор, 2/4):

<i>В степу безкраїм, на узліссі,</i>	<i>Непофарбовані і пишні,</i>
<i>А чи на цвинтарі між віт</i>	<i>Високі й надто замалі,</i>
<i>Стоять сумирно обеліски</i>	<i>Вони – як воїни колишні –</i>
<i>Й зірками дивляться на світ.</i>	<i>Вартують спокій на Землі.</i>

Композитор В. Жарін і поет В. Вільний пісню для чоловічого дуету «Стоїть солдат» присвятили пам'ятнику «Невідомому солдату», спорудженому в Берліні (Помірно, сі-бемоль мінор, 4/4):

<i>Стоїть в поверженім Берліні</i>	<i>І звівсь над брилою бетонно,</i>
<i>Із бронзи вилитий солдат.</i>	<i>Навік утвердивши життя.</i>
<i>Його чекають в дома й нині –</i>	<i>Довірила йому мадонна</i>
<i>Комусь він син, комусь він брат.</i>	<i>Своє продовження – життя.</i>

У пісні для хору «Солдати Вітчизняної ...» (Пафосно, сі мінор, 4/4) Ц. Зюлковський (вірші В. Сойка) підкреслює патріотизм ветеранів війни та необхідність віддавати шану вдячності за їхній безсмертний подвиг:

*Солдати Вітчизняної, ви й нині у строю,
Стрічали свою молодість на фронті у бою.
Ніколи не забудемо – життя нам зберегли,
Блакитне небо зоряне, – зробили, що могли
Солдати Вітчизняної – ви й нині у строю!*

Пам'ять про страшні роки Великої Вітчизняної не згасне доти, доки цю трагедію будуть пам'ятати нові покоління українців, роблячи все для збереження миру. Такі непрості емоції викликає пісня І. Краєв'янова на сл. П. Карася «Над шляхами» (Помірно, ре мінор, 4/4, 2/4), особливо сьогодні, коли йде війна на Сході України, коли від горя, страждань і синівських жертв сивіють українські матері:

*Над шляхами поруділа ковила,
Тут війна колись гуділа й відгула.
У безсмерття йшли солдати,
У безсмерття йшли солдати на зорі.
Посивіли в тихих хатах матері.
Новий день дзвенить піснями у труді,
І синів колишуть мами молоді.
Їхній голос, наче воля,
Їхній голос наче воля на порі,
Хай не сивіють ніколи матері.*

Відголоски Другої світової війни, шана ветеранам лунають в пісні «Голос ХХІ століття» (Пафосно, мі мінор, 4/4.) для баритона в супроводі фортепіано та ансамблю скрипалів, яку написав композитор Р. Суров'як на сл. А. Ненцінського:

Мить прощання болісна настане...

Вітер смутку, прапор сколихни:

На планеті помира останній

Воїн Вітчизняної війни.

У пісні для мішаного хору «Пам'ять» М. Мельника на сл. Н. Лятюк (Стримано, до мінор, 4/4) стверджується переконаність у тому, що війна надовго залишається в пам'яті народу, який пережив страшне воєнне лихоліття:

Все менше тих, хто знає жах війни,

Хто й досі ще у снах воює.

Роки стирають тугу й морок тьми,

А пам'ять вічно нас хвилює.

Діти війни – це важка дитяча доля воєнного лихоліття: жорстокого нацистського окупаційного терору та післявоєнної розрухи, голоду і холоду ... Це незліченні похоронки і сирітські страждання понівечених війною безбатьківських родин... Саме про це йде мова в пісні-реквіємі І. Гринькевича на сл. П. Старости «Дітям війни» (Andante, до мінор, 3/4, 4/4, 3/4). Помірна метроритмічна структура плинної мелодії, сольний заспів і двоголосне терцеве звучання, проникливий динамічний характер створюють відповідний емоційно-психологічний настрій:

Неначе спалах громовиці,

Вогнем вриваються у сні.

Холодні іскри мов із криці,

Дитячі спогади війни.

Бо вкарбувала пам'ять чітко

Прощальні зойки матерів.

– Ворожих зайд оскали – чітко,

Свій край лелечий, що горів.

На урізноманітнення жанрово-стильової та образно-тематичної сфери української вокально-хорової музики впливали неоднозначні суспільно-політичні обставини, пов'язані з розвалом Радянського Союзу і здобуттям державної незалежності України. Композитори звертались до актуальних проблем, що мали значний вплив на український соціум.

Наприклад, через горнило **радянсько-афганської війни** (1979-1989) пройшло більше 160 тис. українців. З них понад 2,3 тис. загинули, в тому числі 60 вважалися зниклими безвісти або тими, що потрапили в полон. Поранення отримали більше 8 тис.

українців, з них майже 4,7 тис. повернулися додому інвалідами. Болюча «афганська» тема не обминула вокально-хорової музики більшості композиторів Хмельниччини.

Наприклад, «Пробачте афганці» – так назвали гостро психологічну пісню Вадим і Євген Гжегожевські на сл. В. Шевчука (По-мірно, до мінор, 4/4):

<i>По світу – як квіту,</i>	<i>Ровесники-братці,</i>
<i>Без ласки-привіту,</i>	<i>Пробачте афганці,</i>
<i>Розсіяли доля і час.</i>	<i>За те, що були на війні.</i>
<i>Ровесники-братці,</i>	<i>Ровесники-братці,</i>
<i>Пробачте, афганці,</i>	<i>Пробачте, афганці,</i>
<i>Що ми не шануємо вас.</i>	<i>Що ми не були на війні.</i>

Синівська болюча сповідь воїна-афганця перед найріднішою у світі людиною – мамою, покладена у психологічний образ пісні Ц. Зюлковського на слова М. Коломійця «Пробачте, мамо» (Задумливо, сі мінор, 4/4):

*Пробачте мамо, що не встиг Вам відписати
На Ваш останній, Ваш останній лист.
Та на світанку впав негадано з гармати
Серед пісків на мене дивний свист.*

*Кричала над світом, немов неприкаяна осінь,
Як небом афганським «груз двісті» повільно летів.
Простіть мені, мамо, що відповідь ждете і досі,
Простіть мені, мамо, та мертві на пишуть листів.*

Високим соціально-психологічним змістом наповнена пісня-реквієм «Ти бережи синів моїх (Ти пам'ятай, Афганістане!)», яку написали композитор М. Балема і поет М. Воньо. Автори відобразили неймовірно болючу образно-тематичну атмосферу людського горя, яке принесла московсько-афганська війна українцям:

<i>Бабуся ждала на онука,</i>	<i>А він в неділю вранці-рано</i>
<i>Молилась Богу день при дні,</i>	<i>У рідний край, у рідний дім</i>
<i>Щоб не вернувся він безруким,</i>	<i>Вернувся із Афганістану</i>
<i>Щоб не пропав на тій війні.</i>	<i>В одежі цинковій, страшній.</i>

<i>Чекали сина батько й мати,</i>	<i>Прощалось все село з солдатом,</i>
<i>Свою надію і любов.</i>	<i>Усі батьки і матері.</i>
<i>Яке це буде вдома свято,</i>	<i>Повік його весна двадцята</i>
<i>Як він вернеться жив-здоров!</i>	<i>Над ним завмерла угорі.</i>

Пісня О. Лукіна на сл. М. Заболоцького «Журавлі» – гостро-психологічний реквієм. В ньому (як урок молодому поколінню) через образи волелюбних птахів створено філософський прообраз долі людей, які навіть втрачаючи життя, не втрачають єдності, стійкості, волі у досягненні мети. Епіграфом пісні на фоні патетичної акордово-акцентованої музики (без співу) є оптимістичний речитатив: «Только там, где движутся светила в искушение собственного зла, им природа снова возвратила то, что смерть с собою унесла. Гордый дух, высокое стремление, волю непреклонную к борьбе. Всё, что от бывшего поколения переходит, молодость, к тебе!».

У подільських вокально-хорових піснях велика роль відводилася всенародній шані й любові до захисників Батьківщини. В піснях подільських композиторів оспівується особливий приклад мужності, відваги, героїзму, самопожертви полеглих синів у боротьбі за українську незалежність на Сході України. Зміст цих артефактів взятий із соціальних реалій відомих авторам, де звучить гнів і біль за Україну та народ.

Високий патріотичний покликання захищати незалежність України вкладений у зміст пісні І. Гринькевича на сл. В. Мазура «Ми незалежні, Господом натхненні» (Впевнено, ля мінор, 4/4):

*Хто право дав нас розділяти,
Кромсати, нищити, сікти?
Хто Україну, рідну мати
Смів на розп'яття знов вести?!
Держава наша є і буде
Як в небі зоряний потік.
Козацький дух нам повнить груди
І славу стверджує повік.*

Осмислюючи трагічні події на Сході України, композитор М. Балема на сл. Р. Балеми у пісні «Я – козак» піднімають важливу соціально-психологічну образну проблему, де проявляється історична тяглість героїзму українського козацтва та патріотичної звияги сучасних захисників Вітчизна. Інтонаційну основу складають синкопована мелодика, речитативні вставки, помірні динамічні й темпоритмічні відтінки (Allegretto, соль мінор, 4/4):

<i>Рідну шаблю в руки я візьму.</i>	<i>І, чоло підставивши вітрам,</i>
<i>Осідлаю ворона-коня.</i>	<i>Мов стріла по полю я лечу –</i>
<i>«Ти неси мене, – скажу йому,</i>	<i>Я – козак, і волі не продам.</i>
<i>Хай лиш вітер в полі доганя».</i>	<i>Хоч за неї дорого плачу.</i>

Стурбованістю за долю незалежної України виділяється пісня для змішаного хору М. Балеми на сл. П. Карася «Монолог Петлюри». Це як би спогад та оцінка минулих подій періоду УНР з їх помилками та болем за втратами омріяної української державності. Характерною особливістю засобів музичної виразності яскраво виражений психологізм, що підкреслюється чіткою ритмікою, численними змінами тональності (Rubato, фа-мінор, мі-бемоль мінор, фа мінор) і метричних розмірів (3/4, 4/4, 3/4, 5/4, 3/4, 5/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4), насиченою гармонією, темперментною динамікою:

*На чорнім колу знову йде епоха –
Нова імперія й нова печать.
Аж пруть зальотні блазні і пройдохи
Арканити тебе й четвертовать.
Не був би я борцем, і неодмінно
Не був би я Петлюрою, якби
Не ти, моя козацька Україно,
Із молитовним кличем боротьби!*

У пісні І. Пустового на вірші П. Карася «Отаман Гальчевський» (Рішуче, до мінор, 4/4) ідеалізується боротьба українського народу за свою національну незалежність. Змістовна образна ємкість цієї пісні полягає не лише в тому, що і як зображено, а й в тому, що в ній виражено – яку думку, яке почуття, яке, зрештою, ставлення до всього, що стало предметом творчого мислення композитора в цьому артефакті. А виражено тут не просто захоплення величною постаттю національного героя, а сутність його героїчної діяльності. Адже майже забутий національний герой, подолянин Яків Гальчевський був останнім головнокомандуючим військами Української Народної Республіки, що воювали в поневоленій більшовиками Правобережній Україні в 1920-х роках. Вираження цього соціально-психологічного конфлікту сягає кульмінації в останньому куплеті:

*Свободу і матір
Орда розрива,
У крові знамена й обличчя...
Та ми не здамось –
Україна жива,
Гальчевський боротися кличе!*

«Україно, вперед» – пісня високого національно-патріотичного змісту, в якій звучить заклик «боронити державу», написана на музику і слова віньковецького аматора Г. Тарнавського (Рішуче, мі мінор, 2/4):

Гей, Україно, тільки вперед.
Гей до звитяги, ні кроку назад.
До перемоги – кращої долі,
Гей, Україно, марш, марш вперед!
Хочуть нас, браття, кинути в яму,
Щоб панувати над нами.
То ж прокидайтесь, вояки славні,
Час боронити державу.

У пісні «Українські солдати», яку написав І. Цмур на вірші Ю. Телячого послідовно постулювалася думка про незламну мужність учасників АТО на сході України, а також виражене почуття переживання за долю українських воїнів – захисників Вітчизни (Впевнено, ре мінор, 4/4):

України солдати!	Мир і спокій настануть,
До мами й до тата,	Чесць і слава не згине!
До коханої й друзів,	країни солдати,
До рідної хати,	Повертайтесь живими!
До доньки і до сина,	Йде війна на Вкраїні!
До сестри і до брата	Через зраду ворожу...
Повертайтесь живими,	Сльози й біль не здолають
України солдати!	Віру, Правду, Свободу!

Сьогодні, на жаль, національну єдність України руйнують міжполітичні, міжконфесійні чвари, агресивні дії на Сході країни. Тому в пісні «Поділля» І. Гринькевича на сл. В. Мазура небезпідставно стверджується:

Лише в єднанні сильна Україна,
В звитязі нашій, праведній броні,
Коли будемо – як одна родина
З єдиним Богом на своїй землі.
Своя лише правда у своєму домі,
Свої атамани козацького роду,
І воля, і мова, і праця без втоми,
І своя держава, як символ народу.

Ось яка виникає філософська асоціативна паралель соціально-психологічної образності історичної пісні «Чуєш, батьку

луже» із опери «Вічний етап» М. Балеми на сл. П. Гірника з сучасними подіями на Сході України (Alegretto, 2|4):

*Чуєш, батьку луже, брате мій байраче,
Заросла тернами рідна чужина.
На коня сідає мертвий син козачий,
Як йому лежати, коли йде війна...
Кобзонька заплаче, а тоді затужить,
Мати заніміє, вічна і сама.
Як мені нестерпно, мій єдиний друже,
Жити в тому світі де тебе нема.*

«Щоб не сивіли матері» (Помірно, ре мінор, 4/4) – пісня В. Атамана на сл. В. Семеновського написана не сьогодні, але відповідає материнському хвилюванню за мир на землі, за долю своїх дітей. Щоб діти були щасливі, живі й здорові на мирній Батьківщині:

<i>Рости щасливим, рідний сину,</i>	<i>Нехай безхмарно буде в світі.</i>
<i>Не знай воєнних лихоліть!</i>	<i>Щоб в сяйві мирної зорі</i>
<i>Хай над тобою небо синє,</i>	<i>В добрі зростали наші діти,</i>
<i>Неначе яблуня, шумить.</i>	<i>І не сивіли матері.</i>

Великим оптимізмом наповнена пісня М. Балеми на вірші Р. Балеми «Ми твої, Вкраїно, козаки» (Гордо, ре мінор, 4/4):

*Хоч нелегкий, тернистий той шлях,
Час не замулить козацьких звичаг,
Шаблю зламає – дух не зігне,
Щастя в козака одне!*

*Наша воля як вино, – хмільна,
Україна – мати в нас одна!
З нами честь і слава – на віки!
Ми – твої, Вкраїно, козаки!*

Спадкоємність бойових традицій українського народу («На вахті миру й спокою онуки вже стоять») в бойових ділах сучасних захисників Вітчизни показана в пісні Ц. Зюлковського на вірші В. Сойка «Солдати Вітчизняної» (Чеканячи, сі мінор, 4/4,):

*Солдати Вітчизняної, кругом пожежі й дим...
Солдати Вітчизняної, в бою не впавав один.
Могили скрізь солдатські. Солдати скрізь лежать, –
На вахті миру й спокою онуки вже стоять.*

Багато українських патріотів загинуло в боях на Сході України. Подільські композитори, використовуючи канонічні частини

заупокійної меси, виражали невичерпну скорботу, вклонялися пам'яті тих, хто пішов у небуття. Музика звучала то з молитовним піднесенням, то вселюдським плачем.

Пісню «Величальна Герою» написав І. Гринькевич на сл. С. Ялося:

*Відважний солдате, незламний Герою,
Тебе прославляємо ми у віках.
За вільну Державу ставав ти до бою
І дух твій, і велич у наших серцях.*

Пісню «Мир – найкраще слово» написав М. Мельник на сл. К. Грубляк (Велично, До мажор, 2/2)

*Мир – найкраще слово
В нашій рідній мові,
Голуб миру облеті весь світ!
Повернись додому
З миром і любов'ю.*

Відгукуючись на агресивні воєнні дії на Сході України М. Балема написав пісні високого соціально-психологічного змісту: «Проклинає війну мати», «Прикордонні війська», «Слава синам України», «Бий ворогів» та ін.

26 квітня 1986 р. сталась найбільша трагедія не тільки України, а й усього людства – вибух на **Чорнобильській АЕС**. Сумарна радіація ізотопів, викинутих у повітря після аварії в Чорнобилі, була в 30-40 разів більшою, ніж при вибуху атомної бомби в Хіросімі. Оразу після аварії майже 8,5 млн. людей отримали різні дози опромінення, близько 155 тис. кв. км територій було забруднено, з них 52 тис. кв. км – сільськогосподарські землі. У національній пам'яті українського народу Чорнобиль став зловіщим символом не лише національного, європейського, а й глобального світового масштабу.

«Чорнобильська» тема знайшла відображення в творах українських композиторів (О. Білаш, В. Камінський, Т. Петриненко, Г. Татарченко, І. Білозір, А. Селезньов, Ю. Васильківський та ін.).

Ця трагічна подія не оминула вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини, сповненої гострою соціально-психологічною образно-тематичною змістовністю.

Однією з перших появилася хорова пісня Ц. Зюлковського на вірші Героя України Б. Олійника «Дзвони Чорнобиля» (Думно, ре мінор, 4/4):

*В Чорнобилі кульбаби не цвітуть,
У Прип'яті кульбаби посивіли,
Проміння тут прострілює навиліт
Й невидимо гортанні труту п'ють.*

Тривожно і загрозливо зловіще прозвучала пісня Ц.Зюлковського на вірші Г. Ісаєнко «Доля Чорнобиля» (ля мінор, 12/8, помірно):

*Над Чорнобилем – тиша, над Чорнобилем – рай...
І не знає він, красень, що за мить – апогей...*

На Чорнобильську трагедію стривожено відгукнулись композитори і виконавці брати Гжегожевські піснею «Засторога» на сл. М. Федунця (Помірно, до мінор, 4/4):

*У зараженій зоні ховалось село...
Самоскиди гудуть, а не дзвони.
Онде сад засипають, старе джерело
І останню он хату хоронять.
Загортають стіни помарніле лице
В очі вікон – пісок грудкуватий.
Стогне стежечка... Важко співати про це.
Та ще важче про це не співати.*

Одночасно брати Гжегожевські написали пісню «Чорнобильські передзвони» на сл. В. Шевчука (Помірно, мі мінор, 4/4):

*Сльозами рясними спливли в Україні
Вже стільки обпалених літ.
І вчора, і нині – моїй Україні
У горі вклоняється світ.*

До речі, на Міжнародному фестивалі пісні «Чорнобильські мотиви», що в грудні 2018 р. в двадцяте проходив у Дніпрі до Дня вшанування учасників ліквідації наслідків аварії на ЧАЕС, брати Вадим і Євген Гжегожевські вкотре вибороли перше місце.

5.4. Соціально-психологічні моделі духовно-літургійної музики подільських композиторів

Релігія є формою суспільної свідомості, що впливає на соціальні норми, відповідно до яких в значній мірі будувалася система суспільних відносин. Сьогодні суспільство немислиме без релігійної культури, як його духовного й морально-етичного регулятора. У сучасній музиці ХХІ ст. активізувалась композиторська творчість у межах духовної тематики, що обумовило звернення

до культової вокально-хорової творчості композиторів Хмельниччини.

Відродження літургійного співу постало одним із найважливіших способів відродження не тільки релігійної, але й загальнонаціональної духовної культури, оскільки це мистецтво є унікальним соціально-психологічним фактором впливу на емоції, свідомість і підсвідомість людини. Сучасне завдання церковно-пісенного репертуару полягає в тому, щоб: з одного боку, повернути людей до духовності та християнської віри; а з іншого – засобами музичної діяльності виховати і у співаків, і у слухачів гармонійне сприйняття вищого духовного світу, усвідомлення мети людського життя, його цінності. Духовний спів, його біблійний текст впливає на естетичні почуття й художні смаки, створює піднесений емоційний стан людей; виступає символом, образом, знаком душевного стану, наповненого вірою, надією, любов'ю; здавна вважається важливим чинником морально-етичного, естетичного та релігійного виховання. За висловом відомого українського композитора О. Скрипника: «Своєю музикою автор змушує слухача зануритись у безкінечність простору, відчуті багатовимірність психологічних нюансів, задуматися над позачасовими філософськими аспектами відношення Людини до Світу».

Серед творів духовної вокально-хорової музики звучать пісні зі світлим життєрадісним колоритом, лагідними інтонаціями, щирістю та утверджують психологічну рівновагу, вселяють людині соціальний оптимізм. Зазначимо, що духовна музика (або літургійна музика) – це вокальні або вокально-інструментальні (інколи інструментальні) твори на канонічні, релігійні тексти або сюжети, призначені до виконання під час богослужінь. Проте відомо, що чимало жанрів духовної музики трансформувалися у світські, святково-обрядові пісні зберігши релігійне спрямування. Слід зазначити, що характерною особливістю значної кількості літургійних вокально-хорових творів було двоголосся, що створювало сприятливі можливості для залучення до співу широкого загалу людей.

Ініціатор введення співу в християнських храмах Іоан Золотоустий відзначав, що «...ніщо так не підносить душу, ніщо так не окрилює її, не віддаляє від землі, не звільняє від тілесних оков, не спрямовує у філософії, як узгоджена мелодія і

керований ритмом божественний спів...». Відомо, що серед найбільш відомих авторів духовної музики були: Й. Бах («Страсті за Матвієм», «Висока меса»), В. Моцарт (Реквієм, меса до-мінор), Дж. Верді (Реквієм, «Чотири духовні п'єси»), С. Рахманінов («Всенощна», «Літургія Іоана Златоуста») та інші. Класичні зразки української духовної музики створили М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель (духовні концерти), С. Воробкевич, М. Леонтович (Літургія св. Іоана Золотоустого), частини «Всенощної», «Щедрик»), К. Стеценко та інші. Твір М. Лисенка «Боже великий, єдиний» став духовним гімном українців всього світу. До духовної музики звертались сучасні композитори: Л. Дичко, Є. Станкович, М. Скорик, В. Степурко, В. Камінський, Г. Гаврилець, О. Козаренко, В. Сильвестров та ін. Хорова палітра тембрів допомагала передавати стан вселюдського каяття й піднесеної молитви. Композитори створювали твори, у яких традиційно усталений літургійний зміст набирав звучання саме завдяки креативному прочитанню та заглибленню в семантику як автентичних церковних, так і авторських духовно-релігійних текстів. Їхня духовна вокально-хорова музика стала яскраво вираженою духовною позицією і сповіддю душі.

Наслідуючи великих представників української вокально-хорової культури, композитори Хмельниччини у своїй творчості звертались до створення хорових творів духовно-літургійного змісту. В даному контексті необхідно звернутись до одного з поширених видів вокально-хорової музики написаної в гомофонно-гармонічному (академічному) стилі. Вони адекватні типам українського народного багатоголосся, що виробився у процесі практики хорового співу, в розвитку й формуванні якого значну роль відіграла традиція партесного хорового співу. Цей тип багатоголосся характерний для хорових творів подільських композиторів А. Поповича, М. Балеми, В. Атамана, Б. Ліпмана, І. Алексійчук, М. Мельника, Л. Нагорного, З. Яропуда, Ц. Зюлковського. Структура гомофонно-гармонічних пісень, як відомо, полягає в тому, що головну мелодію веде верхній голос, інші голоси служать гармонічним фоном і самостійного значення, як правило, не мають. Саме тому пісня виконувалась соло або ж хором з супроводом (як-то: чотириголосні акорди, що виписані під головною мелодією в клавирі).

Разом з католицькими месами в XVI-XVIII самостійним духовним жанром в творчості ряду композиторів країн Східної

Європи стала літургія Іоана Золотоустого. В ознаменування 1025-ліття хрещення Київської Руси-України композитор М. Балема написав музику до «Божественної літургії Іоанна Златоустого». Своїм духовним, соціально-психологічним і художньо-мистецьким значенням «Божественна літургія» М. Балеми співзвучна духовним артефактам, створених всесвітньо відомими композиторами. «Духовна пісня, – говорить композитор, – як молитва, як сповідь, як гімн, що створені душею і виражають найзаповітніші духовні помисли у вічній потребі очищення від скверни і отримання благословення і надії та вищої благодаті від Всевишнього розуму». «Божественна літургія» М. Балеми для соліста, хору і оркестру набула особливого значення у втіленні оригінального україномовного художньо-мистецького формату в традиційно-канонічне православне богослужіння. Особливого інтонаційному колориту супроводу проповідей надають засоби музичної мови: зміна тональностей, динамічна витонченість, темпоритмічна розміреність, ефективне застосування як хоральності, так і почерговості виконання окремих фрагментів чоловічими чи жіночими партіями голосів тощо.

Твір включає 11 молитовних проповідей – «ектеній», музична розробка кожної з яких має «свою» оригінальну музично-драматургічну концепцію, як типові, так і своєрідні для богослужбової служби засоби музичної виразовості:

1. Божественна літургія (Велика або мирна ектенія);
2. Антифон перший (Пс.102; Adagio, ре мінор – 4/4, 3/4, 5/4);
3. Мала ектенія (Ре мажор – 5/8, 3/4, 7/8, 3/4); Антифон другий (Пс. 145; Ре мажор – 4/4, 3/4, 4/4, 5/4; соль мінор – 3/4, 2/4, 5/8, 2/44/4, 6/8, 5/8, 9/8, 6/8, 5/8, 4/4, 3/4);
4. Антифон третій (До мажор – 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 5/4, 4/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/44/4, 3/4, 2/4, 5/4; Соль мажор – 4/4; до мінор, До мажор – 4/4);
5. Потрійна ектенія (Ре мажор – 4/4, 3/4, 5/4, 3/4, 5/4, 3/4, 4/4);
6. Заупокійна ектенія (сі-бемоль мінор – 4/4, 5/4);
7. Ектенія за оголошених (Херувимська пісня): Соль-бемоль мажор, Соль мажор – 4/4, 3/4, 4/4, 3/4);
8. Великий хід (Сі-бемоль мажор – 4/4);
9. Благальна ектенія (До-мажор – 4/4, 3/4; до мінор – 3/4, 2/4, 5/4, 4/4, 5/4, 3/4; До-мажор – 4/4, Ля-бемоль мажор – 3/4, 4/4, 6/4);
10. Символ віри (Свят, Свят, Свят, Достойно є) (Ля-бемоль мажор – 4/4, 5/4, 3/4, 6/4, 7/4, 6/4, 4/4; соль мінор – 6/4, 4/4, 5/4, 4/4; ре мінор – 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4; фа мінор – 4/4, 5/4, 6/4, 5/4,

6/4; До мажор – 4/4; ре мінор – 4/4, 3/4, 4/4); Отче наш (ре мінор – 6/4, 5/4, 6/4, 4/4, 5/4, 4/4, 3/4, 4/4, 6/4, 4/4, 3/4, 5/4, 4/4); Причащення (Соль мажор – 12/8; до мінор – 4/4). 11. Єктенія подяки (соль мінор – 4/4; Ре мажор – 3/4, 5/4, 6/4, 3/4, 5/4, 6/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4). Многоліття (Ре мажор – 4/4; Фа мажор – 5/8, 3/4, 4/4, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 9/8, 5/8, 3/4, 5/4, 5/8, 2/4, 6/8, 4/4, 6/8, 7/8, 9/8, 4/4, 6/4, 4/4); Молитва за Україну (Andante, ре мінор – 4/4, 5/4, 2/4).

«Божественна літургія Іоана Золотоустого» М. Балеми була проведена в Хмельницькому храмі за участю патріарха УПЦ Філарета, який високо оцінив цей прекрасний канонічно-літургійний твір. Тому створений М. Балемою оригінальний високопрофесійний твір для соліста, хору і оркестру став вагомим внеском композитора до духовно-музичної спадщини в українського народу.

Напруженим змінним динамізмом наповнена акапельна дитяча триголосна пісня-молитва М. Балеми на сл. С. Рачинця «Благослови» – Andante, 4/4, соль мінор):

*Благослови народ,
Що міг здобути волю свою втішну,
В житті не раз, можливо, грішний,
Але спокутує свій гріх.*

*Цей день розкрилений, новий,
Що вже щебече солов'їно,
Мою стражденну Україну,
Прошу, Господь, благослови.*

Високим соціально-психологічним пафосом божественності наповнені духовні патріотичні кантати М. Балеми «Молюсь за тебе, Україно» (вірші В. Мазура), «Благослови, Боже» (вірші Б. Гришука).

Вагомий творчий доробок літургійної вокально-хорової музики належить композитору Ірині Алексійчук, унікальна палітра тембрів яких допомагає передати стан вселюдського каяття й піднесеної молитви. Ірина Борисівна в повній мірі використовує свій композиторський Божий дар на створення артефактів канонічного характеру.

Не вдаючись до конкретизованого аналізу талановитих духовних вокально-хорових творів І. Алексійчук, підкреслимо їх соціально-психологічну значимість у їх змістовних назвах:

Кантата «Сад божественных песней...» на вірші Г. Сковороди для мішаного хору а'cappella (1991);

Хоровий диптих «Давидові псалми» на біблійні тексти для мішаного хору а'cappella (2000);

Псалом № 142 «Мій голос до Господа» для жіночого хору а'cappella (2002);

Псалом №100 «Уся земле, поликуйте Господу!» для чоловічого хору а'cappella (2002);

Вокальний цикл «Глина Господня» на вірші О. Степаненко для сопрано у супроводі фортепіано (2002);

«Подих часу» для мішаного хору а'cappella на тексти з «Упанішад» (2002);

«Молитва Господня» («Отче наш...») для мішаного хору а'cappella (2003);

«Вечірня молитва» («Царю Небесний...») молитовне зітхання для жіночого хору а'cappella та вітряних дзвонів (2007);

«Потойбічні ігри» містерія-дійство в двох частинах для жіночого хору а'cappella, електронного запису, варгану, діджеріду та ударних на вірші Олени Степаненко (2008);

«Коляда» обробка української народної пісні для мішаного хору а'cappella (2009).

«Слава Отцю і Сину...» для жіночого хору а'cappella (2010);

«Свят, свят, свят Господь Саваоф» для мішаного хору а'cappella (2010);

«Свят, свят, свят Господь Саваоф» для жіночого хору а'cappella (2011);

«Всеширий Миколаю» кантата-фантазія на теми українських народних колядок, кантів та псалмів для жіночого хору а'cappella та ударних в трьох частинах (2012).

А ще їй належить велика кількість обробок фольклорних народно-святкових пісень літургійного характеру, зокрема: п'ять обробок українських народних пісень «Веснянки» для жіночого хору а'cappella (2012). Вона автор трьох автентичних обробок балканських народних пісень «Царевчева ліра» зі збірки Властимира Павловича (Царевца) для мішаного хору а'cappella (2004), «Листи із мушлі» трьох хорових фантазій для жіночого хору а'cappella на вірші Олени Степаненко (2005).

Цезарій Зюлковський – один з перших подільських композиторів, який звернувся до духовної вокально-хорової тематики,

що довгі роки була під суворою атеїстичною забороною в СРСР. Він багато працював у сфері духовної пісні, бо вона близька йому християнськими ідеалами, темами, образами. У його творах на духовну тематику відчувався світогляд глибоко віруючої особи: митець, заглиблений у філософію буття. Звернення Ц. Зюлковського до жанру культової пісні було цілком закономірним в аспекті його особистісних рис та специфічних відносин з оточуючим середовищем. Митець був вихований в сім'ї, в якій плекалась побожність, і з роками його віра в Бога та християнські чесноти не втрачалися. Одним із проявів його релігійності стало керівництво хором церкви св. Покрови у Волочиську, що в значній мірі спонукало до створення просвітлених культових образів Бога. «Позбавившись атеїстичного дурману, – говорить Цезар Юліанович, – ми повинні по-новому осмислювати своє життя на засадах відродження справжніх національних духовних витоків – мови, віри, релігії, традиції... Адже все залежить від нашого національного самоусвідомлення, від нашої духовності і культури. Ми ще багато чого не тільки не розуміємо, але й інколи руйнуємо ті паростки національного культурного й духовно-релігійного відродження своїм скептичним, байдужим ставленням до захисту християнських морально-етичних цінностей, збереження витоків прадавньої батьківської культури. Божі заповіді відкриті для всіх, тільки не кожний їх чує. А той, хто чує, дуже часто переоцінює себе, думаючи, що він сам вибудовує свій життєвий шлях, а не Бог його веде... Тому наша духовна пісня має сприяти формуванню справжньої християнської свідомості кожної людини».

Композитор Ц. Зюлковський написав оригінальні, здебільшого пісні-молитви, як на канонічні, так і на світські літературні тексти. За жанрово-стильовим і образно-тематичним характером літургійні твори Ц. Зюлковського відповідають високим зразкам соціально-психологічної лірики, сповненої високих громадянських почуттів жити радісно і щасливо. При цьому композитор виявляв здатність до глибокого проникнення у словесну основу твору з досягненням певної рівноправності між словом і музикою. Різні за формою, музичним складом, мелодикою, тональним планом, розгалуженою музичною морфологією та гармонічною будовою, їх об'єднував високий професіоналізм музичного мислення автора. Власне, значна частина вокально-

хорових творів Ц. Зюлковського об'єднана єдиною потужною художньою ідеєю, в основу якої покладено образ Божественного начала, якому поклонялися споконвіків наші предки. Бог є центральною особою низки літургічних артефактів знаного подільського композитора.

Щира хорова пісня-сповідь Ц. Зюлковського на вірші Л. Панченко «Молитва за Україну» (Помірно, до мінор, 3/4) виражає благання, високі соціально-психологічні почуття – сподівання, надії та мрії українського народу про щасливе життя в Україні.

Боже милосердний, Боже наш єдиний!

В розпачі і смутку мати – Україна.

Блаже наш великий, ти ж бо дав народу

Пісню солов'їну й калинову вроду.

Під святим покровом ми давно прозріли,

У Христвім храмі свічку запалили.

Каємося, грішні, за гірку провину, –

Захисти, Всевишній, Матір – Україну.

З великим патріотичним пієтетом турботи за долю України композитор звертається до Всевишнього в пісні-молитві «Мій Боже» (Помірно, мі мінор, 4/4) на вірші В. Коцюбинської-Мельник:

Мій Боже, єдина надія моя,

Мій світе безмежний, коханий,

До Тебе одного звертаюся я,

До Тебе, Отець всеосяжний.

Єдиний мій Боже, сльозами молю,

Душею Тобі уповаю,

Любов'ю омий Україну мою,

Дай долі квітучої краю!

Рідкісним духовно-релігійним твором, пронизаним високим індивідуалізованим патріотичним соціально-психологічним змістом вболівання за людину, за народ, любові до України, стала пісня-молитва Ц. Зюлковського на вірші А. Матвійчука «Помолюсь до тебе піснею» (Піднесено, ре мінор, 4/4):

Помолюсь до Тебе піснею, Отче наш на небесі!

Не зрадливим тихим голосом, тільки так почувеш Ти,

Заспіваю ніби колосом, проросту із темноти.

Не злякаюсь долі грізної і прошу я не щедрот,

Помолюсь до тебе піснею за нужденний мій народ.

*Дай йому своєї милості і душевного добра,
Щоб звільнився він від сірості і холопського тавра.
Помолюсь до тебе піснею, зглянься і не одвернись,
Щоб над матір'ю Вітчизною темні хмари розійшлись,
Щоб не зраджені іудами і не куплені ніким,
Не лишилися ми забутими перед поглядом Твоїм.*

Тематика «обоження» у вокально-хоровій творчості подільських композиторів спрямована на виховання й утвердження таких принципів життя, яким належить вирішальна роль у виборі життєдайних стратегічних рішень. Так, розуміючи міжконфесійні протиріччя у християнському світі, а також проблему єднання християнського світу, Ц. Зюлковський використав текст, записаний К. Кушнір у с. Чернява Волочиського району і написав пісню-звернення «З'єднаймося, брати-християни» (Пафосно, ре мінор, 6/8):

<i>Одне світить сонце над нами</i>	<i>Бо церце Його полум'яне</i>
<i>І спільна в усіх нас мета,</i>	<i>До єдності кличе всіх нас.</i>
<i>З'єднаймося, брати-християни,</i>	<i>З'єднаймося, брати-християни,</i>
<i>Во ім'я Ісуса Христа.</i>	<i>З'єднатися нам уже час.</i>

Більше десятка хорових пісень релігійного характеру написав композитор М. Мельник на вірші В. Столяренка, зокрема: «Звільни мене, Боже, з полону гріхів», «Хай пісня любові над світом пливе», «Ангеле Божий, хранителе мій», «Будь, Боже, зі мною», «Боже, помилуй мене», «Великодня пісня», «Пісня паломників», «Дай мені крила, Боже», «Із каяттям до Бога» митці осмислюють жорстокі наслідки атеїстичного й тотального ґріхопадства.

Високі моральні принципи духовного аскетизму сповідує композитор, звертаючись до Всевишнього, у пісні «Будь, Боже, зі мною» (Помірно, соль мінор, 3/4):

*Благаю: будь, Боже, постійно зі мною;
До серця мого завітай.
Врятуй від гордині і слави земної,
Багатства і влади не дай.*

*Боронь від веселощів, смутку і ліні,
Від заздрості, зла і образ.
Всели в мене віру, любов і покірність,
Надію на будь-який час.*

Пісню-молитву «Многії літа» написав М. Мельник на сл. К. Грубляк (Велично, До мажор, 4/4):

<i>Многії літа і щастя</i>	<i>Многії літа і долю</i>
<i>Бог нам єдиний бажає,</i>	<i>Бог милий нам посилає.</i>
<i>І від біди і нещастя</i>	<i>Сили небесні і волю</i>
<i>Світ і життя зберігає.</i>	<i>На все життя надихає.</i>

Українську народну пісню в обробці М. Леонтовича «Пісня Пресвятої Богородиці в Бар граді» переклав для однорідного хору композитор З. Яропуд (Помірно, Соль мажор, 2/4):

О преоспівана Мати. (2)
О Мати, Мати благодаті. (2)
Пресповнена, пресповнена благодаті,
Пречиста Діва-Мати, помилуй нас.

З. Яропуд переклав для однорідного хору українську народну думу «Ой зійшла зоря» в обробці М. Леонтовича (повільно, 4/4):

Ой зійшла зоря вечорова,
Над Почаєвом стала.
Над Почаєвом...
Виступало турецьке військо
Як та чорна хмара.
Ой вийшла, вийшла Божая Матір
Та й на хресті Вона стала.
Кулі вертала, турків вбивала,
Монастир врятувала.

Чотириголосним звучанням наповнена пісня І. Гринькевича на сл. В. Гутника «Христос воскрес» (Moderato, мі мінор, 2/4):

Очистимось душею, просвітлієм,
Небесна мудрість наш освятить шлях.
Стрічаємо Великдень і радієм,
Що нам воскресне віра у серцях.

Традиційна канонічна віншувальна молитва «Многая літа» в обробці для чотириголосного хору І. Гринькевича отримала оновлене звучання. Композитор застосував широку гармонічну теситуру в першій і другій частинах і звужену акордику голосів у третій, динамічну зміну тональностей (Ля мажор, ля мінор, Соль мажор) зі зміною метричної схеми (4/4, 2/4). У псалмі «Неопалима купина» І. Гринькевич оспівує Пречисту Богородицю Матінку Марію:

Ти сяєш зерно доброти,
Пречиста Матінко Маріє.
Його топтали вороги,
Лишали вірних без надії.

*Благословенна будь «Неопалима купино».
У світі горя, мук і сліз.
Хай проросте твоє зерно.
Благословенна будь «Неопалима купино».*

Пісню-реквієм «Не плачте за померлими» написав для чотириголосного хору І. Гринькевич на сл. В. Мазура (Andante, до мінор, 2/4):

*Не плачте, не плачте, не плачте за померлими, молитесь,
Щоб їхні душі жили у раю.
Згадавши їх смиренно поклоніться,
Змахнувши із щоки сльозу свою.
Їм так потрібне ваше благочестя,
До бога, слово, слово й праведність життя.
Вони бажать нам людського щастя
Й затишку в колі рідного буття.*

У складному фольклорно-етнографічному комплексі календарних свят і обрядів поєднувалися раціональний досвід і релігійно-магічні вірування, високоестетичні традиції та пережиткові звичаї. Календарні звичаї та обряди формально узгоджувалися з річним літургічним циклом православної церкви.

Радісними мотивами, піднесеним психологічним настроєм наповнений хор М. Мельника «Великодня пісня» (Велично, Соль мажор, 4/4):

<i>Вирує весна, розквітає,</i>	<i>В цей час співає світ увесь,</i>
<i>Співає на всі голоси,</i>	<i>А з ним і сили всі небесні: –</i>
<i>Веселками в квітах буяє,</i>	<i>Христос воістину воскрес,</i>
<i>Виблискує сріблом роси.</i>	<i>І наші душі хай воскреснуть!</i>

Художньо-мистецький досвід поколінь, що взаємодіяв у свідомості з релігією, насамперед, проявлявся у святково-обрядовому музично-пісенному фольклорі. Релігійні пісні подільські композитори створювали на духовно-патріотичну та ліричну тематику, зокрема обрядово-ритуального циклу календарних народно-релігійних свят. Про це піде мова у наступному підрозділі, присвяченому фольклористичним артефактам подільських композиторів.

5.5. Трансформація фольклору як основоположного соціально-психологічного «ментального коду» у вокально-хоровій музиці композиторів Хмельниччини

Український музично-пісенний фольклор органічно пов'язаний з традиціями українського народного співу. Примітно, що в українській фольклористиці існує понад сто термінів назв українських народних пісень за хронологічно-тематичним (або історико-тематичним) принципом:

1. Пісні за жанрами: епічні пісні, ліричні пісні, ліро-епічні пісні, ліро-драматичні пісні (ігрові та хороводні пісні), пісні-балади, обрядові пісні, необрядові пісні.

2. Пісні за змістом: історичні, героїчні, соціально-побутові, історично-побутові, родинно-побутові, релігійні, дитячі пісні, календарно-обрядові, сімейно-обрядові, величальні, жартівливі (гумористичні), сатиричні пісні.

3. Пісні за тематикою, яка досить різноманітна, відбиває історичні події, родинні стосунки, соціальні та виробничі відносини.

Фольклор, народна пісня, її яскрава мелодійність, ритмічна різноманітність, багатство інтонаційних і динамічних відтінків, вокальна зручність ставали джерелом музично-пісенної творчості подільських композиторів. Тому використання принципів народності, опора на фольклорні музично-пісенні витоки і традиції було одним із характерних діючих стимулів сучасної композиторської вокально-хорової творчості. Сутнісною ознакою авторського тлумачення фольклорної традиції в композиторській практиці другої половини ХХ ст. (В. Верменич, Л. Вербицький, А. Філіпенко, І. Шамо, Ю. Слонімський, М. Скорик, Л. Дичко, Л. Грабовський, Я. Верещагін, В. Зубицький, В. Івасюк, В. Атаман, М. Балема, І. Сльота, А. Пашкевич та ін.) було глибинне розуміння авторами національного в музиці, яке базується на узагальненні психології народу, його духовних ідеалів. Адже як стверджує професор А. Терещенко – фольклор є одним із проявів фундаментальних основ культури, знаком її національної приналежності, могутньою етнотрадицією, імпульси якої спрацьовують щоразу по-різному. Це пов'язано, зокрема, з осмисленням етнотрадиційної культури як філософсько-етичної категорії та усвідомленням духовної, художньо-естетичної та

конструктивно-логічної сутності музичного фольклору як самодостатньої, цілісної системи, здатної бути основою творчого композиторського мислення.

Звісно, звертаючись до фольклорних джерел, подільські композитори спиралися на об'ємну практику своїх попередників, котрі використовували вокально-хорові традиції на різних етапах історичної еволюції (М. Лисенко, М. Леонович, К. Стеценко та ін.). Нове інтерпретаційно-смісловісне наповнення в ціннісному контексті новітніх реальностей ХХІ ст. здобували авторські архетипно-міфологічні константи, почерпнуті з фольклорної музично-пісенної творчості. Творче осмислення, інтерпретація різних варіантів питомої фольклорної народно-пісенної традиції вбачалися природною необхідною складовою відродження й збереження національної культури. Основні образні сфери народності вокально-хорової музики включали: народно-казкову, народно-побутову, пейзажну, ліричну. Характерні соціально-психологічні риси вокально-хорової пісенності знаходили вираження в образах-символах, образах-порівняннях, що містилися у промовистих архетипно-міфологічних артефактах.

Тому в композиторській музично-пісенній творчості, насамперед, виявився дуже перспективний напрям – шлях реконструкції найглибінніших пластів національної співочої обрядової культури. При цьому інтерпретація різних пластів питомої фольклорної вокально-хорової традиції набувала нових специфічних рис, трактувалася митцями як самобутній матеріал для новаторського перетворення фольклорних джерел в індивідуальні музично-пісенні артефакти. Їхні твори виділялися виразним соціально-психологічним спрямуванням в осмисленні народно-пісенної та народно-танцювальної спадщини як природної необхідної частки сучасної культури. Різноманітні елементи фольклорної стилістики органічно входили в особисту манеру висловлювання композиторів, ставали основним джерелом її формування.

Цитуючи в своїх творах образні зразки вокально-хорової подільської культури, а також переосмислюючи та оновлюючи їх з сучасних позицій, композитори збагачували естетичні норми застосування фольклорних традицій у композиторській творчості. У творах такого роду найбільше значення мав акцент на інтонаційно-ладові особливості народно-пісенної творчості.

Звернення до українських національних джерел на рівні тематики, сюжетів, цитатного та нецитатного методу роботи з фольклором став одним із факторів етноідентифікації кожного з митців. Композитори особливо турбувалися про наочно-образне відтворення думки та розраховували на сприйняття тих слухачів чи виконавців, які закохані у витоки українського національного музично-пісенного фольклору.

Як вказувалося вище, композитор М. Балема здійснив майже 200 оригінальних обробок українських (у т.ч. й подільських) народних пісень в різних жанрово-стильових варіантах. Опанування обширним діапазоном мелодики, пов'язаної з народнопісенною творчістю, сформувало напрям у діяльності М. Балеми, який можна охарактеризувати як жанр обробок українських народних пісень. Слід зазначити, що під словом «обробка» ми розуміємо незначні зміни, внесені автором у народне першоджерело. Це швидше аранжування, виконані відповідно до вимог і можливостей певного колективу. Як правило, ці пісні написані для хору, солістів і оркестру й, головне, широко апробовані в репертуарі ансамблю «Козаки Поділля». Скажімо, серед популярних на Хмельниччині пісень для хору з оркестром Микола Панасович виділив: «Розпрягайте, хлопці, коней» (Allegro, ля мінор, 4/4). В аранжуванні пісні (8 куплетів) використано оркестровий 8-тактовий вступ (виконується після кожних двох куплетів) і заспів чоловічих голосів з подальшим вступом жіночих партій та хору і загальним виконанням приспіву (Маруся раз, два, три калина...), динамічно виділяючи інтонаційно-гармонічну фактуру, створюючи яскраве образно-тематичне музичне полотно (36 тактів).

Динамічна експресія й перегування голосів чоловічих і жіночих партій, оригінальний оркестровий супровід характерні пісні для хору й оркестру «Ой на горі та женці жнуть» (Темп маршу, До мажор, 4/4).

В обробках популярних українських народних пісень М. Балема вміло поєднував фольклор із сучасними елементами та прийомами в музиці. В цікавому варіаційному оркестровому супроводі зроблена музична й літературна обробка М. Балемою популярної народної пісні «Їхали козаки», «Ой у гаю при Дунаю», «Ой у полі три криниченьки», «Мав я раз дівчиноньку», «Котила-ся ясна зоря з неба». Обробка М. Балемою української народної

пісні «Ой під вишнею» є унікальним вокально-хоровим та оркестровим артефактом, в якому 12 тактова мелодія розроблена в 162 тактах. Композитором використано широкий спектр засобів музичної виразовості: сольо-ансамблевих, мелодично-гармонічних, поліфонічних, модуляційних, імпровізаційних, темпових, метроритмічних, динамічних варіантів.

В яскравому національному характері, підсиленому оригінальним оркестровим акомпанементом, композитор цікаво своєрідно інтерпретував українські народні пісні «Чорноморець», «Ой, гай», «А мій милий вареничків хоче». Поліфонічна, модуляційна, динамічно-темпова варіантність характерна для обробки народної пісні «Гаю, гаю, зелен розмаю» для хору й оркестру (*Andante*, мі-бемоль мінор, ре мінор, соль мінор).

Чільне місце у творчості М. Балеми займали обробки для хору й оркестру літургійних пісень, колядок і щедрівок. Складні, гармонічно терпкі співзвуччя цікаво розцвічували добре знайомі інтонації подільських обрядових пісень. Цей тісний зв'язок народної пісні з гармонічними принципами розвитку не був штучним. Він закладений уже в самій природі фольклору Поділля, який поєднував риси народнопісенної підголосковості та гармонічного багатоголосся. У свою чергу святково-обрядова система вокально-хорової музики композитора стала специфічним інтонаційно-художнім віддзеркаленням образів світу, мала власний жанровий фонд та комплекс мовно-лексичних елементів (інтонаційно-ладових, метроритмічних, виконавських). Зазначений напрям мав свої особливості, пов'язані з пошуковою діяльністю композитора. Це стосувалося, зокрема, українських народних пісень, записаних на Хмельниччині: «Ой на Івана, на Купайла...», «Ой ти весна, ти весна», «Добрий вечір тобі, пане господарю», «Нова радість стала», «Зеленеє жито, зелене», «Ой гай, гай». Так, у розробці композиції за мотивами народних щедрівок для хору і оркестру «Добрий вечір тобі, пане господарю» (*Andante*, до мінор, ре мінор, мі мінор) засобом посилення діалогізму музичного висловлювання, важливим елементом вияву емоційного підтексту, схвилюваності було поліфонічне (імітаційне) проведення виокремлених варіантів мелодії, модуляційні переходи, темпоритмічні зміни, інтонаційно-динамічні акценти. Тобто, сутнісною ознакою індивідуально-стильової своєрідності авторського прочитання й переосмислення першоджерел у

творах М. Балеми було втілення специфічної фольклорно-виконавської манери інтонування й перенесення певної етнотрадиційної атмосфери на професійну музичну тканину. Так, поряд із широко застосованими у звуковій палітрі твору елементами етнохарактерної практики, що найчастіше опредмечуються в народному опрацюванні (паралельний рух і переклички голосів, подвоєння, підголосковість), автор використовував нетемперованість звучання та притаманну для гуртового співу густу, «терпку» фонічну якість і колористичні прийоми. Та, безумовно, однією з найбільш досконалих обробок була подільська народна пісня «Щедрик», що була вкладена композитором у 89 тактів оригінальної хорової розробки й оркестрового супроводу. У зв'язку з особливим статусом «Щедрика» у вітчизняній і світовій музичній культурі, коротко розглянемо загальну структуру виразових засобів інтерпретації цього артефакту. Поетичний текст неодноразово розкладається композитором у вигляді переплетеного віночка фраз. Композитор використовує репліки жіночого й чоловічого складів хору, а потім поєднує їх виходом на загальний хоровий формат.

Зі зміною тональності (мі мінор) в другому куплеті посилюється динаміка, де жіноче соло (на *mf*, *росо а росо crecendo*) підтримується на сильних долях гармонічними вертикалями чоловічої групи та оркестру. Майже при унісонній підтримці акордеона, бандури, цимбалів і коротких акордних заставок інших інструментів поперемінно звучать (*f*) лаконічні динамічні репліки груп хору, то чоловічої (як-то: «В тебе товар хороший»; потім: «хоч не гроші, то полова»), то жіночої («будеш мати мірку грошей»; потім: «в тебе жінка чорноброва»). Після 4-х тактів (4/4, 3/4, 7/7) оркестрового програшу (варіаційних пасажів дерев'яних і струнних груп) й ферматної зупинки та загальної паузи хор звертається: «Дозвольте щедрувати!».

Чоловіча група щедрує (16 тактів основного тексту) на фоні гармонічної підтримки жіночої групи й низхідних гамоподібних пасажів у дерев'яних інструментів, скрипок та ритмічного акомпанементу. Застосовуючи прийоми тембрової драматургії, М. Балема вибудовує діалог між хоровими групами (сопрано і альти, тенори і баси) та окремими інструментами оркестру (цимбали, віолончель і бандура). Після повного затихання розпочинають знову тенори й баси в унісон виконувати основний куплет пісні

(«Щедрик, щедрик, щедрівочка»...). Динамічному завершенню пісні сприяє посилення емоційної напруги, гармонічне збагачення хорової фактури та ритмічно окреслений акомпанемент оркестру, а після фрази «господаря викликати» на педальному посиленні звучання всі декламують: «З Новим роком і Різвом Хрестовим!»

В обробці для хору й оркестру української народної пісні-колядки «Нова радість стала» (Moderato, ре мінор (mf) – 3/4, 4/4, 4/4, ля мінор (mp) – 4/4, 3/4, соль мінор (p) – 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, ре мінор (f) – 3/4) М. Балема створив театралізовану музично-хорову композицію, де головні ролі дійових осіб «грають» поперемінно оркестр, групи жіночого та чоловічого складу хору і хор. Використано позамузичні засоби речитатації «Дозвольте колядувати?», «Христос народився! Славимо його!».

М. Балема створив цікаві обробки народних пісень для акапельного хорового виконання у стилі, характерному для класичних обробок українських народних пісень (М. Леонтович, Л. Ревуцький, А. Авдієвський, М. Кречко, П. Муравський, Р. Скалецький). Наприклад, у пісні «Ой там, за горою» (Lento, 4/4, 2/4, 4/4, 6/4, 4/4) використано поліфонічне голосоведення (перегукування партій чоловічих і жіночих голосів, їх перемінне синкопування, поєднання дроблення мелодії на фоні кантіленних звуків і акордів, їх акцентування й лігування), колоритна динаміка звучання (p, mp, mf, f, pp, mf, p, pp). Подібне вокально-хорове трактування мелодій, поліфонічний стиль голосоведення, помірно-розлогий, динамічно насичений характер пісні для хору М. Балема зробив в обробці української народної пісні «Стоїть Явір над водою» (Adagio, мі мінор, 3/4). І навпаки, в обробці української народної жартівливої пісні «Од Києва до Лубен» зосереджено прекрасне динамічно рухливе й згущене чотириголосне гармонічне співзвуччя з наступними варіаційними проведеннями окремих партій, рухливим темпоритмом (Andante, До мажор, 2/4, 3/8), а ще – риторично-речитативним бурмотінням (перемішання голосів партій на 16-дольних тривалостях: па-ба-да, да-ба-да, да-па-па...).

Емоційно-психологічним, динамічно напруженим сумним настроєм наповнена українська народна чумацька пісня в обробці М. Балеми для хору «Було літо, було літо» (Andante, ре мінор, 3/3, 5/4, 4/4):

*Було літо, було літо, та й стала зима.
Десь поїхав чумаченько, гей, гей, та й досі нема.
Дома жде його дружина та діточок п'ять,
Повертайся, мій соколе, гей, гей, нема сили ждать.
Заревіли круторогі з Криму ідучи,
Заплакали чумаченьки, гей, гей, тіло везучи.*

М. Балема з його унікальним відчуттям народності, доступності виразу, досягав рівноваженості між національною фольклорною традицією та популярною естрадною стилістикою. А соціально-психологічний концепт виявився передусім спрямованим на поширення суспільно-значимих образів, чим ставився заслін примітивній ерзац-культурі або субкультурі – завдання, яке набуває своєї першочергової актуальності в процесах українського національно-культурного відродження. Це митець яскраво продемонстрував на прикладі обробок таких українських народних пісень для хору з оркестром як: «Дума про Хмеля», «Ой там, за горою», «Взяв би я бандуру», «Ой на горі та жінці жнуть», «Стоїть явір над водою», «Було літо, було літо...», «Ой у гаю при Дунаю», «Гаю, гаю, зелен розмаю», «Ой у полі три криниченьки», «Котилася ясна зоря з неба», «Мав я раз дівчиноньку», «Ой під вишнею», «Од Києва до Лубен», «Ой підємо, жінко», «За городом качки пливуть», «Йшли корови із діброви», «Сусідка», «Ой Грицю, ти Грицю», «Чом дуб не зелений», «Зеленее жито, зелене», «Нащо мене зачіпась?», «Розпрягайте, хлопці, коней», «Їхали козаки», «Чорноморець», «Ой, гай, гай», «А мій милий вареничків хоче» та ін. З метою збагачення, зокрема психологізації, образності, М. Балема в цих композиціях використовував принципи різностильового трактування первинних звукообразів, синтезуючи характерні елементи поетизації, притаманні професійній та народній хорovій традиції. Поряд із типовими етнохарактерними засобами хорovого багатоголосся (стадіальний вступ партій, підголосковість, октавно-унісонні каданси, функціональне розмежування фактури на оркестр-соло-хор) автор широко використовував академічні мовні прийоми. Серед останніх – акцентуація щільносекундових нашарувань, фольклорно-хорових речитативів («Мав я раз дівчиноньку», «Ой під вишнею»), споріднених з народно-виконавською аутентикою. Композиторське вирішення обраного фольклорного образу дає підстави трактувати обробку української народної

пісні «Ой Грицю, ти Грицю» (Andante, ре мінор, 4/4) в обробці для хору і оркестру (47 основних тактів без реприз) як хорове скерцо (швидкий темп, загальний настрій та характер розвитку образності, наскрізна будова із загальним фактурно-динамічним кресцено тощо). Інтонаційне зростання музичного матеріалу, підсиленого оркестровими варіаційними переграми, спектр ілюстрованих засобів динамізації фольклорного першоджерела в цій мініатюрі зумовлюють спрямованість автора на створення фінальної, узагальнюючої частини циклу. Поглибленню атмосфери емоційної відкритості, підкресленню фантастичних рис у творі сприяє використання автором специфічних вокально-виконавських артикуляційних прийомів (мелодекламація альту, тенора, синкопованість тощо). Слід звернути увагу, що фольклористичні артефакти М. Балеми відзначаються досить розвиненою фонемою. Вони куплетно-варіаційні, поєднують в собі підголосково-поліфонічний стиль з гомофонно-гармонічним. За стилем викладу фактури вони близькі до фольклористичних обробок М. Леонтовича з індивідуалізацією окремих хорових партій в дусі народної поліфонії підголосків (М. Вериківського, П. Козицького, Є. Козака).

Естетична платформа композитора О. Беца формувалася на зразках подільської народної пісенно-обрядової культури, унікальної за силою передачі емоційного спектру, багатства тембральної палітри та резонування на своєрідну звукову стихію свого літописного Бакотсько-Староушицького Подністров'я та етнокультурних впливів сусідніх Молдови, Буковини, Галичини. Використовуючи переваги як традиційної, так й індивідуальної специфіки акордово-гармонічної фактури голосоведення та поліфонічно-підголоскової інтонаційності композитор виявив свою художньо-мистецьку оригінальність у хоровій творчості. Автор звертався безпосередньо як до цитування, так і до трансформації подільських фольклорних джерел, що передавалися в інтонаціях, мелодиці, метроритміці, гармонізації пісень.

Найбільшим пластом його хорової спадщини стали хори на тематику українських народних пісень та хори-в'язанки. У 1995 р. О. Бец, опановуючи тематику з народно-тематичним підґрунтям, написав жартівливу пісню «Ой не кличте, мамо, спати» (сл. Л. Мазуренко). У ній композитор створив яскраво контрастну, експресивну за палітрою настроїв концепцію, характерну

для романтичного світогляду та зацікавленого ставлення до фольклору. У своїх хорових обробках щедрівки «Зірки ясні небо вкрили», колядок «Ночь тиха над Палестиной», «Ой на річці, на Арзанці», «Свята ніч» композитор силою хорового мистецтва підносить значимість духовно-релігійних традицій українського народу. Зокрема, в його хоровій обробці відомої української народної пісні-веснянки «Подольночка» фольклорно характерна мелодика (з характерним подільським діалектом) по-новому спирається на традиційні ефекти імпресіоністичного плану, енергетично заворожуючою архаїкою прадавніх ритмоінтонаційних пластів.

Композитор здійснив аранжування низки українських народних пісень для повного складу хору, зокрема: «Їхав козак на війноньку», «Як ніч м'я покриє», «Та косив батько», «За городом козу пасла», «Добрий вечір, сусідонько», «Світи місяченьку», «Йшли корови із діброви», «Ой, Марічко» та «Віночок українських народних пісень» тощо. Так, в основі хору «Їхав козак на війноньку» лежить типова для української народної пісенності тема прощання й розлуки дівчини з милим, який від'їжджає у «чужу сторононьку» обороняти рідну землю й не повертається:

А серед поля гнеться тополя

Та й на стрілецьку могилу.

Ця тема, виражаючи історичне минуле нашого народу, сповнене воєнних лихоліть, знущань та наруги іноземних загарбників, спрямована на утвердження історичної свідомості наших сучасників. Її проведення у кульмінації твору композитор надає сопрано й альтам у триголосному викладі, яке протікає з особливим напруженням від піано до форте (сі-бемоль другої октави), що нагадує крик душі та загублені надії.

Чільне місце в хоровій спадщині О. Беца займала поетична соціально-психологічна лірика Т. Шевченка, якій він надавав фольклористичного характеру. Наприклад, у пісні «На горді біля броду» (Помірно, мі мінор, 4/4) композитор звертався до методу передачі глибокого внутрішнього психологічного стану туги й жалю. На перший план виступали елегійні унісо-ни або м'яке, наспівне двоголосся у сопрано й альтів. Саме тут з'являються народні інтонації, побудовані на квартових ходах мотиви. Вони відтворюють конкретні емоції: дівочий плач, трагічний образ барвінку, що не сходить:

*Плаче, плаче та ридає
Як рибонька б'ється.*

Контрастним протиставленням цьому твору був хор О. Беца на слова Т. Шевченка «Од села до села», у якому вирізнялися окремі веселі, грайливі, жартівливі емоційні пласти у тональності соль-мажор, що підсилювалися внутрішньою експресією поетичних образів поета:

*Од села до села танцювати,
Ні корови, ні вола – осталась хата (2 р.).
Ой гоп, гопака осталась хата.*

У другому куплеті жартівливість хорового твору посилюється через запровадження автором грайливого оригінального акомпанементу в басах і тенорах на тоніці («Бум», «бум») та веселим акцентування слів «Ой гоп, гопака...», що додає певної невимуженості у створенні гарного настрою. Власне О. Бец зумів розумом і серцем проінняти віршами Великого Кобзаря й передав у музиці соціально-психологічну глибину його полум'яного слова.

Соціально-психологічну образність розлуки, нелегкої дівочої долі О. Бец продовжив у хорі «Йшли корови із діброви». Просвітлене початкове соло у тенорів змінює партія сопрано, виражаючи сум молододі дівчини, як розпачливий зойк наболілої душі: «Куди їдеш, куди од'їздаєш, сизокрилий орле?». Завершується твір проведенням в терцію головної теми в нижній теситурі у сопрано розпачливим запитанням: «А хто ж мене, молоду дівчину, до серця пригорне?». Сповільненим темпоритмом хроматичного голосоведення басової партії в коді підкреслюється гнітючий настрій.

У хоровій обробці веселої української народної пісні «Ой, Марічко» для триголосного однорідного хору (а capella) О. Бец оригінально використовував гомофонно-гармонічні та поліфонічні прийоми голосоведення – унісон, двоголосся, триголосся, подекуди й чотириголосся. Твір виконується у динамічно контрастному бадьорому, грайливому, жартівливому, танцювальному характері з різноманітними вокальними вставками імітаційно-інструментального характеру.

Народний танець і супровідна йому пісня завжди проінняті світлим, бадьорим настроєм, сповнені гумористичного заряду, зображують вдачу, демонструють яскравий вияв життєрадісності й оптимізу людей. Це, зокрема, темпераментні жанрові

пісні-картинки «Полька-подолянка» Р. Суров'яка і «Подільська танцювальна» А. Гуківського, написані в танцювальному характері, в чіткому козацькому ритмі. Різноманітність звучання у кожному куплеті досягалася за рахунок фактурно-гармонічних варіацій, запровадженням тембрових контрастів, які виникали через перенесення мелодії у різні партії хору. Ці обробки збагачували та розширювали художній образ тієї чи іншої народної пісні, де для досягнення мети композитори застосовували як прості, так і складні засоби музичної виразності. Яскравим ліричним психологізмом народної танцювальної пісні виділялася вокально-хорова «Фантазія на теми українських подільських пісень» В. Атамана в літературній редакції поета П. Карася. Цей оригінальний твір – своєрідне «попури» чи «віночок українських пісень», де фрагмент однієї пісні змінювався іншою, і разом вони утворювали загальну народнопісенну танцювальну картину. Увесь відібраний поетичний матеріал, переосмислений у звукових формах, став засобом для втілення власної художньої ідеї та музично-драматургічної композиції:

<i>Чом не гудуть буйні вітри,</i>	<i>Жито, мамцю, жито, мацю,</i>
<i>Не ламають віти?</i>	<i>Жито – не полова.</i>
<i>Чом не несуть на крилечках</i>	<i>Як дівчину не любити,</i>
<i>Від милого вісті?</i>	<i>Коли чорноброва.</i>

* * *

<i>Чи в колисці, чи в коробці,</i>	<i>Не завдавай серцю туги –</i>
<i>Тепер мене люблять хлопці,</i>	<i>Не будеш ти – буде другий.</i>
<i>Гей, ой, ой, ой, ноя, ноя,</i>	<i>Гей, ой, ой, ой, ноя, ноя,</i>
<i>Тепер мене люблять хлопці.</i>	<i>Не будеш ти – буде другий.</i>

* * *

<i>Ой, гопак, наш гопаче,</i>	<i>Ой, крий мене, ньенько,</i>
<i>Через тебе дівча плаче, С</i>	<i>тепан одбива дрібненько</i>
<i>Хоче з нами танцювати –</i>	<i>Навприсядки витинає,</i>
<i>Не пускають батько й мати.</i>	<i>Щей словами примовляє.</i>

* * *

*Ой, гопак, нашій гопаче,
Бистрий танець наш козачий,
Всі танцюють від душі,
Всі у танці хороші.*

Кажучи про репертуар подільських композиторів для народних хорів або вокальних ансамблів з манерою виконання у під-

голосковому стилі, не можна обминути цікаву її ділянку – жанр відродження автентичності фольклорних ліричних обрядових артефактів. Наприклад, у вокально-хоровій творчості І. Гринькевича відбилася плідна праця по запису фольклору, зокрема народно-побутових і святково-обрядових пісень, активним пропагандистом яких став народний фольклорно-етнографічний ансамбль «Червона калина» Віньковецького районного будинку культури. Переважну більшість репертуару цього колективу становили обрядові пісні, зібрані на Віньковеччині. Природа мелодики, колористика ладогармонічної палітри, об'ємність і просторова звукозображальність фактури дозволяли композитору трактувати фольклористичні твори з позиції своєрідної вокально-хорової «театральності», неначе наслідування обрядового дійства, притаманного народно-святковій фольклорній традиції. Це відчуття ще посилювалося в його історичних піснях, в яких цей модус виявлявся пануючим. Записавши багато ліричних, ігрових, обрядових, жартівливих пісень, І. Гринькевич створив оригінальні вокально-хореографічні композиції. Їх характерною особливістю була індивідуальна інтерпретація з елементами персонажності, коли обробки народних пісень набували рис своєрідного театрального дійства: «Купала на Йвана», «А вже весна йде», «Різдвяний вертеп», «Подільські обжинки», «Подільське весілля» тощо. Названі цикли відзначаються поетичністю і ліричною задушевністю. Загалом І. Гринькевич зробив вокально-хорові обробки 25 колядок, 7 подільських народних і 51 пісні місцевих авторів. Скажімо, в автентичній вокально-хоровій реконструкції традиційного фольклорно-етнографічного комплексу «Подільське весілля» із понад 80-х поетичних текстів у 60-ти з них І. Гринькевичем відновлено музичну (нотну) фонему. Обрядова музично-пісенна схема відображає хід подільського весілля від початку і до його завершення – від сватання і заручин до перезви і придан. А в іншому обрядовому дійстві «На Йвана Купайла» І. Гринькевич створив 11 вокально-хорових композицій, побудованих на традиційних співанках-хороводах, музично-інструментальних замальовках. При цьому образна сфера героїв обробок в інтерпретації базувалася на передачі своєрідних національних, соціальних, вікових, психологічних, емоційних, морально-етичних особливостей того чи іншого характеру чи персонажу. Стилiстичними складовими, що

забезпечували інтонаційне перевтілення, виступали тембральною характеристика голосів, штрихи, артикуляція, темп, динаміка тощо. Це унікальні артефакти сучасної української національної музично-пісенної культури та композиторської творчості.

Багато пісень І. Гринькевич поклав на вірші поетів П. Старости, М. Савчука, В. Мазура, Л. Марисик, М. Яцишина. Серед тих, хто відроджували фольклор, творили музику і слова на Вінковеччині – І. Гринькевич, Н. Дудар, Є. Олендра, Г. Пустова, Г. Тернавський, К. Черняк-Крочак, О. Галанзовська, Б. Корнацька.

В авторських піснях фольклористичного походження подільські композитори нерідко на перший план ставили пейзаж як самодостатній об'єкт відображення, через який проектувався душевний стан людини. Особливим пейзажним музичним колоритом позначені веснянки, створені місцевими авторами. Широко розспівною мелодикою позначені авторські варіанти пісень «Веснянка» композиторів В. Жаріна, В. Кропивницького і М. Люшні, що близькі за своїм характером до фольклорних першоджерел.

Значні напрацювання у використанні фольклорних зразків ліричного соціально-психологічного характеру у вокально-хоровій творчості належали ветерану подільської музично-пісенної фольклористики В. Атаману. Це, зокрема, обробки українських народних пісень «Золоті ключі», «З рибкою борщ», «Ой, у полі тополенька», «Ой, зацвіла біла ружа», «Ой, мамцю, люблю Гриця», «Чи не той то Омелько», «Ой ти, гарний Семене», «Ой піду я понад лугом», «А до мене Яків приходив», «Як була я маленька», «Ой летіла зозуленька» та ін. Щирістю і чистотою народно-жанрових образів, поемними принципами розвитку і навіть суто тембральними знахідками пройнята пісня В. Атамана «Ой же, гей, воли».

Цінним художнім матеріалом були обробки пісенного подільського фольклору З. Яропуда у артефактах: «Подільський гопак», «Там у полі криниченька», «Налетіли гуси», «Гей там на горі Січ іде», «Давай же, голубко, удвох посумуєм», колядка «На горі корчма горіховая», щедрівка «Зажурилася перепеличка», гаївка «Ой дивно нам, дивно» та ін. Музична мова вокально-хорових творів композитора З. Яропуда вирізнялася особливим, оригінальним, значно доповненим яскравими мелодичними та гармонічними зворотами, точно підміченими і тонко вибраними

із багатоетнічного мелосу подільського фольклору. Новизна методу і майстерність З. Яропуда в обробці фольклорних зразків полягала в тому, що він якнайповніше розкривав і поглиблював музично-образний зміст народних пісень, зберігаючи їх індивідуальну й національну своєрідність. Перлини народної творчості композитор вплітав у підголоскове оздоблення та у гармонічні рамки модерного інтонування.

У вокально-хоровій музиці подільські композитори використовували широкий образно-психологічний спектр пасторально-ідилічних пейзажів. Треба погодитися з думкою культурологів, які вбачають в цьому «прояв поставангардного синдрому» в сучасному мистецтві, коли тяжіння до гармонії, ідилічної краси та рівноваги протистоїть сміливим авангардним пошукам і знахідкам. Пасторальна ідилія хорового пейзажу небезпідставно розглядається як спроба повернутися до романтичного художньо-естетичного духу.

Однією з таких була «Веснянка» композитора В. Жаріна на сл. О. Журливої (Життєрадісно, Соль мажор, 4/4). Закличний наспів веснянки «Де ж ти, веснонько, забарилася і на кого так задивилася?» зберігав архаїчні риси «ранньо-фольклорного інтонування» (за А. Іваницьким). Це простежувалося у чергуванні характерних одноманітних метроритмічних ладоінтонаційних фраз-поспівок (1-8 такти), що, в цілому, відповідало закличним інтонаціям веснянок. Дуже цікаве ладоінтонаційне зерно зберігає її продовження в другій частині поспівки веснянки (9-16 такти). Помірний двоголосний виклад у поступовому висхідному русі з чергуванням веснянкових одноманітних коротких поспівок в межах квінтового діапазону, надавали їй неповторного ладового забарвлення з наближенням до міксолідійського ладу. Хоровій обробці веснянки для мішаного хору композитор надав пружного характеру, побудованого на основі традиційного композиторського музичного викладу (поєднання вузьких і широких гармонічних співзвуч, рух паралельних квінт, розгортання хорової фактури в кульмінаційних моментах):

<i>Де ж ти, веснонько, забарилася</i>	<i>Зацвіли луги первоцвітами,</i>
<i>І на кого так задивилася?</i>	<i>Гомонять гаї зелен-вітами.</i>
<i>Вітерцем-теплом не повіяла,</i>	<i>Все прокинулось з чарівного сну</i>
<i>Ще й трави в лугах не засіяла?</i>	<i>І стріча земля молоду весну.</i>

У традиційному обрядово-святковому вітально-закличному настрої написана дитяча «Веснянка» (Повільно, соль мінор, 4/4) М. Люшні (сл. О. Сидорук та М. Люшні):

<i>Ой весна, весна –</i>	<i>Землю відігрій,</i>
<i>Сонячна краса,</i>	<i>Холод прожени,</i>
<i>Від твого тепла</i>	<i>Журавлиний клин</i>
<i>Лід в річках скреса.</i>	<i>Небу поверни.</i>

Пісня-веснянка «І Великдень нас вітає» М. Смагителя на сл. І. Балаушка, наповнена радісним настроєм, який завжди приносить весна.

<i>Ой дівчино, весно, веснонько,</i>	<i>Сонечко весну везе</i>
<i>У струмочку вмила, вмилася.</i>	<i>На візку-промінчику.</i>
<i>На душі так весело,</i>	<i>І Великдень з нею йде,</i>
<i>Ніби полюбилися.</i>	<i>Первоцвітом вінчаний.</i>

Характерно, що без використання складних прийомів звуковиражальності, без наявності яскраво розвиненої інтонаційно насиченої мелодії, без прийомів поліфонії, а лише обмеженими фактурними, «монотонними» динамічними та регістровими засобами композитор створює художньо виправдану картину пейзажу і наповнює її філософсько-психологічним підтекстом:

Зовсім інший характер мала «Веснянка» (В темпі вальса, ре мінор, 3/4) написана В. Кропивницьким на сл. М. Сингаївського. В ній звучала легко та невимушено досить проста одноголосна мелодія перших двох строф і ніжне двоголосне терцеве продовження третьої і четвертої строфи. Але в ній не було традиційного інтонаційного фольклористичного «веснянкового» характеру, хоча у її гнучкому нюансуванні, прозорій фактурі твору інтонаційно-звукова фонема була переповнена сонячним весняним «мереживом», ліричним весняним настроєм і закоханістю в природну ідилію:

<i>Квітне – веснує земля,</i>	<i>Гори, долини, ліси –</i>
<i>Сонце мережить поля.</i>	<i>Ніби в краплині роси.</i>

Композиторам до вподоби робити аранжування та обробки народних сатирично-жартівливих пісень. Відстоюючи свою незалежність в кровопролитних битвах з іноземними загарбниками і соціальною боротьбою з місцевими гнобителями, виявляючи героїзм і рішучість, волю до перемоги, українці утверджували свою силу своєрідним засобом народного оптимізму – сміхом, гумором, сатирою. Жартівливо-сатиричні пісні відображають

побут, національних характер, світогляд народу, його моральні уподобання, оптимізм, а також художні традиції. Тональність сміху в жартівливих піснях м'яка, доброзичлива, співчутлива, а у сатиричних – гнівна, в'їдлива, саркастична. Жартівливі пісні тематично різноманітні, їх подільські композитори опрацьовували по-різному. Найчастіше це одноваріантні композиції, що узагальнено і характеристично розкривали веселий сатирично-жартівливий образ, де на музику лягав увесь текст. Окремий приклад – аранжировка української народної пісні «Ой під вишнею», зроблена композитором М. Балевою для солістів, хору і оркестру загальним об'ємом у 152 тактів, в яких 5 разів змінюється тональність, тричі – метричний розмір. Вокально-хорові партії органічно вплітаються в інструментальну канву і навпаки – хор набуває оркестрового звучання, інтонаційно-гармонічна фактура, темпоритмічна структура побудовані на контрастно витонченій динаміці. Аналогічно для хору і оркестру М. Балева аранжував жартівливу народну пісню «А мій милий вареничків хоче» (2/4, модуляційні переходи: фа мінор, фа-дієз мінор, соль мінор). Звертає увагу оригінальний варіаційно-акордовий інструментальний супровід співу.

Дуже цікавими серед жартівливих пісень були артефакти у вигляді побутових сцен, жартівливих розповідей. Об'єктом жартівливо-сатиричних пісень, як правило, була родинно-побутове життя. А головними персонажами виступають жінка і чоловік, дівчата і парубки, баба і дід, зять і теща, кум і кума тощо. Тут певною мірою розкривається талант композитора, його вміння зіставити контрастні штрихи, тембри, різні тематичні утворення для колоритного розкриття жартівливого народнопісенного образу. Так, обробки народних пісень І. Гринькевича «Та були в кума бджоли», «Умираю моя мати», «Чоловіче я слаба», «Поїхав тато до Комарова», цикл жартівливих весільних пісень позначені не тільки мистецьким натхненням, а й чуттям неповторного національного. Серед великої кількості опрацьованих композитором жартівливих пісень окремі з них мають характер побутових сцен: «Ой поїхав мій миленький у поле орати», «Чорнявая молодиця до мене моргає», «Ой піду я в ліс». Це поєднання різних пісень, що характеризують комедійні стосунки чоловіка і жінки.

Обробка В. Атаманом української жартівливої народної пісні «З рибкою борщ» розроблена для хору і солістки надзвичайно

делікатно, граційно, як лірико-психологічна сценка (Весело, мі мінор, 2/4):

З рибкою борщ,
З рибкою борщ – їж, скільки хоч,
А не хочеш – вибачай і ложечку не мачай.
Ох, ох, ох, но не люби двох.
Люби мене одну, як я тебе шаную,
Як собаку рудую під припічком годую.
Ох, ох, ох, щоб не любив двох.

Жартівливу пісню «І не думав я женитись» написав В. Жарін на сл. С. Олійника (Помірно, сі мінор, 2/4):

І не думав я женитись, та попутав біс:
В бабин дім води напиться чорт мене поніс.
А бабуся жінка хитра: не води дала,
А поставила півлітра і кудись пішла.
Залишила дочку в хаті (гарну як на те!)
Випив я, підсів до Каті, а вона – цвіте.
Саме в щічку Катерину чмокнув, мов на гріх.
Якраз у ту хвилину – баба на поріг:
– Якщо так жартуєш, враже, тож не кинь, гляди!
То приходь і завтра, – каже, – випити води.
Я поклявся, побожився, що для Каті зріс...
І не думав, а женився. Так попутав біс!

Цікавим творчим змістом наповнили жартівливу пісню «Чумаки» віньковецькі композитор Г. Тарнавський та поет П. Староста (Andante, ля мінор, 9/8, 6/8):

Чарівна казка угорі.	Усе це я беріг роками,
Цікава мить з братами.	І запах сіна, і зірки,
Ми спали всі на дозорі І	ще ласкавий голос мами:
У мандрах з чумаками.	«Пора вставати, чумаки».

В народних піснях композитори шукали свою мелодичну інтонацію, випробовували різні гармонічні знахідки, знаходили відповідну для них стилістику. Тому обробки народних пісень були своєрідною лабораторією шліфування власного стилю (О. Бец «Подоланочка», «Зірка засіяла в небі України» Б. Ліпмана, «На високій дуже кручі» С. Чабан, «З Залуччя до Нігіна» О. Яковчука, «Налетіли гуси», «Ой там на горі Січ іде» З. Яропуда)

У низці пісень подільських композиторів фольклорний музичний образ України асоціювався з калиною. Ось як подав

«олюднений» психологічний образ калини В. Атаман у хоровому варіанту пісні «Червона калина» (Помірно, мі мінор, 4/4). В даному творі акапельний хор якнайкраще підходив для передачі емоційного сприйняття пейзажного образу, оскільки давав можливість індивідуалізувати хорові партії та максимально використати всі виражальні засоби хорового ансамблю, передусім тембральні:

*Червона калина, чого в лузі стоїш,
Чого в лузі стоїш, чом не розцвітаєш?
Розцвіла б я біло – мене люди знають,
Розцвіту червоно – хлопці обламають.*

Романтичними авторськими епітеліями створено образ калини в пісні М. Мельника (сл. А. Палія) «Червоні роси» (сі мінор, 4/4, не поспішаючи):

*Червоної роси, як перлини,
Яскравим спалахом своїм
Сіяють в бархаті калини
І в серці вічно молодім,
І в серці вічно молодім.*

Аналогічно почуття кохання через образ хмеля передає В. Атаман в обробці народної пісні «Гей, рости, хмелю»:

*Гей, рости хмелю, Гей, не судилось
Гей, рости, хмелю, Мені в парі бути –
Рости над водою, Розраями чужі люди,
Та й повийся тичиною. Щоб ми в парі не ходили.*

Разом з тим, було би неслухно обмежувати артефакти, які створювали подільські композитори-піснярі, лише до суто української національної традиції. Наприклад, Ц. Зюлковський зробив переклад для чоловічого тріо польської народної пісні «Танцюймо близесько» (Помірно, ре мінор, 3/4):

*Заснева коханка под. лелює, под. лелює, под. лелює.
І пшишедл каханек о буджічь йо, о буджічь йо.
Танчийми воколо, танчийми весоло,
Дана є но, дана, музичко грай.*

Звідси випливає висновок, що подільські композитори враховували сучасні виконавські компоненти народного вокально-хорового мистецтва, які пов'язані з багатоманітністю інтонування. Яскравою інтонаційно-гармонічною палітрою виділяються академічні хорові партитури пісень на слова і музику

С. Заверухи «Муза моя», «Вечір», «Марення майстра», «Ой на горі купайлочка». Так, у хорі «Марення майстра» композитор застосував перемінні поліфонічні рухи голосів, педальні акорди, експресивні зміни тональності (до мінор – До мажор – до мінор), тонкі динамічні відтінки (р, mf, f, mf, р, pp), темпові зрушення (повільно, з почуттям, з рухом, експресивно, помірно) надають твору імпресіоністської чутливості, оптимістичної заспокоїливості (на dim. pp. – «... і не втрачає надії Майстер, що доля буде знов прихильна»). С. Заверуха зробив оригінальне аранжування для сопрано та академічного хору української народної пісні «Ой на горі купайлочка» (Allegretto, соль мінор, 6/8). Характерними рисами музичної мови твору є поліфонічне голосоведення, перегукування голосів, музичні прийоми хорового акцентування мелодії закритим ротом, контрастні динамічні відтінки між солюючою і хоровими партіями.

Жанрово-стильові аспекти соціально-психологічних засад вокально-хорової музики подільських композиторів пов'язані, насамперед, з якісною стороною звуку – тембральністю (народна, академічна манера) голосів, з одного боку, а з іншого боку – кількісним складом співаків (багатоголосний хоровий чи ансамблевий спів, сольний спів, наявність інструментального супроводу), використанням конкретних технологічних прийомів, які необхідні виконавцям безпосередньо у процесі співу – тембро-динамічне звуковисотне інтонування, артикуляція, агогіка, орнаментика наспіву, наявність різних динамічних, рухових моментів. Усі ці елементи композитори втілювали на різних рівнях музично-пісенної творчості, а також художньої трансформації та творчого переінтонування первинного фольклорного зразка. Композиторська техніка музичного письма знаходилася під впливом традиційного народно-пісенного виконавства, але засоби відтворення фольклорного художнього образу відбувалися внаслідок його серйозного переосмислення. Найважливішими фольклористичними ознаками вокально-хорових артефактів композиторів Хмельниччини були національно-самобутні риси музичної мови: мелодико-інтонаційні, гармонічні та ритмічні виражальні особливості музичного синтаксису, оригінальний мелодизм пісень, позначений розспівністю, ліричністю, багатством мелізматики, традиційної народної метроритмічної структури.

Як бачимо, народність проявлялася дуже різнопланово: через тематику творів, їх стиль, а також музичну мову. Відбувалося запрограмоване відображення світлої, гармонічно-інтонаційної фонемі, етична піднесеність і естетична облагородженість, відображення народних ідеалів. Соціально-психологічний концепт у цих творах зосереджувався головно у спрямованості фольклорного інваріанту не лише як данина національній традиції, а як актуального в сучасному інтонаційному континуумі – завдяки збагаченню стилізованою акцентністю, яскравій експресивній ритмічній характерності, багатству динамічних відтінків, оригінальній мелодико-гармонічній побудові. Особливе значення відводилося живописно-барвистій стороні музики, її емоційній урівноваженості, провідній ролі розповідного начала.

Таким чином, значний пласт вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини став яскравим прикладом трансформації засад національного фольклорного світогляду в його найширшому охопленні – від провідної тематики, жанрових моделей до характерних ритмо-інтонаційних комплексів. А їхній творчий досвід виявився не тільки важливим внеском у розвиток фольклористичних вокально-хорових обробок і суто жанрових рішень, але й широкою постановкою вирішення проблем національного музичного мистецтва.

5.6. Соціально-психологічна спрямованість ліричних пісень композиторів Хмельниччини

Подільську музику збагатили вокально-хорові цикли різних ліричних типів. У солоспівах поєднуються лірика, епіка, драматичне начало, але в них завжди присутні ліричні мотиви, як правило, психологічно-філософського змісту.

Національна музична культура другої половини ХХ – початку ХХІ століть виділяється самобутніми творчими особистостями та потужним мистецьким доробком представників вітчизняної композиторської школи.

Подільську музику збагатили вокально-хорові цикли різних ліричних типів. У солоспівах поєднуються лірика, епіка, драматичне начало, але в них завжди присутні ліричні мотиви, як правило, позитивістсько-психологічно-філософського змісту. Привертає увагу соціально-психологічна спрямованість ліричних (як правило інтимного характеру) пісень композиторів

Хмельниччини, присвячених членам родин, коханим, дітям. Душу хвилюють незабутнє минуле, радісне сьогодення, мрійливе майбутнє. Людина бажає бути щасливою, тому й співає про добро, радість і щастя.

Родинна пісенна лірика

В Україні завжди панувало шанобливе ставлення до батьків та прабатьків, що забезпечувало відчуття цілісності роду, формувало впевненість у собі, надію на краще життя. Тому композитори з великим пієтетом оспівують образи батьків як надзвичайно шанованих людей. Тема взаємин батьків і дітей торкається їх найрізноманітніших проявів. Тут і хвилювання та гордість батьків за долю дітей, і вдячність дітей за батьківську науку, біль і туга дорослих синів і дочок за назавжди втраченими батьками, яких не повернути. В усьому загалі побутових пісень чітко вирізняється тенденція до об'єктивності, прагнення розкрити ситуації з позицій і старшого і молодшого покоління.

Образ матері відіграє в ментальності українців специфічну роль: емоційна залежність від матері зберігається впродовж усього людського життя і навіть після її смерті. Адже головним вихователем і носієм народних традицій та звичаїв завжди була українська мати – «берегиня». У вокально-хорових творах подільських композиторів оспівується найсвятіше для кожної людини – це її мати, турботлива і ласкава берегиня роду. Часто думки і почуття героя, зосередившись на чомусь іншому, так чи інакше повертаються до матері. А ще – рідна земля, бо вона, як і матінка, плаче життя, совість і вчинки.

В нерозривно-органічному світоглядному поєднанні соціального, психологічного, та буттєвого любов до матері як символу України сполучена з любов'ю до рідної землі, до Батьківщини. Для формування соціально-психологічного ціннісно-сміслового образу матері композитори вдавалися не лише до світоглядних концептуальних узагальнень, а й використовували народно-етнічні художні прийоми. Образ матері у авторській подільській пісні маючи фольклорну основу – нею не обмежувався, а вміщував у собі цілий обшир світоглядно-естетичних уявлень, пройнятих синівськими почуттями, що сполучаються з патріотичними духовно-філософськими узагальненнями.

Як спомин про мудру материнську науку звучить у пісні «Мамина пісня» І. Гринькевича на сл. П. Старости (З почуттям, до мінор, 12/8):

*Мамині очі, натруджені руки
І колискова з дитячих років.
Ласка сердечна крізь горе і муки
І мелодійний чаруючий спів.*

*Мама у пісню вкладає таємне
Учить синочків любові й добра.
І захищають в годину воєнну,
Коли мов хмара насуне орда.*

Легідним тоном світлої синівської любові до матері наповнена аналогічна пісня М. Люшні на сл. С. Рачинця «Мамина пісня» (Спокійно, ре мінор, 4/4):

<i>В тій пісні, як на рушникові,</i>	<i>А ще – літа, їх не вернути,</i>
<i>Життя два кольори тече,</i>	<i>Снігами тануть в даліні...</i>
<i>І тиха, тиха волошкова</i>	<i>О, мій Господь, не дай забути</i>
<i>Зажура маминих очей.</i>	<i>Цю пісню мамину мені.</i>

«Вишивала мама» так називається пісня на музику і слова В. Кравчука (Помірно, до мінор, 2/4):

<i>Вишивала мама</i>	<i>Син зберіг сорочку,</i>
<i>Синові сорочку.</i>	<i>Та немає мами.</i>
<i>Синіми нитками</i>	<i>Синова сльозина</i>
<i>Квіти у садочку</i>	<i>На лиці з'явилась,</i>
<i>Вишивала мама</i>	<i>Мамина стежина</i>
<i>З думою про сина,</i>	<i>Споришами вкрилась.</i>
<i>Жовтими нитками</i>	
<i>Золоту стежину.</i>	

Найдорожча дорога у житті – це дорога до мами, яка з роками, на жаль, тільки сниться, – стверджується в пісні І. Пустового на сл. К. Бочуляка:

*Я волошковим полем йду до своєї хати,
Там дві старі тополі вийшли мене зустрічати...
І чистая криниця, і айстри кольорові –
Все це тепер лиш сниться у снах передранкових,
Все це тепер лиш сниться у снах передранкових...*

А ще Г. Тарнавський і П. Староста написали пісню «Сповідь», в якій синівська любов до матері поєднується з вічною провиною за дитячі «прикрощі», які «роками не скорив» і вічною

пам'яттю про найдорожчу людину з якою звіряє своє життя (Вдумливо, мі мінор, 4/4):

<i>Спішу до мами на пораду</i>	<i>Але мовчить моя матуся</i>
<i>Їй розказати про життя.</i>	<i>Десь в небесах душа її.</i>
<i>В розмові цій знайду відряду –</i>	<i>Я мовчки трепетно молюся</i>
<i>Синівське щире каяття...</i>	<i>І лину в спогади свої.</i>

Композитор М. Балема на сл. М. Дорожка написав пісню для вокального дуету (тенор і сопрано) «Пам'ятаймо про маму і тата» (Moderato, мі мінор, соль мінор, мі мінор, 4/4, 3/4, 4/4). Характерною особливістю музичної розробки пісні на 190 тактів були багатоманітні інтонаційно-гармонічні, темпоритмічні, динамічні прийоми музичної фонемі, які наповнюють твір проникливим і переконливим психологічним характером – вічною філософією батьківської любові.

Пам'ятаймо про маму і тата.
Пам'ятаймо коли ще живуть.
Це ж так мало приїхать на свято,
А батьки усім серцем нас ждуть.

Ніжною любов'ю і щемливою сповіддю до батьків, покаанням за рідке відвідування рідної домівки присвячена пісня Ц. Зюлковського на вірші С. Мациплюка «Моїм батькам» (до мінор, 18/8, лірично):

Ведуть дороги нас додому, де рідна батьківська земля
І мами пісня колискова нас в цій дорозі окриля!

Великою духовною енергією наповнена також елегійно-поемна «Молитва про маму» Ц. Зюлковського на вірші С. Рачинця (сі мінор, 3/4, помірно):

Мамо, матусю, мила, хороша, щиро молюся, дуже прошу:
Дай тобі Боже радощів зливу, днину погожу,
Долю щасливу, мрій заповітних хочу для тебе,
Многії літа тут і на небі.

Повно і глибоко ніжні синівські почуття викликає пісня П. Ситника «Усміхнись, моя мамо» (Помірно, соль мінор, 4/4):

<i>Усміхнись, моя мамо</i>	<i>Твої очі привітні,</i>
<i>Прийде знову весна.</i>	<i>Від біди збережуть,</i>
<i>І розстануть тумани,</i>	<i>А слова заповітні</i>
<i>Ти, як зірка ясна.</i>	<i>В моїм серці живуть.</i>

В пісні для сопрано «Рушничок» О. Лукіна на сл. Ф. Любиченка любовно вивищений образ матері, що як берегиня завітчує святу долю

вишитим рушником (Andante, ля мінор, 4/4). Пісня високим ліризмом перегукується з відомою «Піснею про рушник» П. Майбороди:

<i>Буйний хміль у чистім полі</i>	<i>Одцвіла весна, минула,</i>
<i>Мати рано навесні</i>	<i>Та рушник не одцвіта,</i>
<i>Вишивала, наче долю,</i>	<i>Щоб мені моя зозуля</i>
<i>На широкім полотні.</i>	<i>Накувала літ до ста.</i>

Пісню про материнську вірність «Материнська любов» написав В. Общанський (Animato, з натхненням, ля мінор, 4/4):

<i>У мене є безмежна сила,</i>	<i>Вона завжди стоїть близьенько,</i>
<i>Що повсякчас дарує крила,</i>	<i>І Богу молиться тихенько.</i>
<i>Твоя любов матусю мила,</i>	<i>Любов твоя, матусю-ненько,</i>
<i>У моїм серці, в моїй душі.</i>	<i>Усю себе віддає мені.</i>

Велику синівську любов до мами випромінює пісня Ц. Зюлковського на вірші О. Діденко «Проліски матусі» (соль-мінор, 4/4, з почуттям):

*З березневим вітром проліски збирали
І птахи вливали у свої пісні.
Пелюсткову ніжність, із яких зіткала
Я для тебе, мамо, ці слова рясні.*

*Хай на скронях сонце грає промінцями,
Хай весна назавжди входить у твій дім...
Молодій душею, мила моя мамо,
Пролісками весен завжди молодій.*

Зі щирою любов'ю присвячена пісня М. Люшні на сл. А. Фіглюка «Мамі» (Помірно, журливо, мі мнор, 2/4):

<i>Від турбот у тебе</i>	<i>Ти прийми уклін наш</i>
<i>Зморщок вже чимало.</i>	<i>Рідна наша мамо,</i>
<i>Сивина у косах</i>	<i>Наш уклін синівський,</i>
<i>Сіється рясенько.</i>	<i>Рідна наша ненько.</i>

Здається, що батьки житимуть вічно, але приходять час і залишаються тільки журливі покаяння за те, що рідко відвідував їх... Залишаються в душі тільки незгасні спогади про батьківську науку і материнську ласку. Такі щемливі синівські емоції виражені в пісні М. Мельника (сл. Ю. Хаята) «Я довго, мамо, йшов до тебе» (Не поспішаючи, ля мінор, 4/4):

<i>Здавалось буде так довіку,</i>	<i>Ти довго виглядала сина,</i>
<i>І моя мама, і село.</i>	<i>І ні до чого каяття.</i>
<i>Та хрес-навхрест забиті вікна,</i>	<i>Спізнився я не на хвилину,</i>
<i>І все подвір'я поросло.</i>	<i>Спізнився я на все життя.</i>

Плин часу як плин ріки викликає щемливі емоції родинного розвою батьківських чекань і надій, втрат і суму – вічна філософія людського життя батьків і дітей розривається в пісні В. Пяскового на сл. О. Кудряшової «Тече ріка» (З почуттям, сі мінор, 3/4):

<i>Тече річка невеличка,</i>	<i>Десь пішли сини і дочки</i>
<i>За водою ряст пливе.</i>	<i>На чотири сторони,</i>
<i>Гасне сонце, ніби свічка,</i>	<i>Лиш тополя серед ночі</i>
<i>Засне скоро все живе.</i>	<i>Та ще вітер вороний.</i>
<i>Стоїть хата, біла хата,</i>	<i>Сидить мати, сива мати.</i>
<i>Вітер двері одкрива:</i>	<i>Вітер двері одкрива.</i>
<i>На дітей чекає мати –</i>	<i>Та нема вже кого сватать,</i>
<i>Сива-сива голова.</i>	<i>І женити вже нема.</i>

Як молитва звучить пісня М. Люшні «Мамина пісня» написана на власні вірші (Лірично, ре мінор, 4/4):

<i>В тій пісні, як на рушникові,</i>	<i>А ще – літа, їх не вернути,</i>
<i>Життя два кольори тече,</i>	<i>Снігами тануть в далині...</i>
<i>І тиха, тиха волошкова</i>	<i>О, мій Господь, не дай забути</i>
<i>Зажура маминих очей.</i>	<i>Цю пісню мамину мені.</i>

Як материнський заповіт звучить пісня «Сини мої» М. Мельника на сл. В. Столярєнка (Не поспішаючи, сі мінор, 4/4):

*Сини мої, мої ви явора та,
Мої надії, кращі почуття,
Я хочу пісню вам подарувати,
Щоб ви її взяли собі в життя.*

*Багато є доріг на цілм світі,
Ви обирайте тільки лиш прямі,
Щоб шанували всі вас, любі діти,
Ви людям лиш добро творіть завжди.*

Любов до дітей і онуків оспівується в пісні М. Балеми на сл. М. Дорожка «Мої діти» (Animato, ре мінор, 4/4):

*Мої діти, мої соколята,
Коли ви вдома веселіша хата.
На серці спокій і нема тривоги,
Нема журби, поки нема дороги.*

*О мої діти і мої онуки!
На серці радість, як нема розлуки.
Як птахи у садку щебечуть діти,
О мої діти і мої онуки!*

Головним принципом гостинності та щедрості подолян, усього українського народу є гуманізм сімейно-родинних стосунків. Тому низка пісень композиторів Хмельниччини розкриває соціально-психологічні цінності родинних стосунків.

Авторитетними апологетами родинної пісенної лірики на Поділлі стали відомі музиканти, співаки та композитори Вадим і Євген Гжегожевські.

Великим емоційним піднесенням композитори Гжегожевські наповнили пісню «Сестро моя» (Помірно, мі мінор, 4/4) на сл. Н. Пукас):

*Вечір спускається на село, спати іде до річечки,
Ти моє друге міцне крило, сестро, моя сестриченько.
Радість підніметься до небес, горе навпіл розкрається,
Як я люблю тебе – сестро, моя порадице.*

Пісні про кохання

Композитори Хмельниччини створювали широкі жанрові групи популярної ліричної вокально-хорової музики: філософські, медитативні, сугестивні, сатирично-жартівливі. Популярна лірична музика незалежно від жанру та стилю охоплювала і класичну, і народну, і рок, і джаз тощо. До зразків популярної ліричної музики відносяться пісні з кінофільмів, модні танці, романси, народні пісні, джазові мелодії, арії з опер і оперет.

Популярні ліричні пісні за змістом класифікуються в основному на дві великі групи соціально-психологічного характеру:

- родинно-побутові;
- суспільно-побутові.

Родинно-побутові пісні відображають особисте життя людини (кохання, життя в сім'ї, родинні стосунки, драми, конфлікти та ін.).

У суспільно-побутових – відображене соціальне життя, де відтворене життя не окремої особи, а певної соціальної групи населення.

У ліричних вокально-хорових піснях композиторів Хмельниччини, як правило, майже немає розповідної основи. Вся увага в основному зосереджується на поетичному відтворенні внутрішнього світу людини, її психологічного стану (думок, бажань, надій, страждань тощо), а головна думка часто стверджується завдяки алегоричним образам поетичного тексту.

В жанрі ліричної вокально-хорової музики подільські композитори використовували багатоманітні (навіть необмежені) можливості розгалуженого утворення умовно-асоціативних зв'язків, згущеної метафоризації:

а) несподівані образні зіставлення, уподібнення, протиставлення;

б) відповідні засоби музичної мови – інтонаційні, динамічні, метроритмічні зміни та контрасти.

Характерною особливістю жанру ліричної пісні була медитація (лат. *meditatio*, роздум), в якому композитор виражав свої почуття, певні життєві явища, внутрішній світ людини та його співвіднесення з довкіллям. Лірична пісня подільських композиторів часто в одному творі уміє поєднати почуття і думки різних ліричних героїв, непомітно перейти в минуле чи в майбутнє.

Силою метафоричних епітетів відображення ліричних емоцій, вкладених в роздуми, сплетіння спогадів і почуттів наповнив пісню «Осінь» славуцький композитор В. П'ясковський на сл. П. Гірника (Лірично, соль мінор, 3/4):

*Сльозиться осінь, хмарні небеса –
Сірий день дощиками стікає,
А мені все сниться ще твоя краса
І біль у серці не стихає.*

Розгорнуті метафори «ясні сонечка», «красунечки», «красуні» дали можливість композитору М. Кульбовському на сл. О. Лихогляд в пісні «Хмельничанки» створити особливо виразний, непересічний, несподіваний образ краси подільської жінки:

*Хмельничанки, хмельничанки – ясні сонечка,
Що не жінка – то красуня, то красунечка,
Коси русі, коси білі, коси чорні,
Хмельничаночки – жінки неповторні.*

Композитор О. Бец на вірші відомого подільського поета М. Воньо написав зворушливо мелодійну, популярну серед подільської молоді пісню «Кохати» (Натхненно, ре мінор, 4/4):

*Кохати – це для тебе тільки жити.
Кохати – то народжувати щастя.*

Продовження ліричної тематики О. Бец відтворив у пісні «Жена» (Помірно, до мінор, 4/4) на сл. І. Карамушки. Автор присвятив ці ліричні пісні коханій дружині Аделі Буянській.

Досить емоційно оригінально тема кохання оспівана в популярній пісні О. Беца на слова В. Масла «Калинова сопілка». Характерною образною особливістю музичної мови твору є використання ліричного образу сопілки як символу душевного стану людини. Для цього композитор у ліричному вступі виняткову функціональну роль надає сопілці й скрипці, що перекликаючись створюють особливий схвильований музичний лірико-психологічний образ. У приспіві, з поступовим прискоренням темпу, змінюється характер твору на більш веселий, що переплітається у варіаційних доповненнях інструментального супроводу.

Творча співпраця композитора О. Беца з відомою українською поетесою С. Майданською реалізувалася у створенні прекрасної ритмічної пісні «Сопілочка», де виражаються хвилюючі емоції відчуття невдалого кохання («Моє серце сопілкою заглублене. Лиш тобою, калиною, недолюблене»). Пісня виконується в естрадній манері з традиційним заспівом, в синкопованому ритмо-інтонаційному русі та буковинським колоритним голосоведенням (підвищена IV і VI ступені). Пісні О. Беца «Пада вечір» (сл. В. Морданя) та «Білі яблуні» (сл. М. Томенка), пройняті глибокою, душевною, задумливою лірикою, прирівнювались до загальновідомих ліричних пісень Ю. Рибчинського, В. Крищенка, Є. Мартинова, І. Поклада, О. Білаша.

Оригінальним зразком вокально-хорової творчості композитора О. Беца стало аранжування для чотриголосного мішаного хору з солістом (баритон) у куплетній формі із заспівом (2 куплети) і приспівом, в легкому естрадному стилі відомих ліричних пісень українського композитора В. Івасюка «Червона рута» і «Я піду в далекі гори». З метою контрастності композитор використав модуляцію із соль-мінору в до-мінор, синкоповані естрадні ритми, хроматичні ходи, самостійний вокальний супровід, що імітує інструментальний акомпанемент, поліфонічні підголоски тощо. А його бадьора лірична пісня «Ой сяду я край віконця» (слова народні) стала широко популярною як народний шедевр.

В естрадно-пісенному жанрі О. Беца значне місце займала тематика українсько-болгарської дружби. Його пісні «Болгарская роза» (сл. І. Гончар) та «Будут встречи» на вірші болгарської поетеси Г. Ботєвої носили характер болгарської музичної фонемі, виконувалися популярним на Поділлі вокальним сі-

мейним дуєтом з Кам'янця-Подільського, лауреатами всесоюзних і всеукраїнських пісенних конкурсів й фестивалів Віктором та Інною Білоцькими. Продовженням цієї теми була естрадна пісня О. Беца на слова Ю. Хаята «Міста побратими», записана на платівках болгарської фірми грамзапису «Балкантион» 1000-м накладом у виконанні болгарського вокально-інструментального ансамблю «Колегіум» (художній керівник – Димитр Ніколов, 1987).

Загалом, вокально-хорову музику О. Беца виділяла лірична своєрідність музичної мови: легкість, емоційність, своєрідний подільський колорит, багатство гармонічної палітри. В мелодії його пісень помітне застосування у гармонічних мажорі й мінорі характерних інтервалів (збільшена секунда, збільшена септіма, зменшена кварта, збільшена квінта), синкопованої «народної» метроритмічної основи, використання хроматизації мелодичної лінії, мелодичних зворотів молдавського музичного традиціоналізму тощо.

Слід зазначити, що без використання засобів медитації не обходився жоден з подільських композиторів. Саме у високій мистецькій красі поетичні слова та мелодії пісень про кохання найбільше виражалися психологічні стани радості, щастя, мрії, надії... Саме в них розкрилася чиста й красива, ніжна й чарівна душа нашого народу. В них щиро й сердечно передавалися яскраві емоції та душевні переживання, нестримне кохання, взаємна любов і щастя закоханих.

Про палке кохання йдеться в пісні І. Пустового на сл. М. Мрука «Вогонь кохання» (Помірно, ре мінор, 4/4). В ній відтворюються людські почуття, символічний смисл якої розкривається в романтичній ситуації:

Шле запах пряний в душу весна...

Я зовсім п'яний і ти вже хмільна.

– Чуєш, не треба, милий ти мій...

Крутиться небо в зарослях вій.

Ніби причастя, сльози-вино,

Муки і щастя злились в одно...

І до світання в чаді весни

Пісню кохання ллють цвіркуни.

Ліричний настрій кохання – вічна тема, що виражена в пісні О. Грудського на сл. М. Мрука «Не плач!» (Помірно, до мінор, 3/4):

<i>Чом схилила голівку, Мов ромашка в саду? Не журися ти тільки – Я до тебе прийду.</i>	<i>Зорі падають з неба Знов на плечі твої. Так не плач же не треба – Ти вся в серці моїм.</i>
---	---

Кохання – великий подарунок долі, що осяє життєвий шлях, оспівується в пісні Юрія і Віри Найд на сл. Г. Ісаєнко «Дарунок» (Ніжно, ре мінор, 6/8):

<i>Подаруй мені крихітку неба, Що в твоїх заховалось очах. Мені більше нічого не треба... Подаруй... і засвітиться шлях.</i>	<i>Подарую. Тобі промінь сонця, Голубінь легкокрилу небес... Нехай буде завжди охоронцем Світ любові, що сяйвом воскрес.</i>
--	--

Пісню «Я п'ю любов з твоїх очей» написали Юрій і Віра Найд на сл. Г. Ісаєнко (Спокійно, мі мінор, 4/4):

<i>Буває тихо, наодинці, Я п'ю любов з твоїх очей. Життя стікає по хвилині, У забуття йде плин речей.</i>	<i>Чарівномилых, ніжних, світлих, Мов перші проліски тендітних, Мов сяйвом зоряних ночей Я п'ю любов з твоїх очей.</i>
---	--

Щира любов вираженна до дружини в пісні «Дружина» Вадима і Євгена Гжегожевських на вірші Л. Татарченка:

<i>Вже мені ти – дружина. У солодкім диму Не колючу шипшину – Ніжний цвіт обніму.</i>	<i>Вже мені ти дружина, А не віриться ще, Вік без тебе тужив би Я зерновим кущем.</i>
---	---

І далі композитори освідчуються в коханні дружині в пісні «Доброго ранку, кохана» (Диско, мі мінор, 2/4):

*Доброго ранку, кохана!
День золотий настає.
Я тобі рідна, жадана,
Серце дарую своє.*

Високі почуття кохання брати Гжегожевські виражають у пісні на вірші А. Фіглюка «Моя любове зачарована» (Диско, соль мінор, 2/4):

*Тобою марив я, леліав образ твоїй.
До мене ти приходила у снах.
Рукою ніжною торкалась моїх мрій
І в серці танув лід, в душі цвіла весна.*

Такі лірично-інтимні пісні про людські взаємини та кохання зворушували й хвилювали душу. Щасливі зустрічі та щем розлук, що часто супроводжують кохання – це вічні теми музично-пісенної творчості композиторів. Аналізуючи ліричні артефакти,

можна зробити висновок, що кохання, як сильне емоційно-психологічне почуття, розкривалося у вокально-хоровій творчості як одна з найвищих людських цінностей, основа справжності ніжних стосунків між чоловіком і жінкою.

Наприклад, ліричними флюїдами кохання наповнена пісня композитора В. Старенького на сл. М. Кіндюх «Подільська калинонька» (Помірно швидко, мі мінор, 2/4):

<i>Понад Дністром долиною</i>	<i>У серці ніжно забриніли струни...</i>
<i>Іде дівча замріяне,</i>	<i>Розлились лади в душі моїй.</i>
<i>І пісня з вуст полинула,</i>	<i>Як звуть тебе, подільська красуне,</i>
<i>Теплом чуттів навіяна.</i>	<i>Ти не ховай очей під тінню вій..</i>

Чи не найбільшу роль у створенні широкого кола символічних уявлень відіграє художній паралелізм, який зіставляє два образи – один у прямому, другий у переносному значенні, причому зіставлятися можуть і персонажі і дії. Одна з кращих ліричних пісень братів Гжегожевських на сл. В. Шевчука «Чебреці» (Весело, ре мінор, 2/4) відповідає психологічному формату органічної єдності концепту паралелізму «людина-природа», «природа-кохання». В даному випадку паралелізм виступає як елемент композиції – в зачині пісні, на який припадає велике емоційне навантаження у створенні настрою:

<i>Чебреці ви мої, чебреці,</i>	<i>На вустах поцілунки рясні</i>
<i>Спалахнули вогнем на щоці,</i>	<i>Ті, що сняться ще й досі мені.</i>
<i>Грає серце рум'янком мое</i>	<i>І рука твоя й досі в руці,</i>
<i>Та спокою чомусь не дає.</i>	<i>Та, що рвала ось тут чебреці.</i>

Про минуле кохання написала ностальгічну пісню-спогад автор музики і поезії Н. Кордонська «Шавлія» (Помірно і ностальгічно, соль мінор, 6/8):

<i>Сині квіти терпкої шавлії</i>	<i>Посадила в саду шавлію,</i>
<i>На схилах крутих над Дністром</i>	<i>Білим цвітом розквітла вона,</i>
<i>Доторкнулись крилом ностальгії</i>	<i>Наче знак потаємної мрії,</i>
<i>І з роками розтанули сном.</i>	<i>Ніби наша та перша весна.</i>

Сугестивна лірика (лат. suggestio – натяк, навіювання) – соціально-психологічна жанрова група ліричних вокально-хорових творів, в якій виражалася духовна сфера, внутрішні конфлікти морально-психологічного характеру. Важливу роль відігравали асоціативні зв'язки, багата метафорика, мелодійність, розмиті образи, опосередковані натяки. У пісенних артефактах сугестивного типу композитори найчастіше відображали складні емоційні

переживання без означення мотивів, причин, незбагненні, невловимі стани ліричного героя. Тобто, у значній мірі в пісенній сугестії подільських композиторів здебільшого домінує імпресіоністичний стиль, де на першому плані виступає живе ліричне враження.

Незабутнє перше шкільне кохання не рідко знаходило емоційний відгук у піснях подільських композиторів. Перші ніжні почуття кохання порівнювали з приходом весни, яка пробуджувала ці почуття. Так співається в пісні «А вже весна» (Помірно, ре мінор, 4/4), написаної М. Люшнею на власні слова і музику:

Все прокидається, квітує все навколо,

Неначе ковдрою покрився темний ліс.

Я посміхнулася тобі, коли до школи

Ти перші проліски приніс.

Веселе сонечко дарує людям ласку

І посилає їм тепло із висоти.

Здається, ми немов поринули у казку,

Де принц шукає королеву краси.

Оптимістичним юнацьким завзяттям наповнена пісня «Молодіжна», написана на слова і музика М. Люшні (Весело, ре мінор, 2/4):

Як чудово, веселково сонце грає,

І здається, що навколо все співає.

Хай ще дужче на вітрилах пісня лине,

Щоб міцніли юні крила України!

Досить оптимістичним скандуючим характером наповнена пісня О. Лукіна на сл. Р. Рождественського «Да збудеться любов!» (Енергійно, ля мінор, 4/4). Сольна жіноча партія (сопрано) і дуєтний спів (як підключення чоловічого тембру тенора, баритона чи баритонального баса), доповнені гнучкими мелодичними рухами, «густими» гармонічними та дрібними синкопованими ритмічними побудовами акомпонементу. Все це підкорене розкриттю емоційного стану, який передають і створюють «слова-образи» поезії відомого поета:

Да здравствует любовь,

Пронизанная светом!

Да здравствует любовь,

Обнявшаяся с веком!

Життя як струмок, чи навіть море буває тоді, коли серце наповнене коханням, стверджує у пісні «Щаслива зірка», написаній на власні слова і музику М. Мельник (Помірно, соль мінор, 4/4):

<i>А серце мліє від думок,</i>	<i>Казковий сад – моє життя,</i>
<i>Коли на небі тануть зорі.</i>	<i>Де ми удвох щасливі були.</i>
<i>Чи ж то моє життя – струмок,</i>	<i>На жаль, немає вороття,</i>
<i>А чи життя моє – то море?</i>	<i>Немає вороття в минуле.</i>

Збережи назавжди палке кохання «як чудову казку» закликає композитор М. Мельник у пісні на слова Ю. Хаята «Не забудь, як пісню бережи» (Помірно, мі мінор, 2/4):

*Згадай палке кохання,
Згадай свої зітхання,
Збережи у серці назавжди, –
Згадай прекрасну ласку,
Як ту чудову казку,
Не забудь, як пісню збережи.*

Щемні ліричні переживання, помережані надією і болем («Не відпускай мене у світ: піду з туманом, не воскресну»), поклала на музику пісні «Ти не втрачай мене» Т. Макогон-Кухарська на сл. Г. Федюк (Лірично, ля мінор, 4/4):

<i>Стечу сльозиною повік,</i>	<i>Але поки ще жар долонь</i>
<i>Дощем твій слід обмию ревно.</i>	<i>Не вичах й серце не схололо.</i>
<i>Не забувай мене повік,</i>	<i>Чекаю я твого слова.</i>
<i>Не обкрадай себе даремно. Т</i>	<i>а не судилося либонь.</i>

Про незабутнє високе почуття кохання, яке не проходить з роками, оспівується в пісні Б. Ліпмана на сл. К. Грубляк «Осінній вальс» (В темпі вальсу, до мінор, 3/4):

*Співає осінь за вікном,
Зриває вітер листя і заносить.
А вальс кружляє нас і в унісон
То радість, то печаль в серця приносить.
Роки мої, летять мої роки,
З тобою поруч їх не помічаю.
Дощі ідуть, ідуть дощі,
А я тебе, а я тебе кохаю.*

Освідчення в коханні: «Скільки буде сили, скільки буде змоги, – я світитиму тобі» було провідним художнім образом пісні Ц. Зюлковського на сл. Р. Біберіної-Тимчук «Якщо поруч ти» (Помірно, мі мінор, 4/4):

*Якщо поруч ти, якщо поруч ти, – по землі мені легше йти,
Прокладе любов райдужні мости, якщо поруч ти, якщо поруч ти!
Якщо поруч ти, якщо поруч ти, – навкруги цвітуть знов сади.
В щастя вірю я, не боюсь біди, – якщо поруч ти, якщо поруч ти!*

Про щире кохання йдеться у пісні Ц. Зюлковського на вірші П. Старости «Серпневі ночі» (до мінор, 4/4, натхненно):

Щемить душа в химерні літні ночі,

Нема їй спокою до рання.

І досі бачу очі ті дівочі,

В них місяць, зорі і кохання!

Скажімо, в пісні В. Старенького «Я люблю» (Помірно, До мажор, 4/4) притаманне переважання лірики, спокійно-виважене розгортання мелодичної канви твору. Використання композитором романтичного стилю, надає твору ліричної схвильованості та відповідає традиціям народного багатоголосся, а саме: поєднання унісонного співу з терцовим звучанням, октавні подвоєння та педальні акорди у сопрано і альтів, відсутність великих інтервальних стрибків, чітке окреслення діапазону, виняткова плавність голосоведення, злагодженість соліста і хору.

Переоцінка життя, ностальгія за літами, що, «непомітно» промайнули – вічна філософська проблема зрілої людини – знайшла широке образне відображення в пісенній творчості більшості Хмельниччини композиторів. Таким емоційно-ностальгічним настроєм наповнена пісня М. Мельника на сл. В. Столяренка «Ще ніби вчора вишенька цвіла» (Лірично, не поспішаючи, ля мінор, 2/4):

Ще ніби вчора вишенька цвіла,

А ось сьогодні листя під ногами.

Осіння мла вся смутком сповила,

А десь вже і зима не за горами.

Роздумливим психологічним настроєм виділяється пісня Ц. Зюлковського на сл. Н. Чухась «Мої літа» (Помірно, мі мінор):

Пролітають, пролітають літа,

Як ті хмари летять в далечінь.

Я просила не раз, щоб вернулись назад,

Та не чують вони голос мій.

В ліричних піснях злилися воєдино високі емоції любові й туги, радості й смутку, прекрасні барви світла й тіні. Щемливими емоціями наповнена пісня-спогад «Відлітають літа» Ц. Зюлковського на сл. Ф. Тишка (Помірно, ля мінор, 4/4):

Я за щастям біжу все життя,

А воно все від мене тікає,

А щоб щось довести,

*А щоб щось довести до пуття,
Час потрібен, та він не чекає.*

*Ой стежина життя, ти коротка така,
А дорога до щастя далека, далека.
Відлітають за обрій літа,
Відлітають, мов білі лелеки.*

Віньковецький композитор-аматор Г.Тарнавський на власні слова написав прекрасну пісню-спогад «Осіннє золото моє» (Задумливо, мі-бемоль мінор, 2/4) про життя, що промайнуло:

<i>Летять у вирій журавлі,</i>	<i>Я не в журбі за ті роки</i>
<i>Весною всі вернуться в парі.</i>	<i>Моєї мудрості дороги.</i>
<i>Моя ж дорога – до зорі,</i>	<i>Ім буду вдячний назавжди</i>
<i>У високость, де срібні хмари.</i>	<i>Я за любов, і за тривоги.</i>

Теплою ніжністю незрадливого кохання наповнена лірична пісня для вокального тріо «Золоте весілля», створена Ц. Зюлковським на вірші О. Діденко (Піднесено, урочисто, до мажор, 4/4):

*Золоте весілля, золоте весілля, –
Освячені Богом прожиті літа.
Серця зігрівались промінням кохання,
Торкаючись завжди любові крила.*

В роздумі про те, що «відлинуло, віджило, відцвіло» створена пісня М. Матусця «Опалий лист не створить більше тіні» (Задумливо, ре мінор, 4/4):

*Опалий лист не створить більше тіні –
Минулому немає вороття.
Наводять смуток вечори осінні,
І сірий дощ без краю, без кінця.*

Про давно минулу закоханість пише у своїй пісні «Повертаюсь до тебе і в мріях, і в снах» М. Матусець (Задумливо, ля мінор, 3/4):

*Повертаюсь до тебе і в мріях і снах,
Де лишилась любов'ю зігріта.
Не виную нікого, що сталося так,
Що дощами відплакало літо.*

*Кажуть все, що було, то було для добра,
І минуле з роками стає зрозумілим.
Розійшлися тоді, а було не пора.
І зринають слова, так давно запізнілі.*

Лірико-драматична образність авторських артефактів відображалася в піснях про кохання зі світло-ліричними образами.

Такі обробки, як «Ти не забудь мене» О. Лукіна, «Доброго ранку, кохана», «Дружина», «Моя кохана», «Колискова коханій» Вадима і Євгена Гжегожевських, «Закохалася» А. Гаєвського, «Давай же, голубко, удвох посумуєм» З. Яропуда, «Освідчення в коханні» В. Корби, «Єдина» Ц. Зюлковського, «Де ви, очі?» В. Атамана порізнному розкривають спільну тему – кохання.

Композитори Хмельниччини створювали ліричні танцювальні пісні. Прекрасне, в традиційному метроритмічному характері написав «Танго любові» М. Мельник на сл. К. Грубляк (Ритмічно, фа мінор, 4/4):

<i>Танго співають віки,</i>	<i>Танго зірок і небес,</i>
<i>Танго співають серця,</i>	<i>Танго – кохання мить,</i>
<i>Танго ми так близькі,</i>	<i>Танго звучит для нас,</i>
<i>Танго немає кінця.</i>	<i>Вогник в очах горить.</i>

У «Танго» композитор Ц. Зюлковського (сл. Н. Нагорянської) яскраво підкреслює природу кохання й розлуки (як «сумну думку, яку танцюють») завдяки внутрішній глибокій експресії музики, її глибинному особистісному спрямуванню, широті та розлогості метроритмічних пластів. Роздуми про час є надзвичайно особливою ознакою тексту танго, мабуть навіть важливішою за любовний розпач. У танго із безжальністю розкривається руйнівний вплив часу на стосунки, речі й саме життя:

*Настав розлуки час, –
До губ підносиш мої руки.
І танго це для нас
У гіркий час, у час розлуки.
Танго – танець кохання!
Ніжне зітхання, цілунку бажання, губи горять...
Танго – танець кохання!*

Щирі зізнання про вічне кохання в останнє бринять...

В українській вокально-хоровій культурі значне місце займали, так би мовити, танцювальні пісні (вальси, танго, гопак, козачок, полька тощо) Наприклад, Р. Суров'як на сл. П. Філіпчука написав музику танцювальної пісні «Полька-Подольянка» (Швиденько, весело, сі мінор, 3/8):

<i>Полька подільська</i>	<i>Як збереться юнь завзято</i>
<i>Дуже весела,</i>	<i>В надвечір'я погуляти,</i>
<i>Її танцюють</i>	<i>Зразу ж чути: «Гей, музико,</i>
<i>В містах і селах.</i>	<i>Дай нам польку покрутити».</i>

Доречно звернути увагу на пісню-тост М. Мельника на сл. А. Ониськова «Побажання» (Бадьоро, сі міно́р, 2/4):

Наливши чари – нічого чекати,
І перший тост такий у нас буде:
«Хай добрим людям йде добро до хати,
А зло – нехай до злих людей іде!».
При другій чарі...
«Нехай дитинство пролетить миттєво,
А юність наша квітне цілий вік!».
При третій чарі люди примовляють:
«Нехай гіркі нас звістки обминають,
Хай діти нас переживуть. Амінь!».
А за четверту, п'яту, шосту чари,
За сьому, восьму... й далі, як піде,
Ми кажемо: «Хай обминуть нас чвари,
Нехай здоров'я гарне в нас буде!»

Пісні - романси

Подільські композитори нерідко для передачі ліричних почуттів зверталися до пісенного жанру – пісні-романсу. Романс (італ. Romanza) – невеликий за обсягом музичний твір для сольного співу. В деяких випадках один і той же пісенний текст міг трактуватися і як романс, і як гуртова пісня. Мелодія романсу тісно пов'язана з його текстом, і відображає не тільки структуру вірша, а й окремі його образи за допомогою таких засобів як ритм та інтонація. Поетична специфіка різних авторів відображається в музичній образності та стилістиці романсів. Невід'ємним компонентом романсу є інструментальний супровід, який підтримує та доповнює емоційно-психологічний характер співу, розкриваючи такі мелодично-образні відтінки, які не завжди вдається передати голосом.

Образний спектр романсів передає палітру людських почуттів і хвилювань, роздуми про сенс життя, прагнення до істини, добра, краси, кохання. В романсах оспівується велике почуття – кохання, а разом з ним збентеження душі та радісне хвилювання, захоплення зустрічей й гіркота розлучень, спогади про минуле й надія на щастя. Поряд з відображенням суто інтимних переживань та почуттів людини, які посідають у романсах чільне місце, в них відбилися також соціально-побутові та суспільно-політичні мотиви, історико-героїчна тематика і т. п. Згадаймо хоча б такі

відомі зразки, як «Дивлюсь я на небо», «Чорнії брови, карії очі», «Повій, вітре, на Україну», «Нащо мені чорні брови» тощо.

Музика чітко слідує за змістом вірша, вона чуйно відгукується на кожний настрій, на кожную фразу. Однак мелодія романсів здебільшого не йде слідом за розвитком сюжету чи за окремими деталями змісту, а передає загальний настрій, створює узагальнений художньо-емоціональний образ. Часом тут промайне й ледь помітна усмішка, викликана згадкою про молоді літа, дні радості й кохання...

Ліричне начало композитора О. Лукіна проявило себе в жанрі камерно-вокальної музики. Знаковим твором творчості став, зокрема романс «Ти не забудь мене» на вірші Б. Грищука (Стримано, ля мінор, 3/4, 4/4, 3/4). За музичною мовою це проста одночастинна форма з чітким поділом на строфи. Кожне завершення строфи доповнює емоційно-логічний зміст солоспіву, в якому акцентується головна думка твору. У психологічну основу твору закладено осмислення надійності психологічних стосунків коханих людей («ти не забудь мене, ти не забудь!») в різних соціальних умовах (як-то: «коли вітри тепло несуть», «коли навкруг сніги метуть», «коли – ні ворога, ні друга», «коли душа у вирій зрине»):

*Коли літа у даль спливають,
І защемить у серці туга,
Коли – ні ворога, ні друга, –
Ти не забудь мене, ти не забудь!*
*Коли мою прощальну путь
Осяє тихий жар калини,
Коли душа у вирій злине, –
Ти не забудь мене, ти не забудь!*

У зазначеному солоспіві композитор досягає гармонійної злагодженості поєднанні метроритмічної основи з мелодичним розвитком. Музичний матеріал солоспіву складається зі вступу (восьмитактовий період, у якому викладено ліричне зерно твору) та розгортання мелодії, яка має оригінальне звучання завдяки модуляційно-гармонічним сполученням на інтонаційній гнучкості свого розвитку. Зручний діапазон, вдале використання синкоп, що у три- та чотиридольному метрі створюють неповторний хвилеподібний ефект руху мелодії, створюють умови для розкриття голосових можливостей вокаліста.

Філософське осмислення скороплиного життя виражають Юрій і Віра Найді на сл. В. Міхалевського в пісні-романсі «Нема часу» (Наспівно, ре мінор, 6/8):

*Що, скажіть, є життя? Певно човен,
Весь тривог і турботами повен.
Зупинитись немає і миті,
Щоб усе роздивитись на світі.
Зупинися ж! День Божий на дворі,
У потоках купаються зорі.
А багато тут часу не треба –
Подивитись на гори, на небо.*

В досить насиченому інтонаційно-гармонічному й темпоритмічному розвитку написаний романс О. Лукіна на сл. Г. Ісаєнко «Криниченька» (Animando, ре мінор, 2/4, 3/4). Образ криниченьки своїм внутрішнім емоційно-психологічним звертанням до природи символізує турботу про долю рідного краю («...рідний краю, милий краю, як тобі живеться?»).

Філософсько-психологічний романс-роздум «Меланхолія» О. Лукіна на сл. Г. Ісаєнко (Andantino, ля мінор, 4/4) – нагадує традиції епохи романтизму та представляє собою наслідування характерного співу під струнні гітарні перебори з резонансними басовими октавами фортепіано і плавним метроритмом, відображаючи філософське усвідомлення життя:

*Може статись, що зажури
Не візьмеш у серце ти...
Не заплачеш серед бурі,
І не вимовиш прости...*

Соціально-психологічною змістовністю наповненні ліричні пісні-романси Ц. Зюлковського. Досить цікавою видається ліризм патріотичного романсу для жіночого голосу про натхненну любов до рідного краю Ц. Зюлковського на вірші В. Остап'юка «Напій мене духмяним соком» (соль мінор, 4/4, помірною):

*Весна пташиною співає, а я п'янію від роси.
Не знаю іншого я краю, не знаю іншої краси.
Напій мене соком духмяним, мій краю шовковистих трав,
Щоб дух великої любові в жіночій серці не згасав.
Вдихни у мене, земле рідна, красуне чарівна моя,
Ти свої сили життєдайні, – це просить донечка твоя!*

Натхненна закоханість ліричного образу виражається в пісні-романсі Ц. Зюлковського на вірші О. Лупія «Єдина» (Натхнено, до мінор 4/4):

*Моя, моя! Нікому не віддам!
Сьогодні я прощаюсь із журбою.
Яка земля з тобою молода,
Який первісно-чистий світ з тобою!*

Оптимістичною лірикою кохання також сповнений романс Ц. Зюлковського для жіночого голосу на вірші Н. Чухась «Не сумуй коханий» (Піднесено, фа дієз мінор, 4/4):

*Не сумуй, коханий, що прийшла вже осінь,
Що літа вже збігли, як гірські струмки.
Не журись, мій любий, що вже вкрила просінь
Твої скроні сріблом. Залиши думки!
Є в твоєму серці жар, що не остудить
Те моє кохання, що ти запалив.
І ніхто на світі вже нас не осудить,
Бо любов цю пізню Бог нам наділив.*

Інший романс Ц. Зюлковського для чоловічого голосу теж покладений на вірші Н. Чухась називається «Загадкова жінка» (Помірно, піднесено, мі-мінор, 4/4):

*Загадкова жінка стрілась загадково,
Загадкові коси були над чолом.
Тільки що ступала тихо, загадково,
Загадково зникла, як і не було.*

Жіночі психологічні роздуми про пройдені роки композитор вкладає в ліричні музичні образи пісні-романсу «Літа мої» на вірші О. Діденко (Схвильовано, соль мінор, 12/8). Характер романсу спокійний, задумливий, лірично-споглядальний. Тут перед нами зосереджені роздуми людини (можливо, вже й немолодої), любов якої не має зовнішніх бурхливих проявів, але вона глибока й поетична. Особливо це відчувається в мелодії: плавній, зосередженій, неквапній, з спокійно-розважливими цезурами після кожної фрази, вона якраз і створює в нашій уяві романтично стриманий образ:

*Пролітають літа, пролітають літа,
Як ті хмари летять в далечінь.
Я просила не раз, щоб вернулись назад,
Та не чують вони голос мій.*

В класичному характері жанру написав М. Мельник на сл. К. Грубляк романс «Когда наступит зимний вечер» (Не поспішаючи, до мінор, 2/4):

<i>Когда наступит зимний вечер</i>	<i>И вспомним первое свиданье</i>
<i>И выйдет месяц молодой</i>	<i>Магнолий сладкий аромат</i>
<i>Зажжём торжественные свечи</i>	<i>И долгожданное признанье</i>
<i>И сядем рядом, мой родной...</i>	<i>И юности цветущий сад....</i>

І, навпаки, бурхливі прояви радості й освідчення в коханні змінюються романтичною замріяністю – емоційно піднесеною лірикою в пісні-романсі Б. Ліпмана на сл. К. Грубляк «Осінній вальс» (Ніжно, ласкаво, до мінор, 3/4):

*Роки мої, летять мої роки,
З тобою поруч їх не помічаю.
Дощі ідуть, ідуть дощі,
А я тебе, а я тебе кохаю.
Не вкриє сніг мої літа,
Коли так ніжно осінь нам співає.
І щастям переповнені серця.
Осінній вальс кохання нас кружляє.*

Аналогічний «Весенний романс» А. Гаєвського на сл. Н. Мордвінової (Спокійно, ля мінор, 6/8) написаний в кращих традиціях жанру (як-то: «Ой, не світи, місяченьку», «Нащо мені чорні брови», «Плаче захмарене небо», «Я тебе с годами не забыла», «Отцвели уж давно хризантемы в саду», «Не говорите мне о нём», «Только раз бывают в жизни встречи», «Я тебе ничего не скажу»). «Весенний романс» – емоційно-тремтливий спогад про давно минуле кохання, яке і не повернути, і не забути.

На фоні чотиритактового фортепіанного вступу виконується речитатив: «Словно гвоздь в себя забиваю. Забываю тебя, забываю...». Далі звучить соло:

<i>Не такая уж я молодая,</i>	<i>Бродит память моя шальная</i>
<i>Чтобы верить словам и снам...</i>	<i>Возле тропок в талом снегу...</i>
<i>Забываю тебя, забываю:</i>	<i>Ничего я не забываю.</i>
<i>Почему же в душе весна?</i>	<i>И хотела бы – не смогу!</i>

Хвилюючий спомин про минуле кохання відображений в пісні-романсі М. Мельника на сл. О. Дорош «Не забывай» (Наспівно, фа мінор, 2/4):

<i>Чому пройшло кохання,</i>	<i>Коли світили зорі,</i>
<i>Його вже не вернуть,</i>	<i>Як я до тебе йшла,</i>
<i>Цілунок аж до рання,</i>	<i>Неначе в сні казковім,</i>
<i>Про них ти не забудь.</i>	<i>Щасливою була.</i>

Романс «Спомин» написав І. Пустовий на вірші О. Лихогляд:

<i>О, як летить, минає час</i>	<i>Ми з вами знову тет-а-тет,</i>
<i>І суєти, і втоми.</i>	<i>Заслухані струною.</i>
<i>Нехай обох зігріє нас</i>	<i>Сумний і світлий ваш сонет,</i>
<i>Оцей чарівний спомин...</i>	<i>Прочитаний не мною.</i>

Слова пісні-романсу «Діві Марії» композитора О. Дударя на вірші Б. Грищука (Ніжно, сі мінор, 4/4, 3/4). Мелодія твору органічно поєднана з текстом, створюючи радісно-піднесений, узагальнений музично-поетичний образ, її широкий діапазон, стрімкі зльоти у верхній регістр прекрасно відтворюють збудженість і піднесеність настрою, гаряче прагнення до життя, до щастя:

*І кожна мить мені дарована,
І кожне слово мною мовлене.
Усе ім'ям твоїм дароване,
Усе ім'ям твоїм наповнене.
Діво Маріє... Діво Маріє...*

А продовження цих ліричних емоцій композитор Ц. Зюлковський відображає в пісні «Ні, не забуду, ні» на сл. В. Крищенка:

*Кохання світ – це дивний острів наче
Де я і ти, і зоряниста путь.
Твої вуста бентежні та гарячі
Мені шепочуть ніжне: «Не забудь».*

*Якщо тебе забуду, якщо тебе забуду, якщо тебе забуду –
На очі тінь впаде,
І спокою не буде, і спокою не буде, і спокою не буде –
Мені ніде, ніде.*

«Не сумуй, коханий, що на скронях іній», – співається в пісні О. Грудського на сл. В. Плахтій «Не сумуй, коханий» (Помірно, до мінор, 4/4):

*Не сумуй, коханий, що на скронях іній
Не біда, що осінь на моїм чолі.
Нас ще зачарують трелі солов'їні
Як весна розквітне в нашому саду.
Єдиний мій, коханий мій
Я так люблю цей погляд твоїй.*

*І хай на скронях сивина –
Ми поруч, а душі весна.*

Тематичну образність романсів подільські композитори інколи обирали серед класичних літературних артефактів. Серед вокальних творів композиторів Хмельниччини особливим музичним розвитком вирізняється романс О. Лукіна на сл. М. Рильського «Пісня про кохання» для сопрано у супроводі фортепіано. Розгорнута фортепіанна партія твору є рівноправним учасником ансамблю (соло + супровід). До того ж, вокальна партія покладає на виконавця значні інтонаційні труднощі, пов'язані з мелодичними стрибками в межах інтонаційно складних інтервалів, таких як септима, послідовністю секундових ходів та зменшених квінт. Романс цікавий, насамперед, переважанням прозорої гармонічної фактури. У зазначеному творі автор, відштовхуючись від складної психологічної фабули поезії М. Рильського, сміливо йде на використання нестійких гармонічних побудов, які часто утворюють політональний ефект з вокальною партією. Розвиваючись у межах основної тональності ля мінор, романс справляє враження багатотонального утворення, чому сприяє різноманітна метроритмічна структура (5/4, 6/4, 5/5, 2/4), помножена на динаміку вокальної і фортепіанної партій. В останній композитор виявив здатність до оркестрового мислення. Ця особливість яскраво презентує себе в усій фортепіанній фактурі як, скажімо, на тексті: «Вже любов доспіла під ромінням теплим і її зірвали радісні уста...» та в програвші, де фортепіанний супровід має широкоформатний, оркестровий характер з окремо розгорнутою акордово-мелодичною лінією. Широке застосування гострих, дисонуючих звучань, вокалізу не є самоціллю, а лише як результат проникнення у неоднозначний смисловий контекст геніального вірша М. Рильського («...вміє розставатись той, хто вмів любити»).

Яскравим прикладом цього жанру є романс О. Беца на слова Т. Шевченка «Не тополю високою». Поезія цього твору Т. Шевченка наповнена глибоким філософським змістом. Пригніченість душевного стану переходить в поступовий кульмінаційний відчай у верхній теситурі голосу меццо-сопрано й доходить до динамічного наростання до fortissimo з дублюванням мелодії в інструментальному супроводі, де такий прийом означає звучання tutti всього оркестру. Мелодика романсу позначена подільським колоритом, вона м'яка й задушевна, щира. Твору

характерні протяжні мотиви, ніби сповнені зітханнями та про-
низані глибоким сумом, зойком наболілої душі:

*Бодай тобі, моя доле, у морі втопитись,
Що не даєш мені й досі ніким полюбити.*

На вірш Л. Костенко «Не говори» написав романс І. Пустовий
(З почуттям, схвильовано, ля мінор, 4/4):

*Не говори печальними очима,
те, що неможуть вимовить слова,
так виникає ніжність безупинна,
так виникає тиша грозова.*

*Чи ти мій сон, чи ти моя уява,
... чи просто чорна магія чола?
Яка над нами райдуга сіяла,
яка над нами райдуга сіяла,
яка між нами прірва пролягла.*

Романс «О тебе вспоминаю редко» на вірші А. Ахматової на-
писав композитор М. Мельник:

*О тебе вспоминаю я редко,
И твоей не пленяюсь судьбой,
Но с души не стирается метка
Незначительной встречи с тобой.
Я над будущим тайно колдую,
Если вечер совсем голубой,
И предчувствую встречу вторую,
Неизбежную встречу с тобой.*

Інший романс «Была зима» М. Мельник написав на вірші
К. Кулієва:

*Была зима. В домах огонь горел.
И нам с тобою было горя мало,
И лёгкий след твой снегом присыпало,
Шёл первый снег, он был пушист и бел.
Была зима. И снег блестел, сравнимый,
Лишь с белизною белого листа.
Мы были глупы, молоды, любимы,
Был чистым снег, любовь была чиста.*

Отже, пісні-романси композиторів Хмельниччини відзна-
чаються значним мелодичним багатством, різноманітністю
структурних форм та ритміки. Наспівна мелодика «велико-
го дихання», типово слов'янська широта вислову, людські

почуття, роздуми та страждання, романтичність помислів і щирість думок – характерні емоційно-психологічні риси цього цікавого музичного жанру, що не може не знайти відгуку в наших сучасників.

Пісні для дітей

У традиціях українського народу закладене дбайливе ставлення до дітей, що формується на засадах гуманізму, демократичних стосунках, повазі до поглядів та переконань дітей. Головний принцип, якого дотримуються подільські композитори, створюючи опуси для підростаючого покоління – це їх художньо-естетична цінність. Як за змістом, так і за формою дитячі пісні композиторів Хмельниччини спрямовані не тільки на естетичне виховання підростаючого покоління, але й на формування їх морально-етичного, національного світогляду – на соціалізацію та інкультурацію їх особистості. Адже, як відмічав Д. Кабалевський: «Щоб писати музику для дітей, мало бути композитором. Потрібно одночасно бути і композитором, і педагогом, і вихователем. Тільки така єдність може дати позитивні результати».

У багатьох дитячих вокально-хорових творах гарним знавцем дитячої психології виявив себе відомий український композитор, народний артист України М. Балема, який теж вважає, що писати пісні для дітей справа досить не проста, оскільки треба враховувати психологічні особливості дитини.

«Я і не гадав, – каже Микола Панасович, – що для дітей писати важко. Адже існує багато обмежень і в тисетурі, і в простоті самого викладу. А ще потрібно, щоб була проста виразна мелодія, яка легко запам'ятовується, художня образність творів, зрештою відповідність тематики та змісту віку дитини. Якщо пісня саме така, то діти співатимуть її охоче, даруючи радість усім, хто її слухає, але насамперед і собі. Обов'язково перевагу слід надавати українським народним пісням та творам українських композиторів, які виховують почуття любові до Батьківщини, рідного краю, тобто – наповненні національним соціально-психологічним змістом».

Зрозуміло, усі види мистецтва сприяють досягненню однієї мети – формування нової національно свідомої, морально вихованої та естетично довершеної дитини. Реалізацію цього завдання митці вирішують різноманітністю використання художньо-творчих концептів: за тематикою, образами, жанрами,

епохами, стилями, характером тощо. На жаль, коло інтересів сучасного підростаючого покоління суттєво звузилося. Воно охоплює переважно легкі жанри естрадної музики і не включає в себе такі потужні джерела впливу як театр, музей, захоплення художньою літературою та класичною музикою. В той час коли саме високохудожні твори вокально-хорового мистецтва наділені найбільшою силою емоційного впливу на особистість і є одним із головних засобів формування моральних та естетичних ідеалів. Під їх впливом в серці пробуджуються найпрекрасніші почуття, думки, емоції, які появляються завдяки цікавим для дітей та оригінальним поетичним зразкам.

Збірка дитячих пісень М. Балеми «Тосі-тосі» – своєрідна енциклопедія для дитячого хорового виконавства. У них музичне дійство виявляє чудові зразки дитячих пісень і забав. Тематика пісень багата й різноманітна, розрахована на запити дітей молодшого віку. Близька до народної мелодика, нескладні розміри й ритми, гранично ясний спосіб їх гармонізації забезпечили цим пісням популярність.

Цікавим зразком формування національної ідентичності підростаючого покоління також стала збірка пісень М. Балеми «Ми будуємо Україну», в якій поміщено 31 вокально-хоровий твір. Композитор вдало устами самих дітей виражає їхні прості пристрасті й поетичні дитячі асоціації. В них розкривається різнобарвний незвичайний світ дитячих захоплень, здивувань і переживань – характер світогляду й мислення малечі. Композитор віднайшов ефективні музичні засоби для конкретизації та індивідуалізації дитячої психології та поведінки.

Оригінальною за радісно-оптимістичним характером змісту: патріотизмом, любов'ю до своєї Батьківщини, до рідного краю та художніми прийомами викладу (і спів, і речитатив, і плескання в долоні) наповнена пісня М. Балеми для однорідного дитячого хору «Найкраща мені Україна» на сл. Р. Єршова (Moderato, 4/4, ре мінор):

*Є багато країн на землі,
В них озера, річки і долини,
Є країни великі й малі,
Та найкраща мені Україна.*

*Є багато квіток запашних.
Кожна квітка красу свою має;
Любі серцю завжди поміж них
Ті, що квітнуть у рідному краї.*

Веселий, бадьорий характер, піднесений настрій двоголосної пісні М. Балеми на сл. П. Карася «Ми будуєм Україну»

(Allegretto, 2/4, до мінор, До мажор) створюється відповідною музичною мовою – прискореним темпоритмом, лаконічними музичними фразами, динамічною акцентністю:

Щоб їти батькам на зміну. Землю садом красим.

Ми будуєм Україну із батькам разом.

Всю планету неодмінно духом творчим вразим.

Ми будуєм Україну із батьками разом.

Пісня-ода, пісня-гімн М. Балеми на сл. П. Карася «Я уславлю мою Україну» (ля мінор, 4/4) прославляє рідний край, свою Батьківщину, спрямована на виховання у підростаючого покоління патріотичних почуттів, самовідданої синівської любові до рідної землі. Особливостями музичної мови є маршовий метроритм, інтонаційно ускладнена мелодія (динамічна контрастність, стрибки на широкі інтервали, речитативність в коді):

Вже співають гаї солов'їні

Небеса – лиш одна благодать.

Наче маму люблю Україну

І для неї спішу виростать.

Маршовий темпоритм триголосної пісні М. Балеми на сл. А. Пасічника «Україна – наш сад» (ля мінор, 4/4) надає їй полум'яно-урочистої натхненності, бадьорості, юнацького оптимізму:

Вкраїна – наш чарівний сад, ми в ньому пелюстки,

Цвіте Купальський зорепад й народжує думки.

Знайти себе у вирі днів – задача не з легких,

Щоби багать вогонь горів, і поклик мрій не зтих.

У пісні М. Балеми на сл. П. Карася «Волонтери» своєрідно й цікаво передаються почуття радості та задоволення дітей від подяки людей за їхню безкорисливу волонтерську роботу (Allegretto, ля мінор, 4/4, є речитативні вставки):

Бережем річки й озера,

Хто в лихі потрапив двері,

Оновляємо сади.

Виручаємо з біди.

Волонтери, волонтери

Волонтери, волонтери

На посту своїм завжди.

На посту своїм завжди.

За мотивами українських дитячих народних пісень композитор М. Балема написав дитячу акапельну хорову сюїту за мотивами широковідомих дитячих пісень (Moderato, До мажор, 4/4):

Я лисичка, я сестричка, не сижу без діла,
Я гусята пасла, полювать ходила,
Я гусята пасла, полювать ходила.
А тепер мені в неділю треба відпочити,
Свою хату гарнесеньку треба очепурити,
Свою хату гарнесеньку треба очепурити.

(Andante, Ре мажор, 4/4):

Гойда, гойда впала баба з горба,
За бабою торба, за торбою пес,
Ой із торби подарунок щез, щез.

(Allegretto, Мі-бемоль мажор, 2/4):

Два півки, два півник горох молотили,	А маленьке козенятко
Дві курочки чубарочки	На скрипочці грає.
До млина носили.	Бом тінь, бом тінь,
Цап меле, цап меле	Бом тілі тілі,
Коза насипає...	Тілі тілі, тілі тілі,
Тілі тілі, тілі тілі,	Тілі тілі бом.

(Andante solo, до мінор, 4/4):

Тосі, тосі гуси в горосі,
А телята в капусті,
А Марічка високо на грушці.

(Moderato, Ре мажор, 4/4):

Сорока ворона дітям кашу варила,	Тому дала, тому дала,
На порозі студила:	Тому каші не давала,
«Ідіть діти по тріски,	Бо він дров не нарубав
Дам вам каші по-трошки» І	води не носив.

(Adagio, сі мінор, 3/4):

Ходить сон біля вікон,	Питається сон дрімоти:
А дрімота коло плота,	«Де ж ми будем ночувать?»
А..а, А..а...	Там де хата теплесенька,
	Де дитина малесенька...

Емоційним патріотичним настроєм наповнена дитяча пісенька В. Корби на сл. М. Підгірянки «Українка я маленька» (Рухливо, ре мінор, 4/4):

Українка я маленька,	Україно моя мила,
Українці батько й ненька,	Ти моя рідненька,
І сестричка, братик милий	Я тебе так щиро люблю,
В Україні народились.	Хоч я ще маленька.

Особливою рисою вокально-хорових пісень для дітей (співаночки, спогади, ігри, колісанки) композиторів М. Балеми, В. Кропивницького, А. Поповича, В. Корби, Вадима і Євгена Гжегожевських, Ц. Зюлковського, М. Люшні, Б. Ліпмана, З. Яропуда, В. Кравчука, В. П'яковського О. Бондарчука була емоційно-образна «програмність», що надає музиці неабиякої виховної (педагогічної) цінності. Їхні п'єси спрямовані на розвиток художньо-асоціативного мислення. Автори поєднували в музиці класичні форми з елементами джазу за рахунок імпровізаційного характеру розвитку мелодичної лінії, простої гармонічної основи та ритмічної побудови супроводу.

Помітною особливістю вокально-хорових творів для дітей є конкретність сюжету, простота і живий поетичний зміст. Звичайно, вокально-хорові артефакти для дітей пишуться з урахуванням їхніх вікових можливостей, голосового діапазону та сили голосу. Наприклад, дитяча пісня «Колискова» (Наспівно, ля мінор, 2/4) З. Яропуда на сл. В. Дзюпіної опрацьована композитором з урахуванням типових особливостей жанру. Пісня написана для сопрано-соло. Музиці притаманні помірний темп, плавна, розспівна, ніжна мелодика, притишена звучність, м'який темпоритм. У мелодико-інтонаційній фактурі щедро застосовані засоби колористики. Пісня викликає в слухача асоціації з матір'ю, котра з ніжною любов'ю колише дитину й сама ледь не засинає над колискою:

<i>Бджілки сплять і мушки,</i>	<i>Наступає нічка,</i>
<i>Спатки хочуть вушка,</i>	<i>Закривайте вічка.</i>
<i>Сплять хати і доріжки,</i>	<i>Засинайте, дітки,</i>
<i>Спати хочуть ніжки.</i>	<i>Любі мої квітки.</i>

Низку пісень для підростаючого покоління написав композитор із Славути В. П'яковський. В них оспівується любов до рідного краю, до України, до рідних і близьких дітям людей. «Я живу в чудовім краї» називається його дитяча патріотична пісня на сл. В. Кримінчук (Рухливо, мі мінор, 2/4):

<i>Я живу в чудовім краї –</i>	<i>Там, де Горинь котить хвилі,</i>
<i>На Славутчині моїй.</i>	<i>Наче вітер обганя,</i>
<i>Місця кращого не знаю,</i>	<i>На моїй Вкраїні митій</i>
<i>Де співають солов'ї.</i>	<i>Я зростаю день від дня.</i>

В. П'яковський написав музику і слова пісні про дитячу любов до рідного міста «Я співаю про Славуту» (Жваво, ре мінор, 4/4):

Я школярка Юля, дівчинка кирпата,
Ходить моя доля піснею багата.
Ходить в нашім краї, де бори соснові,
Там, де барво граї в озерах чудові.

В нас хороші люди, щирі вдачу мають,
Добрим словом всюди щедро зустрічають.
Чарівна Славуто, ти мені – як мати,
Як же не співати, як не танцювати.

Соціально-психологічний зміст, наповнений почуттям родинного комфорту, носять дитячі пісні Ц. Зюлковського. Такою, зокрема, є дитяча пісенька на його слова і музику «Пісня про родину» (Весело, Соль мажор, 2/4):

Я встаю раненько	Про матусю й татка,
Й миюся чистенько.	Про Павлика брата,
За баян сідаю	Про свою родину
І пісеньку граю:	Й рідну Україну.

Радісним настроєм також наповнена дитяча пісня на власні вірші В. П'яковського «Весняночка» (Жваво, мі мінор, 3/8) :

Весна, весна, весняночка –
І небо голубе.
Веселі славутчаночки,
Вітають всі тебе.
«Ку-ку, ку-ку» – зозуля кує,
«Ку-ку, ку-ку» – літа роздає...
Всім щедро літа роздає.

«Рідній матусі» присвячена дитяча пісенька Ц. Зюлковського на вірні С. Касіянчук (Ігриво, До мажор, 4/4, весело):

Скільки мамі сонця, щирого тепла,
Скільки мамі радості, щедрого добра.
Як же не любити неньку дорогу?
Ми перед матусею вічно у боргу.
У руках невтомних – праця без кінця,
А в устах ласкавих – мова мудреця.

Відомо, що малеча завжди хоче бути «дорослою», що проявляється в «самостійності» мислення і поведінки. Саме про це йдеться в пісні В. Кропивницького (сл. Г. Бойко) «А тепер скажу я мамі» (мі мінор, 4/4):

Мене мама як маленьку	А тепер скажу я мамі,
Умивала.	Що такою
І щоранку дві косички	Вже не хочу більше бути
Заплітала.	Я малою.
Заплітала мені мама	Сама буду я щоранку
Дві косички.	Умиватись.
Одягала рукавички,	Заплітатись, одягатись
Черевички.	І взуватись.

Про безмежну дитячу любов до мами йдеться у пісні В. Кропивницького на його переклад з російської М. Пляцковського «Мамина пісенька» (Весело, ре мінор, 2/4):

Нехай вітер це знає,	Обійму я маму радісно,
І зорі, і моря,	Маму милую мою,
Що краща всіх на світі –	Подарую їй на свято я –
Матінка моя!	Гарну пісеньку свою.

Дитячою радістю від дитячих зимових розваг наповнена пісенька В. Кропивницького на сл. В. Гринько «На ковзанці» (Весело, ля мінор, 2/4):

Хоч мороз в село приніс	Біле поле і луги,
Іній волохатий.	Пада сніг-пороша.
Та не мерзне в мене ніс –	Скільки глянеш навкруги –
Не біжу до хати.	Ковзанка хороша!

Дитячий радісний настрій передав В. Кропивницький у пісні «Два коники» на сл. В. Осеева (Жваво, ля мінор, 2/4):

Мої ніженьки прудкі –
 Наче коники меткі!
 По камінні, по пісках,
 Через річку по містках,
 По полях і по лугах –
 Черевички на ногах!

Низку дитячих пісень «Сонечко», «Мороз», «Зайчика сліди», «Дуже люблю» написав Р. Суров'як на сл. К. Перелісної. Наприклад, у пісні «Спека» дітям дають «рекомендації» куди заховатись від спеки домашні птахи: Квочка квокає: «Кво-кво! Швидше, дітки, у садок! Там приємний холодок! ». Качка кахнула з кутка: «Швидше, діти, до ставка, там і спека не така!». Півень крикнув на тинку: «Зараз добре в холодку! Всі туди! Ку-ку-рі-ку-у-у!».

У дитячій пісенці Р. Суров'як «Мороз» психологічно відображений казковий новорічний образ Діда Мороза:

Дід Мороз засніжений,
Руки крижані,
У віконце стукає:
«Відчиніть мені!

І чого вони тут
Поховалися?
Та невже усі мене
Ізлякалися?

Та пустіть погрітися,
Хоч біля дверей...
Бачу, вам там весело!
Скільки тут дітей!

Я ж їм шкоди не зроблю
Анітрішечки,
Тільки носика щипну
Для потішечки»

Р. Суров'як поклав на музику вірш Л. Глібова «Веснянка», створивши дитячий образ весни:

«Весна прийшла !
Тепло знайшла !» –
Кричать дівчатка й хлопчики.
«Цвірінь-цвірінь!
Журбу покинь!» (двічі)
Клопочуться горобчики.

Все ожило,
Все розцвіло,
І рій діток привітненьких
На той горбок
Несе вінок (двічі)
З фіалочок блакитненьких.

Яскравою образністю виділяється дитяча пісня Р. Суров'яка «Дзвіночки» (сл. В. Завальського) написана для жіночого вокального ансамблю:

Квіти-квітоньки в долині,
Ой, дзвіночки, сині, сині
При дорозі лісовій,
Де живе дідусь Матвій.

Дзінь, дзінь, дзінь, дзінь
Дзінь, дзінь, дзінь, дзень
Я, дзвіночки, вам кажу:
«Добрий день!».

Дитячою грайливістю звучить пісенька М. Люшні на сл. В. Кленца «Сонячний зайчик» (Грайливо, мі мінор, 4/4):

Зайчика дуже хочу спіймати,
Хочу я, друже, тебе привітати.
Зайчик хитрує, дражниться, скаче,
Ніби не чує... Хитрий ти, зайче.

Весело, з почуттям гумором, з елементами театралізації жартівливі дитячі пісеньки написав М. Балема на сл. П. Карася:

Перша пісенька «Котик»:

У дворі веселий котик
До воріт клубочок котить
А собачка: гав, гав, гав
І того клубочка вкрав.

Котик кинувсь до собачки:
Будем битись навулачки.
Я тобі ще носа втру,
А клубочка відберу.

Друга пісенька «Одуд грає на дуду» виділяється невіддільним дитячим гумором (Ігриво, мі мінор, 2/4):

У вишневому саду
Грає одуд на дуду.
А лошатко з кондака
Вибиває гопачка.
Хитра Жучка хоч мала,
Вихлясом аж лягла.

А коза забула все
І рогами аж трясє.
Спантеличене тєля
Теж із нею кружєля.
А тому так, що в саду
Одуд грає на дуду.
Коти Мурчик на вербі
Підгуцикує й собі.

Значним соціально-психологічним змістом наповнені вокально-хорові твори «шкільного» циклу. Тематику пісень про рідну школу подільські композитори ставлять в один ряд з такими величними словами, як рідний край, рідна земля, рідна Україна. Духовними набутком у їхній творчості стали пісні про першу вчительку, перший клас. Величезна вдячність за неоціненну працю вчителя композитори відтворюють у своїх вокально-хорових творах. Зокрема, О. Бец у піснях «В школу пора» (сл. І.Кульської і В.Шкоди), «Перший раз у перший клас» (сл. А. Драгомерецького), «Радісний день» (сл. М. Кузьменка) щиро і весело закликає всю малечу до школи, щоб почути перший дзвінок на урок до своєї першої вчительки, до букваря, до читанки. А його пісні «Моїй учительці» на вірш А. Сурового та «Наш учитель» на вірш О. Висоцької стали своєрідною ностальгічною подякою першій вчительці за терплячу працю, любов, доброту, увагу і материнську опіку.

Хвилюючи пісню-спогад «Перша вчителька» написав М. Люшня на вірші Т. Коломієць (Легко, ре мінор, 3/4)

Наша перша вчителька	Споришева стежечка,
Інших навча,	Стежечка-мережечка
Букварі і читанки	Інших в перший раз
Їм вона вруча.	Поведе у клас.

Хвилюючим настроєм проведів у новий дитячий політ звучить «Пісня про вчительку» М. Балєми на сл. В. Філінюк (Лірично, до мінор, 4/4). В ній характерними тріольними мелодичними зворотами підсилюється відображення емоційного стану педагога:

З щемом стріну я травень із дітьми вчетверте
Проведу у політ із сльозою в очах
І чекатиму, поки на осінь поверне,
Щоб завести до класу уперше малят.

Відомо, що всі школярі, від молодших до старших класів, чекають літніх канікул. Адже влітку будуть пісні, веселі жарти, сонце, річка, гарний настрій, і звичайно багатий врожай в садах на ланах! Такий оптимістичний, радісно-веселий настрій відображено в пісні М. Балеми на сл. П. Карася «Канікули» (Moderato, До мажор, 2/4):

*Канікули, канікули! –
Радіє дитвора.
Нам сумувати ніколи,
Весела йде пора!*

«Останній дзвінок» – викладена в пісні М. Мельника на сл. К. Грубляк – хвилююча мить в кожного вдячного випускника школи, що викликає багато роздумів, думок і емоцій:

*Здружила шкільна нас сім'я
І радість, і спільні тривоги,
І небо, і рідна земля,
Хоч кличуть нас різні дороги.*

Лірична зажурлива схвильованість випускників школи, які залишаючи своє веселе й безтурботне дитинство, стоять на порозі нового, самостійного життя, складає основний лейтмотив тригільсної пісні М. Балеми на сл. С. Вознюка «Випускний вальс» (Натхненно, до мінор, 3/4). Особливість ліричного інтонаційного викладу полягає у хвилеподібному вальсово-динамічному мелодичному русі, альтерованності ступеней, хроматичних ходах, інтервальних стрибках:

*Враз подорослішав наш одинадцятий клас.
Вальсу шкільного останні акорди розносяться
Тільки не знаємо ми скільки раз,
Скільки раз у дитинство своє ще вернутись захочеться.*

Пісня на слова і музику В. Кропивницького «Випускники» сповнена неповторним психологічним настроєм шкільного випускного вечора (Помірно, мі мінор, 3/4):

*Кличуть нас шляхи-дороги – А сьогодні ми кінчаєм
Скільки нових справ для нас Випускний останній клас.
Ми вам вдячні, педагоги, На прощання всіх ми просим –
Від душі багато раз! Потанцюйте з нами вальс.*

Славу ми тобі співаєм, віддаєм свої серця – йдеться в пісні В. Кропивницького на сл. Т. Мезенцевої «Україно, рідний краю»

(Натхнено, ре мінор, 4/4). В дитячій пісенці виражається щира синівська любов до України та до рідного краю, які як мати дають сили і натхнення для їх процвітання:

<i>Україно, рідний краю</i>	<i>Ти, як мати ніжна, мила.</i>
<i>В зелен-руті, чебрецях.</i>	<i>У очах волошок цвіт,</i>
<i>Славу ми тобі співаєм,</i>	<i>Нам даєш і дружбу й силу,</i>
<i>Віддаєм свої серця.</i>	<i>Соколинх крил політ.</i>

Особливим трепетно-психологічним настроєм наповнена пісня М. Мельника на сл. К. Грубляк «Останній дзвінок» (Помірно, ре мінор, 3/4):

<i>Здружила шкільна нас сім'я</i>	<i>Мені не забути ніколи.</i>
<i>І радість, і спільні тривоги</i>	<i>Цей перший світанок і час</i>
<i>І небо, і рідна земля,</i>	<i>Кружляє прощальний наш вальс,</i>
<i>Хоч кличуть нас різні дороги.</i>	<i>Серця залишаємо в школі.</i>

Шкільні роки – найкраща пора мрійливого щасливого майбуття, яке з роками щораз і щораз переходить у світлий спомин. Так і пісні В. Кропивницького на сл. В. Сойки «Сонячний клас» ностальгічні емоції наповнюють схвильовану душу:

*Мої роки шкільні промайнули давно,
З хвилюванням за парту сідаю.
Як колись у дитинстві, дивлюсь у вікно.
Своїх друзів сьогодні згадаю.
Закружляла остання учнівська весна,
Вже настала хвилина прощання.
Сниться досі пора та для всіх чарівна,
Сниться зустріч з тобою остання.*

Композиторка, бандуристка С. Чабан в обробці для вокального тріо мелодії української народної на сл. К. Переліснї «Пошли нам, Боже» бажає дітям щасливої долі:

*Пошли нам, Боже, – маленьким дітям.
Щастя, здоров'я на довгії літа!
Щоб виростили розумні і сильні,
Душею чисті і серцем вільні.
Щоб нам світила зіронька долі,
Щоб ми не знали лиха ніколи.*

Соціально-економічні негаразди посилили еміграційні настрої населення. Особливо молодь виїжджає з України в пошуках кращої долі в інші краї. Ця соціальна проблема хвилює митців як загрозливе явище для незалежності Батьківщини. Вони

осмислюють цю складу національно загрозливу проблему у своїх артефактах як, скажімо, автори музики Т. Кухарська і вірша П. Карась до пісні «На жовтий клен» (Задумливо, фа-дісз мінор, 2/4):

*Такої долі ще не було в мами,
Щоб начисто зостатися без сім'ї.
Її дітей далекими світами
Погнали злидні, мовби нагаї.
А журавель криничний чудернацьки
Сурмою став, гучить на всі поля:
Тікайте з наймів, правнуки козацькі,
І журавлів вертайте відтілля.*

Масова еміграція молоді з України постала серйозною соціальною загальнонаціональною проблемою, яка оповита батьківським хвилюванням за долю своїх дочок і синів в далеких краях. Цій темі присвячена пісня «Сину» композитора М. Люшні на сл. В. Кузіна (Спокійно, до мінор, 4/4):

*В чужині далекій чи зустрінуть радо?
Чи не пожаліють ласки і тепла?
Ти на батьківщину чи вернешся, Ладо?
Чи востаннє бачиш край свій з-під крила?*

Низку дитячих пісеньок-колисанок написала викладач ХГПА Лана Діброва, зокрема: «Чаруй мамо мене казкою», «Ой чого ти, місяченьку», «Заспіваю я співаночки», «Квочка спить, курчатка сплять», «Дети, де ти, мій соколе...», «Ой на горі ялиночка». Дитячоскільну тему піднімав у піснях В. Баюн на сл. В. Подоби («Батьківський край», «Вітаємо вас, мами», «Матусі», «Класним керівникам», «Букварик», «Ми літери», «Вічно живі»). Дитячий пісенний репертуар характерний для Л. Будім («Весна», «Літо» на сл. В. Мацька, «Зозуленька» на сл. Коноплицької). Більшість цих творів написані у формі простого періоду, в терцевому інтонаційно-гармонічному викладі, дві останні фрази варіантно повертаються як приспів.

В кращих художньо-мистецьких традиціях написані дитячі пісні О. Беца: «Весела пісенька» (сл. З. Запорожан), «Олечка» (О. Ющенко), «Зоряна калина» (сл. В. Косовського), «Червона калина» (сл. В. Познанської), «Мамо, сонечко моє» (сл. Н. Кашук), «Синя квіточка» (сл. Т. Мезенцевої), «Подoliaночка» (сл. народні), «Курчатка» (сл. М. Щербака), «Ой снопе, снопе» (сл. народні), «Бувай здорова ниво» (сл. народні), «Защebetав жайворонок» (сл. Т. Шевченка) красномовно свідчать про його глибоке

розуміння внутрішнього світу дитини, атмосфери їхньої розкутості й невимушеності, прекрасних дитячих емоцій, їх душевної відвертості та щирості. Саме тому пісні для дітей набули поширення у шкільній практиці на уроках музики, позакласній та позашкільній роботі, а також вводяться до концертного репертуару шкільних хорів, вокальних груп, окремих солістів на районних, міських та обласних оглядах дитячої художньої самодіяльності. Сам факт багаторазового використання дитячих пісень О. Беца у музичних хрестоматіях для 4-8 класів «Дзвінки голоси» П. П. Леонтієва та М. А. Печенюк, рекомендованих Міністерством освіти і науки України, які видавалися у 1999-2002 рр., свідчить про те, що вони є незамінним музичним матеріалом для початкових і середніх шкіл. У цьому, безумовно, їх велике значення для розвитку дитячої та шкільної пісенної музичної культури в Україні.

Підкреслюючи неабияку роль пісні у вихованні підростаючого покоління славутський ветеран музичної педагогіки, композитор В. П'яковський у своїй збірці пісень «Пісні як криниця» зазначав: «Пісня поєднала рід, зв'язувала покоління, давала людині опору в усвідомленні того, яка вона роду. Щоб діти і внуки наші співали, треба їх оточити піснями. Робімо все, щоб рідна мова, рідні пісні прийшли до дітей ще змалечку, надихали на працю для Батьківщини, для її світлого майбутнього»

Значні творчі напрацювання у створенні ліричного вокально-хорового репертуару мали викладачі Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії. Скажімо, творчий дует кандидатів педагогічних наук, доцентів кафедри теорії та методики музичного мистецтва Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії подружжя Юрія та Віри Найдиди (заснований у 2000 р.: Юрій – вокал, гітара; Віра – вокал, піаніка) працює в жанрі авторської пісні та співаної поезії, є активним учасником духовного культурно-просвітницького руху «За життя», Хмельницького клубу авторської пісні «Вальс-Бостон». Їх творче кредо – сучасний український романс. Вони автори низки ліричних пісень, романсів: «Поцілунок очей», «Світанок без тебе», «Моє натхнення» на сл. В. Плахтій, «Колискова коханому» (сл. Б. Байди), «Дарунок», «Я п'ю любов з твоїх очей...» (сл. Г. Ісаєнко), «Не часу», «Тобі» на сл. В. Міхалевського. Л. Врода на власні музику і слова написала пісні «Панна осінь», «Я малюю», а також «Народний дім» на сл. І. Драча, «Не підганяй мене мій час»

і «Сніг» на сл. О. Радущинської. Р. Талашок створила кілька обробок народних пісень для вокального ансамблю: «Заквітчали дівчатоньки», «Ой, горе тій чайці», «Закувала зозуленька», а також написала власні пісні: «Ой, як зороше зимою» на сл. О. Лихогляд та інші на сл. Г. Ісаєнко, М. Воньо. В особистому творчому доробку С. Пазій є обробки країнських народних пісень, а також власні вокальні твори («Чекання», «Зима» на сл. С. Пазій та ін.). Л. Дубецька зробила цікаві обробки для хору народної пісні «Очерет лугом іде» та колядки «В небі зірка ясна засіяла», написала пісню на сл. Й. Осецького «Сповідь». Багато обробок народних пісень зробив народний артист України В. Ярецький, зокрема: «Ой, там за лісочком», «Ішло дівча лучками», «Ой, поїхав за снопами», білоруської пісні «А у полі верба» та ін.

До написання пісень на Хмельниччині звертались аматори. Наприклад: агроном Г. Тарнавський з Віньковець написав музику і слова пісень: «Україно, вперед», «Слава козацькому роду», «Вередлива», «Карижинські вечори», «Посміхнись мені», «Цвіте терен», «Сповідь», «Чорнобривка»; учителька О. Галандзовська (с. Карачіївці на Віньковеччині) автор пісень «Яблуневий цвіт», «Білі троянди», «Не питай чому зів'яли квіти», «Кохана», «Пісня про Вінківці», «Пісня про Карачіївці», «Ой коню мій, коню», «Хмаринка» (для дітей); лиректор Ярмолинецького РБК, керівник ветеранського хору К. Крочак-Черняк написала музику пісень: «Поле», «Жито», «Зимове кохання», «Журавлики, ви мої, журавлики» на сл. В. Мазура, «Зав'язь душі» на сл. М. Ковалю; завідувач бібліотекою с. Пилипи-Олександрівські Т. Макогон-Кухарська автор пісень «Для матері» (на власні слова), «На жовтий клен» (сл. П. Карася), «Я серця свого...» (сл. Т. Семернюк). «Ти не втрачай мене» (сл. Г. Федюк); лікар-гінеколог Н. Кордонська з Хмельницького написала слова і мелодію пісень «Шавлія», «Як терпко пахне скошена трава», «Кульбабки»; вірші Н. Вітвіцької лягли на музику А. Пасічник із Чорного Острова: «Рідна хата наймиліша», «Яка вона, ціна мого життя»; учитель, художник В. Ярчук створив пісні на власні вірші «Запалала вишня», «Коліскова», «Чебреці», а вчителька, співачка з с. Снітівка Летичівського району Л. Яцкова – пісні «Журавка» на сл. Г. Чубач, «Наспівайте стиха мені дощ» на сл. О. Радущинської.

Досить цікавий та оригінальний репертуар ліричної пісні створив (аранжував) Ц. Зюлковський для акапельного

виконання чоловічим вокальним тріо «Три Д». Це, зокрема, його обробки таких відомих пісень як: «Пісня про рушник» (муз. П. Майбороди, сл. А. Малишка), «Степом, степом...» (муз. А. Пашкевича, сл. М. Негоди), «Ти – любов моя» (муз. Г. Жуковського, сл. О. Новицького), «На долині туман» (муз. Б. Буєвського, сл. В. Діденка), «Признание» (муз. М. Звездинського, сл. Н. Заболоцького), а також обробки українських та польських народних пісень.

Таким чином, композитори Хмельниччини зробили неабиякий внесок у розвиток українського вокально-хорового мистецтва. Своєю соціально-психологічною змістовністю, жанрово-стилістичною, образно-тематичною багатоманітністю, інтонаційно-гармонічною вишуканістю їхня вокально-хорова творчість постала ваговою складовою духовно-культурного життя подільського краю, важливим чинником українського національно-культурного відродження. Пісні композиторів характеризуються національною визначеністю, сповнені українського мелосу. Їх глибинне розкриття змісту здійснюється через оригінальність авторського задуму і рельєфно виділений тематизм, через індивідуальний композиторський стиль, ідеальне відчуття форми, логічне звуковедення, багату та насичену гармонічну палітру.

Жанрово-стильові пріоритети вокально-хорової музики композиторів Хмельниччини включали національно-патріотичні, історичні, духовно-літургичні, фольклористичні, родинно-побутові, лірично-інтимні твори різноманітного соціально-психологічного контексту. Для реалізації поставлених завдань композитори використовували образно-тематичні композиції та характерні музично-виразові системи, адаптовані у вокально-хоровій музиці. Музично-мовні аспекти композиторських вокально-хорових артефактів поєднували широкий спектр інтонаційно-мелодичних, ладогармонічних, метроритмічних особливостей. Інтонаційно-мелодична особливість як синтаксична організація пісенного полотна базувалася на традиції загальноприйнятої типової фразеології – фраза, речення, період, а також способах варіантного втілення – повторення, секвенціювання, симетрія, прогресія. Акордово-гармонічна вертикальна звуковисотна організація музичного полотна включала структуру, функціональний зв'язок елементів, а також акордно-гармонічне розміщення і щільність звуків, регістри, фонізм та інші властивості. Горизонтальна будова формувалась за лінарним способом традиційних у

пісенному жанрі ладів. Метроритмічна система здійснювалась різними способами ритмічних, поліритмічних, синкопованих фігур. Вокально-хорові твори композитори наповнювали багатьма артикуляційними елементами, різноманітними штрихами, вишуканою фактурою, грою динаміки, змінами темпу.

Отже, аналізуючи соціально-психологічну спрямованість інтимної лірики в піснях подільських композиторів вбачається наскільки «легка», розважальна пісня здатна бути духовно вартісною, професійною, до того ж виділятися яскравим національним колоритом. Композитори-піснярі часто зверталися до аранжування та обробки ліричних народних пісень, в яких розкривали емоційні стани, міжособистісні стосунки, власні відчуття та переживання (кохання, вірність, нещасливе кохання, розлука).

ПІСЛЯМОВА

Розглянувши детально вокально-хорові твори композиторів Хмельниччини різних жанрів, образно-тематичних сфер з огляду на втілення соціально-психологічного концепту, можна зробити ряд узагальнюючих висновків, які торкаються як самої категорії, так і її реалізації в конкретному авторському стилі.

Соціально-психологічні риси вокально-хорової творчості композиторів Хмельниччини другої пол. XX – першого двадцятиріччя XXI ст. стверджувались під кутом зору дискурсу українського національно-культурного відродження і внеску в скарбницю національного і світового мистецтва. Як специфічний соціально-психологічний феномен духовно-практичного відображення та сприйняття світу, вокально-хорове мистецтво було визначальним у процесі надбання, наслідування і спадкоємності суспільно-культурних ідей, утвердженні суспільних ідеалів, орієнтованих на подальший розвитку суспільства.

Вокально-хорова музика подільських композиторів -- це, перш за все, мистецтво високого громадянського, соціального звучання, яке твердо спирається на духовні корені, класичні традиції та фольклорні джерела. Вона є глибоко національною за своєю сутністю: відображає переживання, почуття, спогади про минуле, роздуми про сьогодення та мрії про щасливе майбутнє. Вокально-хорова творчість композиторів Хмельниччини позначена різножанровістю, стильовою багатоманітністю, художньою своєрідністю, ставала предметом уваги музикознавців переважно в працях, присвячених творчості композиторів в цілому (М. Ярова, М. Печенюк, Р. Римар, В. Кропивницький, Г. Ісаєнко, К. Івахова, Ю. Найда, В. Найда, Ю. Йовенко, О. Барицька, Г. Яківчук, П. Слободянюк, В. П'ясковський та ін.). Окремі твори піддавалися теоретичному і виконавському аналізу в цілій низці статей. Однак, узагальнюючої праці, присвяченій цій галузі творчості композиторів Хмельниччини, до цього часу не існувало.

Соціально-психологічний концепт вокально-хорової творчості композитора є соціальним за змістом і психічним за формою, оскільки на підставі ідейних норм і соціокультурних цінностей пісні реалізується через почуття, переживання, уявлення композитора. Тобто рушійною силою розвитку вокально-хорової музики є творчий інтелект, світоглядна пози-

ція, естетичні смаки й уподобання, інтелектуальний потенціал, високі морально-етичні якості композитора.

Суть соціально-психологічних рис авторської вокально-хорової творчості полягає у єдності понятійного і образного, загального і конкретного, соціального і психологічного. Їх базовими соціально-психологічними компонентами виступають змістовна сутність, ідейна заданість, емоційна сила і образне вирішення ідеї.

Запропоновано визначення соціально-психологічного концепту рис вокально-хорової музики як зреалізованого в конкретному вокально-хоровому творі змістовно-образного задуму композитора, що характеризується такими чинниками:

- соціально-психологічна художньо-виразова система артефакту спрямована на формування особистісних світоглядно-естетичних якостей слухача;

- в залежності від соціокультурних обставин композитор змінює природу не тільки музично-виразової системи, але й природу соціально-психологічного компоненту;

- включає в себе індивідуально-психологічні передумови і власний «соціальний досвід» автора, який переосмислюється ним у спрямованості на відповідний соціально-психологічний вплив на особистість;

- характеризується одним із вельми істотних умов життєздатності твору в свій час і в наступні історичні епохи.

Щоб подана категорія соціально-психологічних рис виявила свою достовірність і придатність для аналізу, був обраний конкретний приклад, на нашу думку, досить переконливий: вокально-хорова музика композиторів південно-західного регіону Поділля – Хмельниччини. Вибір артефакту на підтвердження авторської гіпотези був обумовлений кількома міркуваннями.

У роботі простежується тісний і цілком закономірний зв'язок між особистісним досвідом композиторів Хмельниччини як музикантів, диригентів, педагогів, фольклористів, яких вони набули протягом тривалого спілкування з різними авторами, в різних життєвих обставинах та етапах розвитку, і формування їх соціально-психологічних принципів, перевтілених у їхній вокально-хоровій музиці, що міцно увійшла в репертуар художніх колективів різних рівнів: академічного ансамблю пісні і танцю «Козаки Поділля», Хмельницького академічного муніципаль-

ного хору, співаків, аматорських вокально-хорових колективів, педагогічний репертуар дитячих музичних шкіл, музичних, музично-педагогічних закладів.

Можливість осмислення і застосування окремих елементів індивідуальної вокально-хорової творчості композиторів Хмельниччини, які вони реалізують впродовж тривалого творчого шляху – не обов'язково в композиторській, але й в різних музичних сферах – видається вельми перспективним шляхом впровадження інноваційних методів соціально-психологічного впливу на процеси українського національно-культурного відродження. Це видається тим більше закономірним, що вище викладені соціально-психологічні принципи вокально-хорової музики подільських композиторів не просто співпадають в найважливіших позиціях з сучасними гуманістичними концепціями естетичного виховання, збереження й формування національно-культурної ідентичності народу, а впливають з національних традицій вокально-хорової культури, які плекались в нашій країні впродовж десятиліть і навіть століть. Це завдання в сучасних умовах – надважливе; адже відомо, що дотепер в Україні проблемою збереження, навчання, популяризації співочої культури через руйнівну «радянізацію» мистецтва і негативні глобалізаційні впливи відбувся значний занепад національних традицій і ментальних особливостей української нації загалом щодо музичної культури, а особливо – щодо хорового співу і синкретично-обрядових звичаїв, що неодмінно включають спів і музику.

Різні етапи другої половини ХХ – поч. ХХІ ст. виявляють, відповідно, найрізноманітніші спрямування соціально-психологічної спрямованості вокально-хорової музики, на основі питомої національної традиції та водночас з урахуванням актуальних світоглядних позицій суспільства та загального стану його культури. Результативність окресленої проблеми доводилась у конкретних соціополітичних обставинах збереження певних фундаментальних національно-духовних цінностей молодшої генерації української інтелігенції, завдяки чому вдалось зберегти тяглість і спадкоємність культурної традиції.

Соціальна складова вокально-хорової творчості періоду державної незалежності України доволі часто концентрується на пошуку універсальних, а водночас питомих духовних цінностей, завдяки яким вдалося протистояти як нівелюючому впливу сві-

тової глобалізації, так і подолати рудименти колишньої радянської ідеологізації, все ще присутньої в ряді культурно-суспільних явищ сучасної України.

Закладена в талановитих вокально-хорових артефактах соціально-психологічна, тобто особистісно-коригуюча спрямованість, здатна сприйматись і трансформуватись у свідомості не лише сучасників, але й багатьох наступних поколінь, допомагаючи через цілісний і сповнений внутрішньої гармонії вокально-хоровий образ досягати подібного ж стану духовної врівноваженості.

Водночас в роботі зауважується, що не всякий художній компонент вокально-хорового твору є водночас і соціально-психологічним, якщо автором не передбачена спрямованість написаного ним вокально-хорового твору на позитивно формуючий вплив на слухачів.

Відомо багато випадків, коли твір, що був написаний з якоюсь конкретною метою і за задумом автора, повинен був отримати очікувану реакцію публіки, сприймався зовсім інакше, ніж він передбачав, а згодом міг набути зовсім іншого образно-змістовного значення, яке відчитується і справляє враження на слухачів, початково зовсім не передбачене композитором. Але вирішення і розгляд цих проблем належать вже до іншої самостійної сфери гуманістичного дослідження.

Індивідуально-психологічні засади формування вокально-хорової творчості подільських композиторів мають багатовекторний характер: самопізнання і самореалізації як потребу вплинути на свідомість, змінити ставлення слухача до мистецтва, до себе, до інших через співпереживання і проникнення в зміст представленого йому твору, розкрити йому самому незнані раніше глибини свого «я». У спрямованості вокально-хорових творів на досягнення відповідного психоемоційного впливу на слухача особливого значення набуває «зустрічний рух» індивідуальної потреби митця у суспільній актуалізації свого творіння, у здатності духовно впливати на людину і соціокультурне середовище з позицій актуальних духовних запитів, уявлень, цінностей. Психологічний компонент більшості вокально-хорових артефактів коріниться в їх етичній сфері. Вокально-хорова творчість є чи не найбільш органічною для подільських композиторів, тому в їх естетичній свідомості цей музичний жанр набув особливих символічно-змістовних відтінків, став своєрід-

ним пісенно-творчим щоденником, творчою лабораторією, де формувалися найважливіші риси індивідуального стилю.

Жанровим пріоритетом у вокально-хоровій творчості подільських композиторів, якому вони віддавали перевагу та реалізовували свої задуми була пісня. Українська ментальність передбачає особливу схильність до народної пісні, насамперед церковної та хорової, найважливіших етичних і філософських категорій, історично сформованих в українців. Незнання цієї культурної традиції породжує відчуття меншовартісності своєї вокально-хорової творчості відносно інших культур Європи, а відтак (навіть підсвідомо) сприяє такому ж почутті меншовартісності на більш загальному рівні. Визначено, що провідними жанрами залишалися різностильові обробки українських, особливо подільських народних пісень котрі, оздоблені талантами місцевих композиторів, відродились, отримали нове та неповторне обличчя, і з великим ентузіазмом сприймалися молоддю. Саме цей аспект у творчій діяльності композиторів і був запорукою відродження народної пісні. Хоча твори великої форми (як-то: опери «Вічний етап» і «Пророк», Божественна літургія Іоана Золотоустого, кантата на честь відродження Кам'янець-Подільського університету, Гімн Кам'янець-Подільському, вокальні цикли, моновистави, псалмодія, сюїта, думи, марші тощо) не переважали в кількісному вимірі, але вони співзвучні високим художньо-естетичним принципам композиторів. У вокально-хоровій творчості композитори знаходили оригінальне і національно своєрідне втілення творів національно-патріотичного, історичного, академічного, ліричного, літургічного, родинного, дитячого, джазового стильового характеру. Засоби музичної виразності, задіяні у розкритті тематики музичних творів, стверджували індивідуальне творче обличчя композиторів, ознаками якого було мелодичне різноманіття, вишуканість гармонічної мови, відповідність між поетичним змістом і музичною формою. Своєю творчістю композитори збагатили вокально-хорову Україніану, Шевченкіану, Козаччину, Кармелюкіану України, що в цілому об'єднало гармонічне сполучення різних напрямків музичної культури регіону.

Знайомство з вокально-хоровою творчістю подільських композиторів крізь призму закладеного в ній соціально-психологічного компоненту видається вельми важливим для розвитку творчої особистості майбутніх композиторів в музично-педаго-

гічній системі. Єдина можливість розв'язати це завдання – втілити творчий підхід до реалізації навчальної програми згідно конкретних умов ступеневої освіти і навчання, з урахуванням кваліфікації та особистого педагогічного досвіду викладача, національних та регіональних традицій. Крім того, вокально-хоровий доробок українських композиторів неодмінно повинен актуалізуватися в сучасній практиці не лише музичного, але й загальноосвітнього просвітництва України, творчо осмислюватись і впроваджуватись в різні форми музичного навчання та виховання різних ступеневих рівнів. Належна увага до музичної культури в подільському регіоні в цілому і ролі музичних навчальних закладів зокрема, добре продумана методика (стратегія і тактика) викладання допомогла б розв'язати значно більший клубок проблем, аніж може здаватись на перший погляд – насамперед етичного і світоглядного плану. Отже, викладаючи музику на всіх рівнях ступеневої освіти і навчання – від нижчої ланки до вищої – варто мати на увазі передусім етичну кінцеву мету, якої можна досягнути через глибше пізнання «звукового космосу».

Творчий доробок композиторів Хмельниччини засвідчує їх цілковиту зрілість, яскраво-індивідуальний стиль, багатоманітність художніх прийомів, цілком сформований композиторський почерк і власний художньо-мистецький метод.

Саме ж подальше застосування соціально-психологічної категорії вважаємо за можливе розглянути в кількох напрямках:

- в дослідженні минулого і сучасного вокально-хорового репертуару. За допомогою вдумливого розгляду соціально-психологічного компоненту вдасться розкрити механізм взаємодії реалізації художньо-естетичного задуму, котрий базується на універсалиях гармонії і краси. Спільним знаменником цих складових є соціокультурна парадигма, обставини функціонування музичної культури в певному середовищі, а також особистісно-психологічний фактор композиторської інтенції;

- одним з найперспективніших напрямків застосування соціально-психологічних принципів композиторської вокально-хорової творчості не лише культурологічному, а навіть у філософсько-естетичному форматі, бачимо в українській національній традиції. Враховуючи колосальний потенціал багатьох пластів національного фольклору, як історичних, так і жанрово-прикладних – від прадавніх обрядів, спрямованих на виховання

відчуття гармонії людині оточуючої її природи, всього середовища, попри символіку родинних стосунків і трудової діяльності, до паралітургічних жанрів, врешті до суто дитячого ігрового пласта, його постійного і різноманітного відображення в професійній культурі, розвинути ідею соціально-психологічного компоненту можна було б доволі об'ємно. А у випадку української культурної традиції врахування регіональної своєрідності втілення ментальних архетипів, як і мистецької еволюції, є доконче необхідним, хоча б з огляду на тривалу роз'єднаність регіонів і їх приналежність до різних держав. Поняття соціально-психологічної етнохарактерності багатьох національних вокально-хорових артефактів могло б стати темою доволі плідного подальшого дослідження в гуманістичному, соціокультурному аспекті.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. Москва : Прометей, 1994. 352 с.
2. Аскольдов С. Концепт и слово. Русская словесность: от теории словесности к структуре текста : антология. Москва, 1997. С. 267-279.
3. Асмолов А. Психология личности. Принципы общепсихологического анализа. Москва : Смысл, 2001. 416 с.
4. Атаман В. Місто над Бугом : збірник пісень. Хмельницький : Ред.-видавн. відділ, 1994. 183 с.
5. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве. Ленинград : Музыка, 1980. 216 с.
6. Асеева О. А. Деструктивний вплив масової культури в культуротворчому опануванні сучасних цінностей української культури. Інтелект. Особистість Цивілізація: темат. зб. наук, із соц.-філос. пробл. Вип. 9. Донецьк : ДонНУЕТ, 2011. С. 22-27.
7. Балл Г. О. Орієнтири сучасного гуманізму (в суспільній, освітній, психологічній сферах). Житомир : ПП «Рута», Видавництво «Волинь», 2008. 232 с.
8. Балема М. Козацькому роду нема переводу : збірник пісень. Городок, 1991. 268 с.
9. Балема М. П. Марші української звитяги: партитури для військових духових оркестрів. Хмельницький : Заколотний М. І., 2015. 169 с.
10. Балема М. П. Ми будуємо Україну. Пісні для дітей та молоді: посібник для вчителів музики. Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О. А., 2008. 140 с.
11. Балема М. П. Божественна літургія Іоана Золотоустого. До 1025-ліття хрещення Руси-України. Хмельницький : Вид. ПП Ковальський В. В., 2013. 137 с.
12. Балема М. П. З народної криниці : обробки українських народних пісень для хору та оркестру. Т.1. Хмельницький : ПП Заколотний М. І., 2016. 180 с.
13. Балема М. П. З народної криниці : обробки українських народних пісень для хору та оркестру. Т. 2. Хмельницький : ПП Заколотний М. І., 2017. 189 с.
14. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
15. Бахтін М. Художньо-педагогічна інтерпретація музичних творів. Музика, 1994. № 1. С.12.
16. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навчальний посібник. Київ : Ред. журн. «Укр. Світ», 2002. 440 с.
17. Билинская М. Л. Шевченко и музыка. Київ : Муз. Україна, 1984. 129 с, ил., нот.

18. Блинова М. Музыкальное творчество и закономерности высшей нервной деятельности. Ленинград : Музыка, 1974. 264 с.
19. Бобровский В. Тематизм как фактор музыкального мышления. Москва : Музыка, 1989. 266 с.
20. Бондарчук П. Славутчино мила, пісенний розмаю. Пісенник. Хмельницький : Вид-во ФОП Сторожук О. В., 2018. 88 с.
21. Бонфельд М. О специфике воплощения конкретного в содержании музыки. Критика и музыкознание. Ленинград : Музыка, 1975. С. 93-105.
22. Боришевський М. Й. Дорога до себе : від основ суб'єктності до вершин духовності: монографія. Київ : Академвидав, 2010. 416 с. (Серія «Монограф»).
23. Боришевський М. Й. Національна самосвідомість у громадянському становленні особистості. Київ : Беркут, 2000. 63 с.
24. Брати Гжегожевські : тексти пісень. // URL : [http:// songspro.ru/2/Brati-Gjeogjevski](http://songspro.ru/2/Brati-Gjeogjevski).
25. Выготский Л. Психология искусства. Москва : Педагогика, 1987. 344 с.
26. Вокально-хорова Шевченкіана композиторів Хмельниччини : реперт. збірник. Хмельницький, 2006. 55 с.
27. Володина Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения: монография. Москва : Флинта : Наука, 2010. 256 с.
28. Вундт В. Проблемы психологии народов. Москва : Либроком, 2010. 144 с.
29. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника : дослідження. Київ : Дніпро, 1982. С. 177.
30. Гжегожевські Вадим та Євген. Мелодії родоцвіту : збірник пісень. Хмельницький, 2000. 125 с.
31. Гнатенко П. І., Павленко В. М. Ідентичність: філософський та психологічний аналіз. Київ : АРТ-ПРЕСС, 1999. 466 с.
32. Гончар Олесь. Прагніть задумів високих. Літературна Україна. 1978. 27 жовт.
33. Головинский Г. Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX-XX веков : очерки. Москва : Музыка, 1981. 280 с.
34. Григор'єв-Наш. Історія України в народних думках і піснях. Київ : Веселка, 1993. 271 с.
35. Гринькевич І. Співай, мій рідний край. Хмельницький : ФОП Сова Р. М., 2013. 145 с.
36. Гринькевич І. Ф. Розділися води на чотири броди : літературно-художнє видання. Хмельницький : Видавець ПП Заколотний М. І., 2016. 208 с.
37. Грінченко М. О. Історії української музики. Київ : Видавництво «Спілка», 1922. 278 с.

38. Грубляк К., Мельник М. Пісня над Смотричем. Кам'янець-Подільський, 1994. 99 с.
39. Голобородько К. Ю. Лінгвістичний статус концепту. Культура народів Причорномор'я. Симферополь, 2002. № 32. С. 27-30.
40. Данилюк А. І. Масова культура в контексті демократичних перетворень ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : 09.00.08. Київ, 2000. 19 с.
41. Дем'янков В. З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры. Язык как материя смысла : сб. ст. в честь академика Н. Ю. Шведовой. Москва, 2007. С. 606-622.
42. Дерев'янченко О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статистика та динаміка розвитку в першій половині ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Київ, 2005. 21 с.
43. Духовні витоки Поділля: митці в історії краю: матер. IV всеукр. наук.-практ. конф. (Хмельницький, 13 берез. 2014 р.). Хмельницький: ХГПА, 2014. 417 с.
44. Енциклопедія етнокультурознавства / В. Г. Кремень, Ю. І. Римаренко, В. Г. Чернець, Ю. С. Шемшученко. Вид. 2. Київ: Держ. академія керівн. кадрів культури і мистецтв, 2005. Ч. 2, кн. 3. 294 с.
45. Іван Пустовий – композитор, аранжувальник, поет. URL: <http://www.pisni.org.ua/persons/2341.html>.
46. Іваницький А. Українська народна музична творчість: навч. посіб. 2-е вид. допрацьоване. Київ : Муз. Україна, 1999. с. 222.
47. Івахова К. Фортепіанна творчість Мирослава Скорика (художньо-дидактичний концепт) : монографія. Кам'янець-Подільський : Медбори-2006, 2013. 232 с.
48. Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ-ХХІ століть : монографія. Київ: Ін-т культурол. НАМ України, 2013. 232 с.
49. Інформаційний вісник (діяльність обл. наук.-метод. центру культури і мистецтва, клуб. закладів Хмельниц. обл. у 2018 р.). Хмельницький : ОНМЦКМ, 2019. 82 с.
50. Ірина Алексейчук. URL: <http://www.UMKA.com.ua/umka.com-rus/singer/iryna-aleksiychuk.html>.
51. Катерина Івахова. Композитори Хмельниччини (авторська та музично-педагогічна діяльність). Молодь і ринок. №7 (126). 2015. С. 45-51
52. Кияновська Л. Психологічний портрет композитора як джерело пізнання індивідуального стилю. Мистецтвознавство України. 2010. Вип. 11. С. 62-64.
53. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: творчий портрет в зеркалі епохи. Львів : СПОЛОМ, 2008. 591 с.

54. Козак С. Сергій Козак – пісні, біографія; Українські пісні. URL: <http://pisni.org.ua/persons/2830.html>.

55. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : СПОЛОМ, 2000. 284 с.

56. Корба В. Гармонія мого життя. Пісні. Кам'янець-Подільський, 1996. 90 с.

57. Котюк І. Чи знають члени Венеційської комісії, де беруться діти. Юридичний вісник України. 2019. №5 (1230). 1-7 лютого. С. 6.

58. Кравчук В. І. Піснею славлю місто моє : збірник пісень. Ізяслав, 2011. 64 с.

59. Кримський С. Б. Запити філософських смислів. Київ : Вид. ПА-РАПАН, 2003. 240 с.

60. Кропивницький В. Не цурайся пісні (пісні, музика, поезії). Хмельницький : Поділля. 1993. 119 с.

61. Кропивницький В. Г. Перші кроки у світі української народної пісні. Хмельницький : Поділля, 1998. 263 с.

62. Кропивницький В. Музично-пісенна творчість митців Поділля. Хмельницький : Поділля, 1999. 285 с.

63. Кузнєцова Т. В. Психологія культури: (психолого філософський аналіз) : курс лекцій. Київ : МАУП, 2005. 152 с.

64. Кульбовський М. М. Струни серця. Хмельницький : Поділля, 1997. 63 с.

65. Культурна політика як проблема сучасного соціокультурного процесу: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : 09.00.03. Донецьк, 2004. 17 с. URL : <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/oras/search.exe?>

66. Культура. Ідеологія. Особистість : методол.-світогляд. аналіз / Л. В. Губерський, В. П. Андрущенко, М. І. Михальченко. Київ : Знання України, 2002. 580 с.

67. Кумеда Т. А. Особистість композитора в українській музичній культурі ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн. : 10.00.03. Київ, 2004. 19 с.

68. Ладиженський Петро Анатолійович (Нафтулович). URL : http://uk.wikipedia.org/wiki/Ладиженський_Петро

69. Лашенко А. П. Пути совершенствования предмета «Хороведение и методика работы с хором» Вопросы хорового образования. Вып. 77. Москва, 1985. С. 56-62.

70. «Лісапетний батальйон». URL : <http://www.lisapet.com/>

71. Лозко Г. Національні цінності на тлі глобального хаосу. Слово Просвіти. 2010. № 21.

72. Люшня М. П. Добрий день вам, люди! Пісенник. Хмельницький : Прометей, 2002. 100 с.

73. Львовчкіна А. М. Етнопсихологія : навч. посіб. Київ : МАУП, 2002. 144 с.
74. Марік В. Б. Явища концепту і концептосфери в музичному мистецтві : до проблеми вічного образу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Одеса, 2008. 19 с.
75. Матвієнко Володимир. Душі моєї хвилювання. Пісні та хори. Київ : Муз. Україна, 2001. 36 с.
76. Матвієнко Володимир. Пісне моя зоряна. Сучасні українські лірико-патріотичні пісні. Київ : Муз. Україна, 2001. 165 с.
77. Маєвська Н. А. Психологічні ознаки культури українців на сучасному етапі розвитку суспільства: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : 19.00.01. Харків, 2003. 20 с.
78. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. Москва, 1976. 286 с.
79. Мельник М. Коли душа співає. Кам'янець-Подільський, 1996. 128 с.
80. Мельник М. Щаслива зірка. Кам.-Подільський, 2000. 184 с.
81. Микола Балема. На лезі шаблі наша воля : сучасні козацькі пісні на вірші українських поетів. Хмельницький, 2002. 100 с.
82. Микола Леонтович – пісні, біографія. URL: [http://: pisni. org. ua >persons/101.htm](http://pisni.org.ua/persons/101.htm);
83. Микола Мозговий – пісні, біографія. URL: [http://:pisni.org.ua >persons/27.html](http://:pisni.org.ua/persons/27.html)
84. Миллер Л. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория. Мир русского слова. 2000. С. 39-45.
85. Москаленко В. Про задум та музичну ідею твору. Науковий вісник НМАУ. Музичний твір як творчий процес. Київ, 2002. Вип. 21. С. 10-17.
86. Музичний меридіан: навч. посібник. Вип. 2. Хмельницький: Поділля, 2012. 206 с.
87. Музичний меридіан: навч. посібник. Вип. 1. Хмельницький: Видавець ФОП Цюпак А. А., 2018. 162 с.
88. Муха А. Композитори України та української діаспори. Київ, 1966. 364 с.
89. Муха А. І. Принцип програмності в музиці. Київ : Наук. думка, 1966. 175 с.
90. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. Москва : Музыка, 1972. 384 с.
91. Народні пісні Хмельниччини : (з колекцій збирачів фольклору). Київ : Наук. думка, 2014. 722 с.
92. Народно-пісенна творчість. URL: <https://sites.google.com/site/ukrainianmodernmusicistoria-rozvitku-ukraienskoie-muziki/narodna-muzika/narodno-pisenna-tvorcist>

93. Ой ти, місяцю. Співає тріо «Камертон» (пісні з репертуару). Вісниця : НОВА КНИГА, 2006. 96 с.
94. Олексій Бец – «музичний Атлант» Кам'янця-Подільського. URL: <http://kphistory.com.ua/oleksij-bets-muzychnyjatlant>.
95. Ольховський А. Нарис історії української музики. Київ : Музична Україна, 2003. 510 с.
96. Очеретовская Н. Содержание и форма в музыке. Ленинград: Музыка, 1985. 210 с.
97. Суров'як Р. Ю. Струни Поділля. Твори для хорових колективів, вокальних ансамблів. Хмельницький : Поділля, 1993. 64 с.
98. Печенюк М. А. Музиканти Кам'янецьчини : Біографічно-репертуарний довідник. Хмельницький : Поділля, 2003. 480 с.
99. Пилатюк І. М. Скрипкова творчість Мирослава Скорика в соціокультурному контексті другої половини ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Одеса, 2004. 17 с.
100. Пискач А. А. Неофольклоризм в художній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. вип. XXVI. Київ : Міленіум, 2010. С. 136-143.
101. Пірен М. І. Основи етнопсихології. Київ : Наука, 1996. 385 с.
102. Подільські солоспіви : навч.-репертуарний посібник. Хмельницький : Видавець ПП Заколотний М. І., 2014. 90 с.
103. Попик В. І. Проблеми розвитку біографічних досліджень та формування вітчизняних біобібліографічних інформаційних ресурсів. Українська біографістика. 2005. Вип. 3. С. 15-26.
104. Попов А. Социально-психологические, психологические, физиологические и биохимические аспекты влияния поп-музыки на молодежь. Музыка созидаящая и разрушающая. Москва : Сов. Россия, 1989. С. 38-58.
105. Поріднені з культурою (творчі біографії заслужених працівників культури України, заслужених діячів мистецтв України, чий імена пов'язані з діяльністю клубних установ та мистецьких навчальних закладів Хмельниччини). Хмельницький, 2014. 66 с.
106. Психологія творчості : конспект лекцій. URL : http://bookwu.net/book_psihologiya-tvorchosti.../5_leksiya-1
107. П'яковський В. Й. Душі осінній спів: збірник пісень. Славута, 2005. 92 с.
108. П'яковський В. Й. Пісні як криниця. Острог, 2012. 122 с.
109. Ранкевич Г. Социально-типологические особенности восприятия музыки. Эстетические очерки. Москва, 1973. Вып 3. С. 78-87.
110. Римар Р. С. Хорове мистецтво Хмельниччини в контексті історичного процесу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн. : 26.00.01. Львів, 2008. 21 с.

111. Роменець В. Психологія творчості. Вид. 2-ге доп. Київ : Либідь, 2001. 287 с.
112. Римар Р. Ансамбль пісні і танцю «Козаки поділля» у світлі національних традицій. Молодь і ринок. 2006. №5. С. 117-121.
113. Рудницька О. П. Мистецтво у контексті розвитку духовної культури особистості. Художня освіта і проблеми виховання молоді. Київ : ІЗМН, 1997. С. 3-10.
114. Рубинштейн С. Н. Человек и мир. Москва, 1997. С. 97.
115. Руссова С. Н. Автор и лирический текст. Київ: КНЛУ, 2001. 304 с.
116. Свідзинський А. Самоорганізація і культура. Київ : Вид-во ім. О. Теліги, 1999. 288 с.
117. Сильвестров В. Музыка – это пение мира в самом себе. Київ, 2004. 145 с.
118. Северинова М. Ю. Художньо-світоглядні традиції у творчості українських композиторів 80-90-х рр. ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн. : 17.00.02. Київ, 2002. 20 с.
119. Скрипник А. Феномен алеаторики в творчестве композиторов ХХ века. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 75. Київ, 2009. С. 164-168.
120. Слободянюк К. П. Творчість подільських композиторів: до джерел. Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : ДАКККиМ, 2002. №1. С. 87-94.
121. Слободянюк П. Я. Культура Хмельниччини. Хмельницький : Поділля, 1995. 323 с.
122. Снігирьова Л. М. Концепт чи поняття? URL: http://www.rusnauka.com/ONG/Philologia/3_snigir_ova%2012.doc.htm
123. Сохор А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке. Москва : Музыка, 1968. 103 с.
124. Соціальна психологія. URL : <http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%B0%D0%BB%D1%8C>
125. Стадник І. Б. Українська ментальність у контексті відродження національної духовності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : 09.00.03. Одеса, 2003. 18 с.
126. Суров'як Р. Струни серця. Твори для хорових колективів, вокальних ансамблів. Хмельницький : Поділля, 1993. 64 с.
127. Суров'як Р. Дівочі мрії : сумні, ліричні та весільні пісні. Сімферополь : Доля, 1997. 36 с.
128. Татенко В. О. Сучасна психологія: теоретично-методологічні проблеми. Київ : НАНУ-друк, 2009. 288 с.
129. Терещенко А. Сучасна українська музична культура. Історичний аспект. Критерії і судження. Матеріали до українського мистецтвознавства : зб. наук. праць. Київ, 2003. Вип. 3. С. 106-111.

130. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор : взаємопроникнення і синтез : монографія. Київ : Ліра-К, 2017. 204 с.

131. Творчість. Українська радянська енциклопедія. Вид. 2. Т. 11, кн. 1. Київ, 1984. С. 165.

132. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 19, Том I. 2013.

133. Фурман А. В. Психокультура української ментальності. Тернопіль : Економічна думка, 2002. 132 с.

134. Холопова В. Н. Музыкальный ритм. Очерк. Москва : Музыка, 1990. 70 с.

135. Хмельницький академічний муніципальний камерний хор. URL: <https://www.facebook.com/choir.km.ua/>

136. Хорова музика в контексті мистецької освіти : матер. обл. наук.-практ. конф. (Хмельницький, 14 трав. 2015 р.). Хмельницький, 2015. 208 с.

137. Хьелл П., Зиглер Д. Теории личности. 3-е изд. Санкт-Петербург : Питер, 2008. 607 с.

138. Цезарій Зюлковський. Мелодії душі : збірник вокально-хорових творів. Хмельницький : ФОП Цюпак, 2013. 75 с.

139. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. Санкт-Петербург: Алетейя, 1996. 496 с.

140. Ярова М. В. Митці Подільського краю : минуле і сучасне. Монографія. Кам'янець-Подільський : ПП Звойленко Д. Г., 2012. 384 с.

141. Яропуд З. Колядки, щедрівки, духовні піснеспіви для мішаних і однорідних хорів. Вінниця : Нова книга, 2017. 212 с.

142. Яропуд З. П. Пісні та хори у супроводі фортепіано: навч.-репер. збірник вокальних творів. Вінниця : Розвиток, 2004. 44 с.

143. Яропуд З. П. Українські народні пісні в обробці для хору без супроводу (українська пісенно-фольклорна спадщина): навч.-метод. посіб. Вінниця : Розвиток, 2004. 44 с.

144. Яропуд З. Прилетіла ластівочка (українська пісеннофольклорна спадщина Поділля): навч.-метод. посіб. Тернопіль : АСТОН, 2000. 172 с.

145. Яропуд З. П. Диригентська практика у духовній хоровій музиці : навч. посіб. для викладачів і студ. ВНЗ. Кам'янець-Подільський : Зволейко Д. Г., 2011. 147 с.

146. Яцкова Л. М. Шевченкова зоря. Хмельницький : ФОП Цюпак А. А., 2019. 64 с.

147. Wellek A., Musikpsychologie und Musikästhetik, Fr./M., 1963.

*Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
Хмельницька обласна організація
Національної Спілки краєзнавців України*

Петро Слободянюк, Катерина Івахова

**ВОКАЛЬНО-ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ
КОМПОЗИТОРІВ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ**
(соціально-психологічний аспект)

«Науково-методичне видання»

Авторське редагування

Видавець
ТОВ «Меркьюрі-Поділля»

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 4136 від 11.08.2011

Підписано до друку 24.10.2019
Папір офсетний. Гарнітура Cambria
Друк офсетний. Фіз арк. 11,75
Наклад 300 прим. Зам 112
Друк ПП Балюк І.Б.

50⁰⁰

550762

