

5. Parkhomenko, L.O. (1979). Ukrainian choral play: typology, thematicism, composition. Kyjiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
6. Pysjmena, O.B. (2004). Musical language of choral works by Lesia Dichko. Extended abstract of candidate's thesis. Ljviv [in Ukrainian].
7. Savycjka, N. (2010). Age aspects of composer's life creation. Extended abstract of doctor's thesis. Kyjiv [in Ukrainian].
8. Tylyk, V. (1968). Cantata L. Dichko. Mystectvo, 2, 5–7 [in Ukrainian].

UDC 78.087.6

DOI 10.33287/221919

**Тарасова Наталія Юріївна,**  
*кандидат філософських наук,  
 доцент кафедри „Історія та теорія музики”  
 Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*  
 тел. (095) 315 - 35 - 77  
 e-mail: tarasova116@ukr.net

**Свиридова Ірина Віталіївна,**  
*магістрант кафедри „Вокально-хорова майстерність”  
 Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*  
 тел. (063) 704 - 27 - 15  
 e-mail: ira\_sviridova\_95@mail.ru

## **ДУХОВНО-ХОРОВІ ТВОРИ І. АЛЕКСІЙЧУК: ДО ПРОБЛЕМИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ**

**Мета статті** – виявити індивідуальні стильові риси духовно-хорових творів відомої української композиторки І. Алексійчук. **Методи** дослідження спираються на застосування музично-культурологічного, порівняльно-історичного, теоретико-аналітичного та текстологічного підходів. **Наукова новизна.** Набуває подальшого розвитку вивчення індивідуально-стильової інтерпретації у духовно-хоровому доробку І. Алексійчук, а саме – жанрової моделі псалму, молитовної мініатюри; уточнюються індивідуальні методи творчого розвитку стильових, стилістичних і технічних новацій української хорової музики другої половини ХХ століття. **Висновки.** У духовно-хоровому доробку І. Алексійчук жанрові моделі псалму й молитовної мініатюри виявляють спадкоємність із національними традиціями

української православної музики і водночас постають яскравими індивідуальними рисами хорового стилю. Вони засвідчують вільне композиторське ставлення до вибраних канонічних молитовних текстів, які набувають скоріше символічного й фонічного значення. Хорові молитовні мініатюри втілюють драматургічні й композиційні ознаки неоромантичної хорової концертності, фантазійності, змагальності. Характерними для стиля композитора є звернення до варіантно-варіаційних, куплетно-строфічних, простих двочастинних, трьохчастинних репризних, контрастно-складових і рондальних форм. Їх поєднання у творах надає звучанню духовно-хорових мініатюр „візерункового” колориту. Висока роль в індивідуальному хоровому стилі І. Алексійчук принципів контрасту, які проявляються у фактурних, ладо-гармонійних, темпових, метро-ритмічних, динамічних шарах, що сприяє внутрішній динаміці й барвистості хорової матерії.

**Ключові слова:** псалм, молитовна мініатюра, партесний концерт, індивідуальний стиль, неоромантичні тенденції, ладова модальність, кластери, обмежена алеаторика.

**Тарасова Наталія Юрьевна**, кандидат філософських наук, доцент кафедри „История и теория музыки” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

**Свиридова Ірина Витальевна**, магістрант кафедри „Вокально-хоровое мастерство” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

**Духовно-хоровые произведения И. Алексийчук: к проблеме индивидуального стиля**

**Цель статьи** – выявить индивидуальные стилевые черты духовно-хоровых произведений И. Алексийчук. **Методы** исследования опираются на использование музыкально-культурологического, сравнительно-исторического, теоретико-аналитического, текстологического подходов. **Научная новизна.** Получает дальнейшее развитие исследование индивидуально-стилевой интерпретации в духовно-хоровом творчестве Ирины Алексийчук, а именно – жанровой модели псалма, молитвенной миниатюры; уточняются индивидуальные методы творческого развития стилистических и технических новаций украинской хоровой музыки второй половины XX столетия. **Выводы.** В духовно-хоровом творчестве И. Алексийчук жанровые

модели псалма и молитвенной миниатюры выявляют преемственность с национальными традициями украинской православной музыки и одновременно являются яркими индивидуальными чертами хорового стиля. Они свидетельствуют о свободном композиторском отношении к избранным каноническим молитвенным текстам, которые обретают скорее символическое и фоническое значение. Хоровые молитвенные миниатюры воплощают драматургические и композиционные принципы неоромантической хоровой концертности, фантазийности, соревновательности. Характерными для стиля композитора являются обращение к вариантно-вариационным, куплетно-строфическим, простым двухчастным, трёхчастным репризным, контрастно-составным и рондальным формам. Их соединение придаёт звучанию духовно-хоровых миниатюр „узорчатый” колорит. Высокая роль в индивидуальном хоровом стиле И. Алексейчук принципов контраста, которые проявляются на фактурных, ладогармонических, темповых, метроритмических, динамических уровнях, что способствует внутренней динамике и колористичности хоровой материи.

**Ключевые слова:** псалм, молитвенная миниатюра, партесный концерт, индивидуальный стиль, неоромантические тенденции, ладовая модальность, кластеры, ограниченная алеаторика.

**Tarasova Natalia**, PhD in Arts, associated professor of the „History and Theory of Music” chair, Dnipropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

**Sviridova Irina**, graduate student of the chair „Vocal-choral mastery” of Dnipropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

**Spiritual choral compositions by I. Alexiychuk: to the problem of individual style**

**The purpose** of this scientific article is disclosing and clarifying of individual style traits in reference to spiritual choral masterpieces, works by I. Alexiychuk. **The methods** of this researching are based on the use of musical-cultural, comparative-historical, theoretical-analytical and textual approaches. **Scientific novelty.** The study of individual style interpretation in the spiritual and choral work of I. Aleksiychuk a namely – genre model of the psalm and prayer miniature is further developed; individual methods of creative development of stylistic, stylistic and technical innovations of Ukrainian choral music of the second half of the twentieth century are specified. **Conclusions.** In Alexeychuk's spiritual and choir genre models

of psalm and prayer miniature show continuity with national traditions of Ukrainian Orthodox music and at the same time bright individual features of choral style. They testify to the composer's free attitude towards selected canonical prayer texts, which are of rather symbolic and background significance. Choral prayer miniatures embody the dramatic and compositional features of neo-romantic choral concert, fantasy, and competitiveness. Characteristic of the style of the composer is the appeal to variant-variant, couplet-strophic, simple two-part, three-part reprisal, contrast-component and pan forms. Their combination in the works gives the sound of spiritual-choir miniatures of „patterned” color. High role in the individual choral style Alexeychuk principles of contrast, which manifest themselves in textured, harmonious, tempo, metro-rhythmic, dynamic layers, which contributes to the internal dynamics and colorfulness of choral matter.

**The key words:** psalm, prayer miniature, part-time concert, individual style, neo-romantic tendencies, mode modality, clusters, limited aleatorics.

**Постановка проблеми.** Звільнення від політичної регламентації в останній чверті ХХ століття релігійного життя та сфери побутування духовної музики в Україні сприяло надзвичайній активізації інтересу українських композиторів та виконавців до духовної музики. Широкі можливості створення богослужбових та нецерковних, концертних і сценічних духовних творів відкрили шлях до збагачення індивідуальними стильовими рішеннями канонічних засад таких традиційних жанрових моделей як літургія, псалом, молитва, кондак, антифон, ектеція, церковна колядка.

Відповідно цьому, в науково-дослідницькій площині постала необхідність визначення напрямів їх жанрових трансформацій у галузі духовно-хорової композиторської творчості, а разом з тим, і встановлення характеру взаємодії в музичних творах двох головних творчих композиторських настанов. Переважної орієнтації на 1) богослужбове призначення композицій із збереженням літургічних канонічних текстів, або ж 2) вільний вибір літургічних та позалітургічних текстів, їх оригінальну, не обмежену певними формами, стильовими чи композиційними вимогами музичну інтерпретацію, відповідну не богослужбовому спрямуванню твору.

Важливість цього співвідношення в тому, що переважання у творі „кліросності” чи „концертності” вказує на рухливість або

збереження сталості традиційних ознак провідних жанрів духовної музики. І одночасно виступає фактором індивідуалізації головних параметрів композиторського стилю.

**Актуальність** дослідження визначається необхідністю виявлення неповторних композиторських методів роботи, що осучаснюють й додають унікального музичного сенсу звучанню хорового псалму та молитовної мініатюри у творах І. Аліксіччук.

**Огляд літератури.** В означеній розвідці спирались на висновки Н. Герасимової-Персицької з питань жанру псалма, структурних особливостей музичного прочитання його літературної основи, метро-ритмічних та поліфонічних особливостей псалмів, мотетів, партесних концертів [2; 3; 4]. Світоглядно важливими були й узагальнення А. Єфіменко про функції богослужбового канону в літургічній музиці [7], національно-семіотичні підходи до розвитку української церковної музики О. Козаренка [8]. Уважно поставились до висновків І. Кияновської [9] щодо духовної хорової музики у творчості М. Скорика. Методологічно корисними для нас були думки Б. Стронько про синтез сучасних технік у творчості Ю. Іщенко [11]. Важливим орієнтиром слугували думки про напрями інтерпретації та розгляд головних напрямів інтерпретації жанру псалму в музиці ХХ століття Н. Лозовської, метод встановлення образно-стильових паралелів між покайним тріо А. Веделя та духовним концертом І. Тилика, запроваджений Т.В. Гусарчук [5]. Спірались і на ґрунтовні спостереження Я. Бардашевської за стильовими й стилістичними тлумаченнями псалму в творчості В. Степурка [1], на міркування О. Горби щодо інтерпретації „Псальма 50 (51)” у творі В. Польової [12], на думки Б. Янюк про сучасні стилістичні особливості реалізації покайних ідей в „Голосіннях” І. Карабиця [13].

Важливий аналітичний досвід вивчення хорових творів І. Аліксіччук, спроби визначення авангардних і національних рис її стилю, неоромантичних ознак і неокласичної спадкоємності композитора, індивідуальних стилістичних й технічних засобів надалі роботи О. Гуркової [6], О. Піхтар, О. Кедіс [10].

**Цілями статті** є 1) виявити стійкі закономірності жанрової моделі українських псалмових та молитовних піснеспівів, втілені хоровими творами І. Аліксіччук; 2) визначити індивідуальні стильові методи опрацювання канонічних текстових засад використаних псалмових і молитовних зразків; 3) віднайти індивідуальні механізми синтезу неоромантичних, неокласичних, неофольклорних засобів й

авангардних технічних новацій української музики другої половини ХХ століття в хорових псалмах і молитвах І. Алексійчук.

**Об'єкт дослідження** – духовно-хорові твори І. Алексійчук.

**Предмет дослідження** – індивідуальні стильові й мовні засоби хорової інтерпретації жанрової моделі псалма й молитовної мініатюри в духовно-хорових творах І. Алексійчук.

**Виклад основного матеріалу дослідження.**

Духовно-хоровий доробок Ірини Алексійчук складає своєрідний сакральний центр у колі симфонічних, камерно-інструментальних й вокальних творів композиторки. Жанрова палітра його представлена доволі різнопланово – духовним концертом, кантатою, хоровим диптихом, містеріальним дійством, псалмами, молитвами, хоровою фантазією, обробками народних пісень й колядками.

Але стрижнем тут, вочевидь, виступають індивідуально витлумачені жанрові моделі псалмів і молитви. Про це свідчить чисельна більшість творів у цих жанрах: хоровий диптих „Давидові псалми” на біблійні тексти для мішаного хору а'cappella (2000 р.); Псалом № 142 „Мій голос до Господа” для жіночого хору а'cappella (2002 р.); Псалом № 100 „Уся земле, покличуйте Господу!” для чоловічого хору а'cappella (2002 р.); „Вечірня молитва” („Царю Небесний...”) молитовне зітхання для жіночого хору а'cappella та вітряних дзвонів (2007 р.); „Слава Отцю і Сину” для жіночого хору а'cappella (2010 р.); „Свят, свят, свят Господь Саваоф” для мішаного хору а'cappella (2010 р.).

Малі за формою й камерні за способом вислову псалм і молитва, приваблюють композитора змістовно-емоційним універсалізмом та споглядальністю, й одночасною екзистенційною наснаженістю. В них зближується Небесне й Земне, Божественне Одкровення й особисте людське переживання Вищих Істин. Тому в духовно-хоровому доробку І. Алексійчук ці жанрові моделі, не втрачаючи значення жанрових констант української православної традиції, виявляють усі яскраві особисто-відмінні стильові риси спадкоємності й евристики.

Композитор спирається виключно на канонічні тексти, на відміну від хорових творів інших жанрів, для яких вона обирає вірші Г. Сковороди (кантата „Сад божественних песней...” для мішаного хору а'cappella (1991 р.) або вірші О. Степаненко (три хорові фантазії „Листи з мушлі” та містерія-дійство „Потойбічні ігри”). Обрані Алексійчук тексти стають основою лірично-споглядальних, драматично-прохальних, покайних, хвалебних переживань. Серед

драматургічних засобів музичного втілення тексту важливими для композитора є елементи містеріальної дієвості. У роботі з канонічними текстами метод композитора спрямований на вільне, продиктоване концептуальністю задуму, музичне прочитання текстів, що залишає поза увагою історично пов'язані з каноном піснеспіву.

Образно-емоційним ключем тлумачення текстового канону в молитовних мініатюрах „Свят, Свят, Свят, Господь Саваоф”, „Слава Отцю, і Сину, і Святому духу”, покаянному псалмі № 142 „Мій голос до Господа”, молитовному зітханні „Царю небесний” слугують камерність та ліричність вислову, що сприяє їх структурному оформленню саме у мініатюрі. Лірична споглядальність й піднесена трансцендентність доповнюються успадкованою від бароково-класичної традиції партесних концертів панегіричною святковістю та плачевою драматичністю. Але усі названі хорові мініатюри пронизані глибокою емоційністю особистого характеру, яка, на думку Н.О. Герасимової-Персицької, визначила сповідальний образ псалма [6, 245].

Тонка градація хорових барв, переважання жіночого, рідше мішаного або чоловічого складу а'cappella надає цим хоровим партитурам неповторно виразної, просторової тембрової перспективи. Тут відчувається розуміння композитором очищувального космічно-духовного призначення хорової музики української православної церкви. Носієм чистоти віри, вірності й любові, щирої відкритості й наївної душевності для композитора стає жінка, чим обумовлено переважання жіночого тембрового колориту творів.

Композитор орієнтується в даних мініатюрах переважно на драматургічні й композиційні ознаки неоромантичної хорової концертності. Опорою слугує властивий романтичній музиці, монотематичний принцип експонування й розвитку матеріалу, що надає інтонаційної безперервності тематичного розвитку, близькості тематичних розділів при їх контрастності, логічності побудови й гнучкості форми.

Лірична духовно-натхненна манера концертування в цих творах Алексійчук сприяє пріоритету зовнішньо простих, але внутрішньо розвинених форм. Передусім, трьох-частинної динамічної репрізної форми. Одночасно в ній досить відчутне прагнення фантазійної свободи, задля відхилень від жорстких закономірностей, обумовлених канонічним текстом. В мініатюрах присутній хист

концертної змагальності й хорової гри звуковими масами, чим обумовлене звернення до синтезу варіантно-варіаційних та куплетно-строфічних форм народно-пісенного й духовно-пісенного походження. Разом з тим форма синтезує й закономірності контрастних двочастинних, контрастно-складових і рондальних форм. Взаємодія усіх названих чинників надає духовно-хоровим мініатюрам Алексійчук структурної багатогранності мініатюрисимволу, внутрішньо-динамічної, рухливої, структурної „візерунковості” розгортання матеріалу.

Чималий емоційний ефект врівноваженій, плинній і виразній формі досліджених мініатюр забезпечує небароковий принцип контрасту „світло-тіні”, що набуває характеру знаково-символічної й чуттєво-поетичної грайливості. Це – гра смисловими й емоційними нюансами сакральної символічної ідеї, вираженої у лаконічних молитовних текстах.

Очевидні в кожній з проаналізованих мініатюр архітектонічні контрасти (між розділами й у середині кожного структурного підрозділу цілої побудови), передусім, пов’язані зі змінами текстів. Сам молитовний текст для композитора набуває і богословськисимволічного, й фонічно-звукового значення. Тому обираються тексти невеличкі за обсягом. Навіть одне слово чи рядок стають предметом контрастної гри звуковими масами, гри фонічними звучаннями слів чи окремих фраз і речень (зокрема, в розділах з текстами „Аллілуйя”, „Осанна в вишніх” тощо).

Не менша роль у цих духовно-хорових мініатюрах „грайливості” контрастів фактурних, ладо-гармонійних, темпових, метроритмічних, динамічних, що сприяє яскравій, легкій, повітряній, світло-кольоровій переливчатості звучання.

Надзвичайною світло-тіньовою виразністю й фонічною силою наділяють ці твори ладово-гармонічні засоби. У цьому композитор виказує високе значення виразної ролі сучасних гармонічних засобів, спадкоємне зі стилістикою видатних українських „шістдесятників” та представників „першого” й „другого” авангарду в музиці ХХ століття. Чистоті й жіночості хорових звучань сприяє суцільна діатоніка, ангіметонна ладово-гармонічна природа тематичного матеріалу. При більш детальному розгляді, стає зрозумілим, що вона має інтегративне походження – з народно-пісенних давньоукраїнських і православних духовно-пісенних джерел й ладо-тональних засад музики ХХ століття.



Принципова тональна невизначеність (беззнаковість) засвідчує ускладнену тональність. Це передбачає високу інтервальну самодостатність у вертикалі, сприяючи утворенню оригінальних вертикальних полігармоній, які часто дещо відтісняють традиційні акордові структури. Двох, трьох, чотирьохзвуччя аж до восьмизвуч виникають спонтанно, шляхом співпадінь мелодійних горизонталей чи завдяки вертикальним розщепленням горизонталі. Найбільш улюбленими для композитора є трихордово-тетрахордового походження суто секундові кластерні звучання (з 2, 3, 4 секунд), двічі квартові й квартово-секундові співзвуччя. Часті також діатонічні структури терцового походження (септакорди й нонакорди) та паралельний рух вертикалей квінтового устрою.

Виразно застосовуються й різноманітно-інтервальні структури з кілька секунд з додаванням кварта або квінти чи різноскладові (терцово-секундово-квартові). Переважний спосіб їх утворення – вертикальний збіг лінейних мелодійних варіантів вихідної інтонаційної ячейки. Такі поліінтервальні співзвуччя, зберігають, як правило, побічну ступеневу функціональну спрямованість (найчастіше – 2, 3, 4, 6, 7 ступені, при ладовій стійкості у значенні тоніки). Їх ладово-гармонічний фонізм сприяє оригінальності вертикальних утворень, однак і певній другорядності функціонального розвитку, виводячи на перший план сонорність, колористичність звучань. Virізняється у звуковій тканині духовно-хорових мініатюр і ладова модальність (звукоряди частіше міксолідійського, дорійського нахилів від двох до 8 звуків). Лінійно та вертикально експоновані, вони мають єдиний діатонічний трихордово-тетрахордовий генез.

Розповсюжені на горизонтально-мелодійний рівень, вказані ладові закономірності породжують поспівковий тематизм, що домінує. Обмежений плавним, оспівуючим напрямом руху, він справляє враження легких коливань повітря або звукових тремтінь. Тематичний матеріал творів, що досліджені, однак не одноманітний, а контрастний, він поєднує поліфонічні побудови з гомофонними, гетерофонними, декламаційно-речитативними, псалмодійними.

Серед цих найбільш характерних для хорового стилю Алексійчук типів тематизму, гомофонний хоровий тематизм найбільш природно наспівний, мелодійний. У ньому рельєфність мелодійного розвитку верхніх, інколи середніх голосів, на тлі опорних вертикальних співзвуч нижніх голосів забезпечує ясність і

сприйнятливість багаточислової фактури, простоту логіки розгортання внутрішньо контрастних і примхливо змінюваних тематичних побудов.

З іншого боку, внутрішня імпульсивність тематичної тканини забезпечується у розглянутих духовних мініатюрах І. Алексійчук додержуванням переважно силабічного принципу втілення канонічного тексту (кожному слогу відповідає звук). У моменти захопленого славослів'я (передусім, у розділах „Осанна”, „Аллілуйя”) застосовується й невматичний та мелізматичний способи псалмодії. Це, як нам здається, зумовлене як прагненням простоти, так і безпосередньої відкритості й ширості хорового вислову релігійного переживання. Спираючись на силабічний спосіб виспівування тексту, композитор однак долає слогову рівнодольність, що сприяла б монотонності звучання. Навпаки, внутрішня енергетика й імпульсивність ключової монотематичної мелодійної поспівки спрямовує на метро-ритмічну варійовану перемінність мелодійного розвитку. Звідси силабіка, вбираючи динаміку асиметрії, набуває у хорових мініатюрах І. Алексійчук більшої дієвості, гнучкої невловимості, а отже надає постійної новизни музичному матеріалу.

Яскравим проявом спадкоємності з неокласичним мисленням стає лінійно-горизонтальна поліфонічність, застосування імітаційно-канонічних прийомів, прийомів збільшення й зменшення, контрапунктичних перебудов (горизонтально й вертикально), остинато (інтонаційно-мелодійна, ритмічна, ладово-гармонічна), варіантності мікро-поспівкових комбінацій. Вони органічно суміщаються із засобами народно-пісенної поліфонії – довгими витриманими звуками, інтервалами, акордовими співзвуччями, перестановками голосів, інтервальними розщепленнями за вертикаллю, паралельними інтервальними та акордовими рухами голосів, інтонаційно-мелодійним варіюванням й оспівуванням головної поспівки.

Засобами полістилістики використовуються елементи авангардних технік – сонористики й обмеженої алеаторики (зокрема, в молитовному зітханні „Царю небесний”). Здійснюються спроби поєднання у духовно-хорових творах вокальних засобів із сучасними акустичними й етнічними інструментами (в названій мініатюрі – специфічне, тонке, на межі шепотіння й зітхання, використання можливостей китайських повітряних дзвонів). Це відбиває ще одну загальну для сучасної української музики тенденцію – розширення

сфери виразності у вільній авторській інтерпретації канонічних церковних жанрів через інтеграційні переходи вокального й інструментального способів інтонування.

**Висновки.** У духовно-хоровому доробку І. Алексійчук жанрові моделі псалму й молитовної мініатюри виявляють спадкоємність із національними традиціями української православної музики і водночас яскраві індивідуальні риси хорового стилю. Вони засвідчують вільне композиторське ставлення до вибраних канонічних молитовних текстів, які набувають скоріше символічного й фонічного значення. Хорові молитовні мініатюри втілюють драматургічні й композиційні ознаки неоромантичної хорової концертності, фантазійності, змагальності. Характерними для стиля композитора є звернення до варіантно-варіаційних, куплетно-строфічних, простих двочастинних, трьохчастинних репризних, контрастно-складових і рондальних форм. Їх поєднання у творах надає звучанню духовно-хорових мініатюр „візерункового” колориту.

Висока роль в індивідуальному хоровому стилі І. Алексійчук принципів контрасту, які проявляються у фактурних, ладо-гармонічних, темпових, метро-ритмічних, динамічних шарах, що сприяє внутрішній динаміці й барвистості хорової матерії.

Національній інтонаційній виразності творам надають ладово-гармонічні засоби. Передусім, діатонічна, ангіметонна природа тематизму. Серед його різновидів, знакового індивідуально-стильового характеру набувають в мініатюрах І. Алексійчук „репетитативний” та дзвоновий тематизм. Їх інтонаційне ядро, спроектоване на вертикаль, породжує специфічні полігармонічні структури багатотерцового, кластерно-секундового й змішаного поліінтервального складу. Розширення меж тональності й доволі часте звернення до беззнаковості є свідченням розширення поруч з засадничою роллю діатоніки – значення хроматики, а втім і збагачення гармонічного розвитку матеріалу активним вільним рухом гармонійних напружень і спадів.

Сучасності звучання хорових мініатюр сприяють полістильові синтези, з поєднанням неоромантичних, неокласичних та неофольклорних засобів. Інструментом полістилістичного інтегрування застосовуються авангардні технічні елементи сонористики й обмеженої алеаторики. Важливим неокласичним засобом розвитку інтонаційно-тематичних ідей в духовно-хорових мініатюрах виступає лінійно-горизонтальна поліфонічність,

полістурктурне застосування прийомів остинато (мелодійних, ритмічних, ладово-гармонійних), варіантності мікро-поспівкових комбінацій та перестановок. У синтезі з ними застосовуються засоби народно-пісенної поліфонії, що є знаком спадкоємності з неофольклорними принципами мислення.

**Перспективи дослідження.** Подальшого більш детального вивчення потребує система зв'язків хорових творів І. Алексійчук з хоровою українською традицією (партесних концертів, церковних колядок, духовних пісень), інструментальними й симфонічними творами композиторів ХХ століття.

### Список використаних джерел і літератури:

1. Бардашевська Я.М. Образно-семантичні засади хорової творчості Віктора Степурка (на матеріалі хорів а'capella): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / ОНМА ім. А.В. Нежданової. Одеса, 2017. 225 с.
2. Герасимова-Персидська Н.О. Псалтир у музичній культурі України XVI – XVII ст. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. 1999. Вип. 4. С. 83–89.
3. Герасимова-Персидська Н.О. Тема конца времени в покаянном мотете „Приближается душе конец”. *Музыка. Время. Пространство*. 2012. С. 240–249.
4. Герасимова-Персидська Н. Концерти і мотети покаянні – проблеми пов'язання тексту і музики. *Духовний світ бароко*. 1997. С. 12–28.
5. Гусарчук Т.В. Дистанція – два століття: образно-стильові паралелі тріо Артемія Веделя „Покаянія отверзи ми двери” та духовного концерту Ігоря Тилика. *Молодий вчений*. 2018. Вип. № 4 (56). С. 244–250.
6. Гуркова О.М. Камерно-вокальна лірика І. Карабиця в художній проекції на творчість Є. Станковича, О. Злотника, І. Алексійчук та творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Київ, 2016. 324 с.
7. Єфіменко А. Функції богослужбового канону та взаємодія його складових у літургічній музиці. *Українська музика*. 2012. Вип. 1 (3). С. 59.
8. Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму: URL: [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_features.html](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_features.html) (дата звернення 12.11.2018).
9. Кияновська Л. Духовна творчість у львівському музичному середовищі на зламі тисячоліть: естетикопсихологічний аспект. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. 2010. Вип. 85. С. 243–254.
10. Піхтар О.А., Кедіс О.Ю. Хорові твори сучасних авангардних композиторів (методичний аспект). *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова*. 2018. Вип. 63. С. 159–162.
11. Стронько Б. Синтез композиторських технік у творчості Ю. Іщенка. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. 2012. Вип. 24. С. 25–37.

12. Торба О. Сучасна українська хорова музика: стиль і стильність (Псалом 50 (51) Вікторії Польової). *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. 2010. Вип. 85. С. 357–377.
13. Янюк Б. „Голосіння” Івана Карабиця у контексті актуалізації ідеї покаяння в музичному мистецтві кінця ХХ століття. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. 2010. Вип. 85. С. 313–331.

### References:

1. Bardashevsjka, Ja.M. (2017). The figurative and semantic foundations of Victor Stepurk's choral work (based on a'capella choirs). Candidate's dissertation. Odesa [in Ukrainian].
2. Gherasymova-Persydsjka, N.O. (1999). Psalter in the musical culture of Ukraine in the 16th – 17th centuries. *Naukovyj visnyk NMAU im. P.I. Chajkovskogho*, 4, 83–89 [in Ukrainian].
3. Gherasymova-Persydsjka, N.O. (2012). The theme of the end of time in the penitential motet „The soul is approaching the end”. *Muzyka. Vremja. Prostranstvo*, 240–249 [in Russian].
4. Gherasymova-Persydsjka, N. (1997). Concerts and motets of repentance are problems of text and music. *Dukhovnyj svit baroko*, 12–28 [in Ukrainian].
5. Ghusarchuk, T.V. (2018). Distance – two centuries: art-style parallels of the Artemy Vedel trio „Repentance open my door” and a spiritual concert by Igor Tylik. *Molodyj vchenyj*, 4 (56), 244–250 [in Ukrainian].
6. Ghurkova, O.M. (2016). Chamber and vocal lyrics by I. Karabits in the artistic projection of E. Stankovich, O. Zlotnik, I. Alekseychuk and I. Karabyts in the context of genre-style tendencies in Ukrainian music of the last third of the twentieth century. Candidate's dissertation. Kyjiv [in Ukrainian].
7. Jefimenko, A. (2012). The functions of the liturgical canon and the interaction of its components in liturgical music. *Ukrajinsjka muzyka*, 1 (3), 59 [in Ukrainian].
8. Козаренко, О. (2018). National musical language in the discourse of postmodernism : URL: [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_features.html](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_features.html) [in Ukrainian].
9. Kyjanovsjka, L. (2010). Spiritual creativity in the Lviv musical environment at the turn of the millennium: the aesthetic-psychological aspect. *Naukovyj visnyk NMAU im. P.I. Chajkovskogho*, 85, 243–254 [in Ukrainian].
10. Pikhtar, O.A., Kedis, O.Ju. (2018). Choral works of modern creative composers (methodical aspect). *Naukovyj chasopys NPU im. M.P. Draghomanova*, 63, 159–162 [in Ukrainian].
11. Stronjko, B. (2012). Synthesis of compositional techniques in the works of Y. Ishchenko. *Naukovyj visnyk NMAU im. P.I. Chajkovskogho*, 24, 25–37 [in Ukrainian].
12. Torba, O. (2010). Contemporary Ukrainian Choral Music: Style and Stylishness (Psalm 50 (51) by Victoria Polyova). *Naukovyj visnyk NMAU im. P.I. Chajkovskogho*, 85, 357–377 [in Ukrainian].

13. Janjuk, B. (2010). Ivan Karabits' „Voices” in the context of updating the idea of repentance in the music of the end of the twentieth century. *Naukovyj visnyk NMAU im. P.I. Chajkovskogo*, 85, 313–331 [in Ukrainian].

UDC 78.071.2

DOI 10.33287/221920

**Грузін Ігор Олегович,**  
*викладач кафедри „Оркестрові інструменти”  
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*

тел. (067) 253 - 12 - 33  
e-mail: academylinka@meta.ua

### **ДО ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ САКСОФОННИХ ТВОРІВ В. РУНЧАКА (виконавський аспект)**

**Метою статті** є визначення найбільш характерних, художньо змістовних тлумачень саксофонних композицій відомого українського митця В. Рунчака у світлі виконавсько-технологічних критеріїв володіння мистецтвом гри на духових академічних інструментах. Ціллю публікації є також всебічна популяризація творів для саксофона В. Рунчака з огляду їх виконавської активізації у концертно-фестивальній, педагогічній, конкурсній та культурно-просвітницькій сферах функціонування. Коло **методів** означеної наукової розвідки концентрується, передусім, у використанні методу виконавського аналізу, який дозволяє окреслити максимально характерні риси художньо-образної палітри композицій для саксофона В. Рунчака в аспекті їх технічного, виконавсько-дієвого усвідомлення. Вагомого значення отримує структурно-аналітичний метод, що надає можливість вибудовувати певну послідовність викладення науково-дослідницького матеріалу. Звернення до аксіологічного методу обумовлюється устремлінням до визначення найбільш художньо-ціннісних, виконавсько цікавих саксофонних творів В. Рунчака. **Наукова новизна** статті набуває усталення від фактів надзвичайно рідкісного звернення до питань інтерпретації композицій В. Рунчака, написаних для духових академічних