

УДК 78.03 (477) (092)

DOI https://doi.org/10.32782/ART/2023-1-12

## ВОКАЛЬНО-ХОРОВА ТВОРЧИСТЬ КОМПОЗИТОРА БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ КАНТАТИ «ЗАПОВІТ»)

**Якимчук Світлана Никонорівна**

доцент кафедри хорового диригування

Інституту мистецтв

Рівненського державного гуманітарного університету

ORCID ID: 0009-0001-7177-6936

e-mail: jasvitlana@ukr.net

*Стаття розкриває стилістичні особливості хорового письма та композиторської творчості Бориса Лятошинського на прикладі художньо-теоретичного аналізу кантати «Заповіт», що наповнена різноманітними хоровими та виразально-симфонічними засобами.*

*На основі наукових праць багатьох музикознавців узагальнюються поняття про модернізм у музиці в першій половині ХХ століття та новаторські музичні прийоми у творчості композиторів.*

*Відбувається зіставлення філософії та мистецтва, а також українського культуротворення 20–60 років ХХ століття на прикладі творів Б. Лятошинського та його кантати «Заповіт». У творі представлені індивідуальні риси композиторського стилю: експресивність, драматизм, нашарування гармонії, поліритмія, динамічні проведення оркестрових партій усіх інструментальних груп з використанням виразальних засобів паралельно з хоровими партіями.*

*Отже, відбувається синтез симфонічного та хорового письма на мелодію Г. Гладкова та вірші Т. Шевченка, що створює повну співзвучність музики з образами й ідеями поезії.*

*Актуалізовано думку, що кожний музичний твір Б. Лятошинського – це твір високого професійного мистецтва, що несе в собі повноцінне зерно української музики.*

**Ключові слова:** модернізм, композитор Б. Лятошинський, кантата «Заповіт», симфонічний оркестр, хор, тема, темп, куплет.

## VOCAL AND CHORAL WORKS OF COMPOSER BORYS LIATOSHYNKYI IN THE FIRST HALF OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY (USING AN EXAMPLE OF THE CANTATA “THE TESTAMENT”)

**Svitlana Yakymchuk**

Rivne State University of the Humanities

*The article describes the stylistic features of the choral writing and compositional work of Borys Liatoshynskyi using the example of the artistic and theoretical analysis of the cantata “The Testament”, which is filled with a wide variety of choral, expressive and symphonic means. Based on the research of many musicologists, the concept of modernism in music of the first half of the 20<sup>th</sup> century and innovative musical techniques in the work of composers are summarized. The philosophy and art are compared as well as Ukrainian cultural formation of the 1920–1960’s based on the example of Borys Liatoshynskyi’s works and of his cantata “The Testament”. This composition presents individual features of the composer’s style: expressiveness, drama, layering of harmony, polyrhythm, dynamic performances of orchestral parts of all instrumental groups using expressive means in parallel with choral parts. So, a synthesis of symphonic and choral writing to the melody of H. Hladkov and poems of T. Shevchenko takes place, which creates a complete consonance of this music with the images and ideas of the poetry. The following idea is actualized: every piece of Borys Liatoshynskyi’s music is a work of high and professional art, which represents the core of Ukrainian music.*

**Key words:** modernism, composer B. Liatoshynskyi, cantata “Testament”, symphony orchestra, choir, theme, tempo, verse.

**Постановка проблеми.** Українська культура початку ХХ ст. формувалася в непростих суспільно-історичних умовах. Це час критичних перепадів думок, ідеологій, національних суперечностей, заборон і революцій. Можливість влас-

ного професійного розвитку та подальшої реалізації приглушували реалії класового поділу та трагічна боротьба під гаслами революцій. Центральне місце посів надмірний пафос «великих» ідей, грандіозні та водночас нереальні для вико-

нання плани влади, регулярні політичні репресії культурних діячів. Борис Лятошинський показав нам приклад людини, яка вміла гідно триматися, коли велася жорстока війна з найкращими представниками творчої інтелігенції (Качур, 2015, с. 64–65).

Композиторська діяльність першої половини ХХ ст. асоціюється з такими іменами: М. Леонтович, Я. Степовий, К. Стеценко, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, М. Вериківський, П. Козицький та інші. Усі вони плідно працювали над збагаченням музичного фонду держави, створенням фундаменту для подальшого розвитку професійного мистецтва.

Зазвичай творчу постать композитора Б. Лятошинського мистецтвознавці аналізують як композитора-симфоніста, враховуючи його багатогранний доробок в інструментальному жанрі. Як чуйний митець, драматизм епохи Б. Лятошинський відобразив у новому образно-емоційному складі музики, новій музичній мові (Копиця-Карабиць, 2015, с. 4–11).

Багатогранна професійна композиторська діяльність Бориса Лятошинського, наповнена найрізноманітнішими виражальними засобами, становить новий етап у розвитку національного мистецтва. Його мистецькі надбання, зокрема хорові твори, мають широку популярність у професійних виконавських колективах дотепер.

Дослідження стилістики написання творів буде найточнішим в аналізі композицій, які являють собою синтез інструментальної та хорової музики.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творча постать Б. Лятошинського стала основою для наукових роздумів багатьох музикознавців. Наприклад, І. Савчук у своїх працях «Екзистенційні мотиви світобачення модерністського майстра (на матеріалі камерної музики 20-х рр. ХХ ст. в Україні)» та «Камерна музика 1920-х в Україні: спроба філософського осмислення» узагальнює поняття про модернізм у музиці, зіставляє філософію та мистецтво, вирізняє новаторські музичні прийоми у творчості композиторів ХХ ст., зокрема Б. Лятошинського. Коло дослідницьких проблем, що розглядається у сфері культурних традицій, охоплює вивчення композиторської школи Б. Лятошинського як однієї з найбагатших складових частин історично-духовної спадщини суспільства. (Дмитрієва, 2021, с. 46–47).

До формату наукових досліджень під час проведення аналізу мистецької постаті Б. Лятошинського звернулися: О. Задарожна (у праці «Симфонізм вокально-хорової спадщини Б. Лятошинського»), А. Гоч (у роботі «Хорова творчість Б. Лятошинського: стилістичний та методико-виконавський аспекти»), Г. Романій («Феноменальна особистість Б. Лятошинського в контексті епохи»).

Цікава інформація викладена у статтях кандидатів мистецтвознавства Н. Старюченко – «Діалог музики та слова в камерно-вокальних творах Б. Лятошинського», М. Новакович – «Знакова природа музики Бориса Лятошинського» та кандидата культурології Т. Добіної – «Творча спадщина Бориса Лятошинського в контексті українського культуротворення (20–60 рр. ХХ ст.).

**Мета статті** – дослідити індивідуальні особливості композиторського стилю Б. Лятошинського на прикладі авторського твору – кантати «Заповіт».

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Українська культура 20–60-х рр. ХХ ст. опинилася в ізоляції від європейських мистецьких процесів і перший, хто звернувся до нової музичної мови та відобразив драматизм епохи новими емоційними засобами, був композитор Б. Лятошинський. Він породжує могутні звукові масиви, гармонічну складність оркестрової тканини, темброву полішаровість. Інтонаційна палітра є своєрідним сплавом засобів виразності, що віками кристалізувалися в музичному мисленні східнослов'янських і західнослов'янських народів (Копиця-Карабиць, 2015, с. 4–11).

Окрім інструментальної музики, композитор також звертається до вокально-хорового жанру та по-новому розкриває українську тематику. Пише обробки українських народних пісень для голосу з фортепіано «Ой, у полі при дорозі», «Мала мати одну дочку» тощо. Пише романси, що є життєвими картинками побаченого або почутого. Легко вловлює один психологічний стан або настрої, де за зовнішньою стриманістю відчувається внутрішня напруга.

Мініатюри, створені в різні роки, є цінним вкладом в українську камерно-вокальну музику (Самохвалов, 1951, с. 52).

Також у 1949 р. пише хорові твори а cappella на слова О. Пушкіна «Пори року», на слова Т. Шевченка «Тече вода в синє море», «Із-за гаю сонце сходить» та інші. Хорові твори пронизані народною пісенністю, а музичний розвиток відповідає сюжетній лінії літературного тексту.

В. Іконник (хоровий диригент, композитор і товариш Б. Лятошинського) виконав з хором усі його музичні твори, назвавши їх хоровими симфоніями, записав на платівку, за що згодом отримав премію Т. Шевченка. Це були новаторські опуси на вірші А. Фета, О. Пушкіна, Т. Шевченка, І. Франка й інших поетів. Серед жанрів великої форми необхідно виокремити кантату «Заповіт», написану до 125-річчя із Дня народження Кобзаря.

Композитор обрав жанр великої форми, зокрема кантати, беручи до уваги індивідуальні музичні вподобання та можливість втілити в музичній фактурі свої думки й емоційні хвилювання.

Саме слово «кантата» означає твір урочистого або лірико-епічного характеру, що складається з кількох об'єднаних одна з одною частин і призначений для концертного виконання хором, солістами й оркестром і є синтезом інструментальної та хорової музики (Кантата).

Звичайно, це був своєрідний ризик, брати за основу твору відому поезію, яка має кілька успішних варіантів у композиторів М. Лисенка, К. Стеценка, які створили хорові твори в супроводі фортепіано на цей текст. Композитор С. Людкевич для гармонізування поезії Т. Шевченка обрав також форму кантати. Отже, перед Борисом Миколайовичем постало важке завдання – знайти індивідуальне втілення твору Т. Шевченка в нотному матеріалі, створити гідну музичну композицію на поетичній першооснові. Він побудував кантату як вокально-симфонічну обробку мелодії Гордія Павловича Гладкого – українського хорового диригента, учителя музики та композитора, яка найкращим чином передає настрій поезії, вирізняється інтонаційно з-поміж варіантів інших композиторів і його висвітленням в унікальній ладо-гармонічній фактурі.

Поруч із назвою твору «Заповіт» Б. Лятошинський подає ремарку – українська народна пісня. Причиною цього була значна популярність головної мелодії. Більшість уважала її фольклорною, бо вона була написана у кращих традиціях народної творчості.

Кантата «Заповіт» має куплетно-варіаційну структуру, доповнену симфонічними засобами. Драматургія твору й ідейно-образний розвиток підпорядковуються літературному тесту та логіці поетичної думки (Королюк, 1994, 288 с.).

Розпочинається твір із короткого повільного унісонного вступу валторн, арфи та скрипок із віолончелями, побудованого на домінантовій основі – звуку «сі» (Н). Тональність кантати – е-moll. Синкопований ритм із перших нот налаштовує слухача на драматизм твору, напружений розвиток подій.

Вокальну лінію розпочинають басы в динаміці *pianissimo* на текст «як умру, то поховайте». Тема, побудована на розспівуванні обернення тонічного тризвуку ( $t_{6/4}$ ), у їх виконанні звучить стримано, задумливо та зосереджено. Присутня альтерація «ре-дієз» – VII підвищений ступінь, що є рисою гармонічного ладу.

Літературний текст «серед степу широкого на Вкраїні милій» із певними фактурними видозмінами звучить двічі. Композитор виділяє ці слова з метою кращого їх осмислення слухачем, усвідомлення любові ліричного героя до своєї держави. Фраза звучить із відтінком приреченості, відчаю та душевної скорботи.

У першому експозиційному куплеті тема викладена у спокійному класичному вигляді.

Чоловічі партії, розспівуючи мелодію, якнайкраще передають зміст поезії та налаштовують на подальший настрій твору. Неспішний темп і присутність короткочасної рухомої динаміки надають кантаті ознак реквієму.

Другий куплет розпочинає партія альтів у середній динаміці, оспівуючи природу рідного краю. До низьких жіночих голосів долучаються високі. Альти та сопрано утворюють нерозривну музичну канву, атмосферу захоплення пейзажами. Музичний матеріал їхньої теми є октавним повторенням початкового проведення басів на інший літературний текст.

Нових музичних особливостей кантаті надають теми чоловічих партій. На тлі звучання довгих тривалостей у жіночих партіях з'являється протискладення тенорів, а потім басів. Композитор вводить у твір риси поліфонії, чим збагачує хорову фактуру, ускладнює загальне звучання, драматизує розвиток. Видозміненою є оркестрова фактура у другому куплеті. З'являється тріольний ритм, який надає рис мрійливості, зображальності та динамізації розвитку. Музичне полотно доповнюється новими інструментами, які збагачують образно-емоційний зміст поезії. Закінчується куплет видозміненим повторенням музичного матеріалу на текст «було видно, було чути, як реве ревучий». Відбувається наповнення звучання, з'являються хорові акценти та закріплення в дуже гучній динаміці. Це все передуює стрімкій оркестровій зв'язці. У неповні чотири такти симфонічного звучання вкладено неабиякий драматизм, експресію – спектр емоцій, які переполюють слухача. Дуже виразно, неначе заклик, звучить проведення теми твору у групі мідних інструментів. Акцентований пунктирний ритм у їх виконанні є підготовкою до кульмінаційного куплету кантати (Королюк, 1994, 288 с.).

З початком третього куплету відбувається поступове прискорення темпу, зростання динаміки й акцентування кожного складу в партії баса. З неабиякою впевненістю, активністю та рішучістю звучать слова «Поховайте та вставляйте, кайдани порвіте <...>». За допомогою музичного матеріалу яскраво висвітлюється заклик до боротьби, протест проти нелегкої долі, що було близьким до душевного стану композитора. Процес «вивільнення народу від кайданів» був найбажанішим у творчій долі Б. Лятошинського, саме тому цей момент є кульмінаційним у його кантаті.

Піднесено-героїчне звучання доповнюється потужним загальнооркестровим звучанням. У цьому куплеті простежуються індивідуальні риси композиторського стилю Бориса Миколайовича як композитора-симфоніста: експресивність, драматизм, нашарування гармонії, поліритмія, динамічні проведення оркестрових партій усіх інструментальних груп.

Кульмінаційний розвиток кантати завершується модуляцією в паралельну тональність – «Соль мажор». Такий музичний прийом сприймається оптимістично, що логічно приводить до заключного четвертого куплету кантати «Заповіт». На зміну активному та закличному загальному звучанню приходить апофеозне, більш стримане та спокійне *tutti*. Відбувається уповільнення темпу – стримано, урочисто. У супроводі та чіткому ритмі половинними тривалостями звучать хоральні акорди. Група струнних інструментів, виконуючи свої партії технікою *pizzicato*, надає звучанню характерної урочистості гімну.

Загальнохоровий виклад вокальної фактури заповнює музичний простір акордового акомпанементу. Розпочинається четвертий куплет із поєднання октавних унісонів високих і низьких голосів. Партія сопрано співзвучна з тенорами, партія альтів – з басами.

Головною думкою епізоду є непереможний образ «сім'ї великої, сім'ї вольної, нової» – потаємної мрії Б. Лятошинського. За допомогою виражальних засобів Борис Миколайович висвітлює незламний дух українського народу. Також у цьому куплеті композитор ніби звертається до слухача від свого імені, адже його творчість не була сприйнята тогочасною владою, зокрема, у газетах писали неоднозначні відгуки про композиторську діяльність. Проте митець просить «<...> не забудьте пом'янути незлим, тихим словом». Ці слова звучать гучно, обнадійливо та з упевненістю в позитивному фіналі.

Після епізоду звучить потужна оркестрова зв'язка, побудована на головній темі твору. Провідну роль у загальному звучанні мають мідні інструменти, які ведуть основну тему та протискладення до неї. Цей епізод висвітлює бурхливе життя, швидкоплинність часу та різні людські думки. Кожен звук має акцент і гучну динаміку. Акомпанемент постійно динамізується з різким перериванням звучання (Лятошинський).

Розпочинається кода. Заключним елементом твору є тиха кульмінація, головна думка якої звучить із настроєм відчаю. Темп звучання гальмується. Хорові партії звучать а *capella* на останніх рядках «Заповіту» у дуже тихій динаміці – «Не забудьте пом'янути незлим, тихим словом».

Філософічний настрій фрази емоційно співзвучний із початковим епізодом «Як умру, то поховайте <...>», де немає масштабності звучання, закличних інтонацій, лише зворушливе прохання ліричного героя в поєднанні з усвідомленням неминучої людської долі.

До акапельного звучання хору долучається інструментальна група. У виконанні симфонічного оркестру звучить тоніка «Соль-мажор», паралельна тональності до початкового мінору. Завершується кантата чотиритактовим інструментальним *tutti* в розвитку від *ppp* до *fff*.

**Висновок.** Отже, кантата «Заповіт», як виклад вокально-хорової творчості Бориса Лятошинського, є чудовим зразком професійного хорового мистецтва ХХ ст., музичним твором із розвинутою образно-інтонаційною драматургією та поєднанням найкращих нових виражальних засобів. У кантаті композитор синтезував здобутки в галузі симфонічного та хорового письма. Таке поєднання стало результатом появи національного шедевра, написаного з використанням кращих мистецьких надбань.

Професійний симфонічний стиль Б. Лятошинського дав композитору можливість досягти повної співзвучності музики з образно-ідейним змістом поезії. Образно-драматургічне розгортання підпорядковується логіці поетичної думки й узгоджене з образно-психологічним текстом. Головна тема звучить кожного разу з іншим забарвленням, художньо-емоційним підґрунтям, що є свідченням багатогранності музичного світу митця. Отже, можемо зробити висновок, що кантата «Заповіт» Бориса Лятошинського є одним із кращих надбань українського хорового та симфонічного мистецтва.

#### Література:

- Верещагіна, О., Холодкова, Л. (2010). Історія української музики ХХ століття. Київ: Освіта України. 268 с.  
 Дмитрієва, О. (2021). Композитор Борис Лятошинський та його школа. Науково-популярний журнал «Музика». № 1–2 (435–436). С. 46–47.  
 Кантата. Взято з <https://uk.wikipedia.org/wiki/Кантата> (дата звернення: 21.07.2022).  
 Качур, Х. (2015). Голос із глибини минулого століття. Науково-популярний журнал «Музика». № 3–5 (405–407). С. 64–65.  
 Копиця-Карабиць, М. (2015). З висоти земної вічності. Науково-популярний журнал «Музика». № 3–5 (405–407). С. 4–11.  
 Королук, Н. (1994). Корифеї української хорової культури ХХ століття. Київ: Музична Україна. 288 с.  
 Лятошинський, Б. Заповіт. Взято з <https://www.youtube.com/watch?v=vq-5CkQutXE> (дата звернення: 19.01.2022).  
 Самохвалов, В. (1981). Борис Лятошинський. Київ: Музична Україна. 52 с.

#### References:

- Vereshchahina, O. E., Kholodkova, L. P. (2010). Istoryia ukraïns'koyi muzyky XX stolittya [History of Ukrainian music of the 20'th century]. K.: Osvita Ukrayiny. 268 s. [in Ukrainian].

Dmytriyeva, O. (2021). Kompozytor Borys Lyatoshyns'kyy ta yoho shkola [Composer Borys Lyatoshynskyi and his school]. *Naukovo-populyarnyy zhurnal "Muzyka"*, № 1–2 (435–436). S. 46–47. [in Ukrainian].

Kantata [Cantata]. Vzyato z <https://uk.wikipedia.org/wiki/Kantata> (Data zvernennya: 21 lypnya 2022). [in Ukrainian].

Kachur, K. H. (2015). Holos iz hlybyny mynuloho stolittya [A voice from the depths of the last century]. *Naukovo-populyarnyy zhurnal "Muzyka"*. № 3–5 (405–407). S. 64–65. [in Ukrainian].

Kopytsya-Karabyts', M. (2015). Z vysoty zemnoyi vichnosti [From the height of earthly eternity]. *Naukovo-populyarnyy zhurnal "Muzyka"*. № 3–5 (405–407). S. 4–11. [in Ukrainian].

Korolyuk, N. I. (1994). Koryfeyi ukrayins'koyi khorovoyi kul'tury XX stolittya [The luminaries of Ukrainian choral culture of the 20'th century]. K.: Muzychna Ukrayina. 288 s. [in Ukrainian].

Lyatoshyns'kyy, B. M. Zapovit. [The Testament]. Vzyato z: <https://www.youtube.com/watch?v=vq-5CkQutXE> (Data zvernennya: 19 sichnya 2022). [in Ukrainian].

Samokhvalov, V. Ya. (1981). Borys Lyatoshyns'kyy [Borys Lyatoshynskyi]. K.: Muzychna Ukrayina. 52 s.

---