

3. Mandzjuk, L.S. (2007). Ensemble-performance creation of bandurist: artistic and psychological-pedagogical aspects. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
4. Morozevych, N. (2003). Bandura art as a cultural heritage of today. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa [in Ukrainian].
5. Openjko, V. (2019). Opera heritage by G.F. Handel: past and present. Retrieved from <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/5679/1/Openko> [in Ukrainian].
6. Khmelj, N. (2018). Specificity of bandura transcriptions of baroque music: performance-textual aspect. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa [in Ukrainian].
7. Cibko, O. (2005). Aria: from baroque to classicism. Extended abstract of candidate's thesis. Moskva [in Russian].

UDC 78.087.61

DOI 10.33287/221927

**Рябцева Ірина Михайлівна,**  
*кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри „Історія та теорія музики”  
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*  
тел. (095) 848 - 44 - 81  
e-mail: mailrim59@gmail.com

**Рябуха Станіслав Андрійович,**  
*магістрант кафедри „Вокально-хорова майстерність”  
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*  
тел. (093) 268 - 69 - 14  
e-mail: stani.slav.ryabuha@gmail.com

**ТВОРЧИЙ ТАНДЕМ КОМПОЗИТОРА ТА ВИКОНАВЦЯ  
ЯК ВИРІШАЛЬНИЙ ФАКТОР  
НАРОДЖЕННЯ МУЗИЧНОЇ ЛЕГЕНДИ  
(на прикладі кантати „П'єро мертвопетлює” О. Козаренка)**

**Метою статті** є виявлення специфіки різних аспектів співпраці композитора та виконавця у процесі створення музичного образу, на прикладі творчої співдружності композитора О. Козаренка та співака В. Сліпака, в роботі над кантатою „П'єро мертвопетлює”. Ряд **методів** дослідження складає комплекс загальнонаукових та спеціальних підходів, зокрема методи аналізу та синтезу,

ретроспективний, структурно-функціональний (зادля оцінки результативності виконавських прийомів), аксіологічний (задля визначення ключових та найбільш яскравих місць виконавської інтерпретації). **Наукова новизна** дослідження полягає у запропонованому вперше комплексному аналізі інтерпретації кантати „П'єро мертвопетлює” її першим виконавцем В. Сліпаком. Вивчення музично-виконавської інтерпретації є перспективним напрямком досліджень, оскільки виявлення специфіки творчої взаємодії композитора та виконавця як вирішального фактору народження іманентно-неповторного музичного образу на конкретних прикладах має як теоретичне (музикознавче) значення, так і практичне, оскільки є важливим і корисним для професійного становлення співаків. Також слід зауважити на відсутність досліджень творчості видатного українського співака-виконавця В. Сліпака, для якого виконання кантати О. Козаренка „П'єро мертвопетлює” стало важливою віхою при переході до сольної оперної кар'єри. У **висновках** зазначено, що вибір композитором першого виконавця, урахування його виконавських можливостей і їх співпраця, відіграє визначальну роль у втіленні творчого задуму композитора. У випадку із таким складним твором, як кантата „П'єро мертвопетлює” О. Козаренка, вокаліст мусив мати не тільки майже унікальні природні вокальні можливості, а й мав проникнутись світосприйняттям творців виконуваного твору – композитора О. Козаренка та поета М. Семенка. В. Сліпаку вдалося, застосувавши широкий арсенал співацьких прийомів, досягти надзвичайної виразності у виконанні, майстерно створити цілісний сценічний образ П'єро, передати широку амплітуду емоцій та душевних переживань героя, донести багатомірний та непростий задум композитора й поглибити його сприйняття слухачською аудиторією.

**Ключові слова:** кантата, контртенор, баритон, О. Козаренко, В. Сліпак.

**Рябцева Ирина Михайловна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры „История и теория музыки” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

**Рябуха Станислав Андреевич**, магистрант кафедры „Вокально-хоровое мастерство” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

**Творческий тандем композитора и исполнителя как решающий фактор рождения музыкальной легенды (на примере кантаты „Пьеро мертвопетлюет” А. Козаренко)**

**Целью статьи** является выявление специфики различных аспектов сотрудничества композитора и исполнителя в процессе создания музыкального образа, на примере творческого содружества композитора А. Козаренко и певца В. Слипака, в работе над кантатой „Пьеро мертвопетлюет”. **Ряд методов** исследования составил комплекс общенаучных и специальных подходов, в частности методов анализа и синтеза, ретроспективного, структурно-функционального (для оценки результативности исполнительских приёмов) и аксиологического (для определения ключевых и наиболее ярких мест исполнительской интерпретации). **Научная новизна** исследования заключается в предложенном впервые комплексном анализе интерпретации кантаты „Пьеро мертвопетлюет” ее первым исполнителем В. Слипаком. Изучение музыкально-исполнительской интерпретации является перспективным направлением исследований, поскольку выявление специфики творческого взаимодействия композитора и исполнителя, как решающего фактора рождения имманентно-неповторимого музыкального образа на конкретных примерах, имеет как теоретическое (музыковедческое) значение, так и практическое, поскольку является важным и полезным для профессионального становления певцов. Также следует заметить отсутствие исследований творчества выдающегося украинского певца-исполнителя В. Слипака, для которого исполнение кантаты А. Козаренко „Пьеро мертвопетлюет” стало важной вехой при переходе к сольной оперной карьере. **В выводах** отмечается, что выбор композитором первого исполнителя, учет его исполнительских возможностей и их сотрудничество играет определяющую роль в воплощении творческого замысла композитора. В случае с таким сложным произведением, как кантата „Пьеро мертвопетлюет” А. Козаренко, вокалист должен иметь не только почти уникальные природные вокальные возможности, но и проникнуться мировоззрением создателей исполняемого произведения – композитора А. Козаренко и поэта М. Семенко. В. Слипаку удалось, применив широкий арсенал певческих приемов, достичь чрезвычайной выразительности в исполнении, мастерски создать целостный сценический образ Пьеро, передать широкую амплитуду эмоций и душевных переживаний героя, донести многомерный и

непростой замысел композитора и углубить его восприятие слушательской аудиторией.

**Ключевые слова:** кантата, контртенор, баритон, А. Козаренко, В. Слипак.

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

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

**The creative tandem of the composer and performer as a decisive factor in the birth of a musical legend (by the example of the cantata „Pierrot makes a loop” A. Kozarenko)**

**The purpose** of the article is to identify the specifics of various aspects of the collaboration of the composer and performer in the process of creating a musical image on the example of the creative community of the composer O. Kozarenko and singer V. Slipak in the work on the cantata „Pierrot makes a loop”. **The methods** of the study were a complex of general scientific and special approaches, including as well as methods of analysis and synthesis, retrospective, structural and functional (to evaluate the effectiveness of performing techniques) and axiological (to identify the key and brightest places of performance interpretation). **The scientific novelty** of the study lies in the first proposed comprehensive analysis of the interpretation of the cantata „Pierrot makes a loop” by its first performer V. Slipak. Studying music-performing interpretation is a promising area of research, because identifying the specifics of creative interaction between the composer and performer as a decisive factor in the birth of an immanent-unique musical image in specific examples matters both theoretical (musicological), and practical, as it is important and useful for professional singers. It is also worth noting that there is no research on the creative work of the prominent Ukrainian singer V. Slipak, for whom the performance of O. Kozarenko's cantata „Pierrot makes a loop” becomes an important milestone in the transition to a solo opera career. **The conclusions** indicate that the choice of the composer of the first performer, taking into account his performance capabilities and their cooperation plays a decisive role in the implementation of the creative plan of the composer. In the case of such a complicated work as the cantata „Pierrot makes a loop” by O. Kozarenko, the vocalist had not only to have almost unique voice, but also to feel the worldview of the creators of the

performed work – the composer O. Kozarenko and the poet M. Semenko. V. Slipak managed to use a wide arsenal of singing techniques to achieve extraordinary expressiveness in the performance, skillfully create a complete stage image of Pierrot, convey a wide range of emotions and emotional experiences of the hero, to convey the multidimensional and difficult composers' design and deepen perception to the auditorium.

*The key words:* cantata, countertenor, baritone, O. Kozarenko, V. Slipak.

**Постановка проблеми.** Творчість композитора О. Козаренка носить ознаки київської та львівської композиторських шкіл, оскільки він отримав професійну освіту спочатку у Львівському музичному училищі, а потім – у Київській консерваторії. Зокрема, композиції він навчався у М. Скорика [5, 1]. О. Козаренко реалізувався як композитор, виконавець-піаніст та музикознавець. Як композитор, він тяжіє до інструментальної музики, проте його доробок включає ораторії „Страсті Господа нашого Ісуса Христа”, „Український реквієм” та „Українську Кафолічну Літургію” [5, 7]. Вплив на нього справили композитори-нововіденці, що зумовило, на думку О. Коменди, присутню у його творах перемелодизацію, індивідуальне трактування інструментів, що в цілому створює густу поліфонію [5, 8].

Кантата для контртенора із камерним ансамблем „П'єро мертвопетлює” написана О. Козаренком у 1994 р. Вона стала для композитора, на думку О. Коменди, зразком поєднання ознак жанрів кантати, монологу та вокального циклу [5, 18]. Цей твір, за справедливою оцінкою дослідників та шанувальників творчості композитора, не випадково вважають знаковим, етапним.

**Актуальність дослідження** зумовлена тим, що музичний образ є продуктом творчого задуму та його реалізації композитором та виконавської інтерпретації твору виконавцем, тобто, їх співпраця є необхідною умовою процесу трансляції мистецького артефакту. За класифікацією В. Белікової, яку наводить В. Роговая, виконавці поділяються на художників-інтерпретаторів, виконавців-репродуцентів та виконавців-операторів [6, 38]. Для сучасного виконавського мистецтва стає типовою співтворчість композитора та виконавця, що веде до появи своєрідних „виконавських редакцій” [6, 39–40]. Аналіз процесу роботи таких „тандемів” і, що не менш важливо, виявлення специфіки творчої взаємодії композитора та

виконавця як вирішального фактору народження іманентно-неповторного музичного образу на конкретних прикладах має, за нашою думкою, як теоретичне (музикознавче) значення, так і практичне, оскільки є важливим і корисним для професійного становлення співаків.

**Огляд літератури.** Серед розвідок, що висвітлюють музично-виконавську культуру, слід згадати статтю О. Рогової, а також працю Є. Благодарської, присвячену творчій співпраці П. Хіндемита та С. Рашера [1]. Провідною дослідницею творчості О. Козаренка є О. Коменда, яка у низці статей та в монографії розкриває творчу біографію композитора й аналізує його твори, зокрема й кантату „П'єро мертвопетлює” [3; 4; 5]. Цікаві спостереження та ґрунтовні узагальнення містять розвідки Ю. Чекана [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**], присвячені розгляду окремих аспектів творчості композитора і, безпосередньо, кантати „П'єро мертвопетлює”. Порівняльну характеристику трактування образу П'єро та його модифікації у циклічних вокальних творах А. Шонбрега та О. Козаренка наводить М. Галаджун [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**].

**Об'єктом дослідження** є творчий тандем композитора й виконавця у роботі над першою інтерпретацією музичного твору, а **предметом** – низка специфічних ознак взаємодії композитора та виконавця на прикладі художньо-творчого союзу О. Козаренка і В. Сліпака.

**Виклад основного матеріалу.** Образна палітра О. Козаренка періоду створення кантати, як вважає дослідник творчості композитора Ю. Чекан, була сповнена почуттями суму, скорботності та ностальгії. Композитор ніби прагнув уникнути реалій сьогодення і звертався до рефлексій і внутрішнього світу [3]. На думку М. Галаджун, кантата демонструє, з одного боку, установки на своєрідний неофутуризм /урбанізм/, з іншого, її музична мова близька естетичним позиціям Е. Саті та Д. Мійо [2, 41].

Ю. Чекан вважає, що твір є плодом співпадіння світовідчуття самого О. Козаренка та метафор поезії М. Семенка. Низка творів поета-футуриста М. Семенка, написаних ним впродовж 1916 – 1919 рр., тобто в переламні моменти Першої світової війни, революційних подій та періоду визвольних змагань в Україні, справді заслуговує на увагу. Персонаж, створений поетом – істота надприродна (лялька) і, в силу цього, залежна від тих змін, що відбуваються навколо, зокрема,

настання індустріальної доби. Ці особливості мусив враховувати і композитор, і виконавець, створюючи на сцені музичний образ П'єро. Водночас, на задум О. Козаренка, помітний вплив мав твір А. Шенберга „Місячний П'єро”, а також, можливо, й окремі риси однойменного персонажу, який на довгі роки став маскою співака О. Вертинського. Таким чином, текстову основу кантати склали три вірші М. Семенка зі збірки „П'єро” та один – із збірки „Bloc-notes” („На помістку другого поверху”). Кожен із віршів представляє окрему частину кантати.

Для кантати характерна жанрова різноманітність музики: *Allegro*, *Marchia Funebre*, *Andante cantabile*, гротескно-динамічний фінал (реприза) та трагедійна кода. Як зазначає О. Коменда, драматургія циклу має специфічні риси, а саме, функцію вступу виконує перша частина; друга і третя є експозицією, представляючи реальний і вигаданий світи, в яких діє П'єро; кульмінацією всього твору є четверта частина, а епілог містить кода [3, 162].

За задумом О. Козаренка, інструментальний ансамбль мусить складатися із флейти (або флейти-пікколо), труби, тромбона, двох скрипок, альту, віолончелі, контрабаса, литаврів, бонгів, бубну, маракасів, тарілок, там-таму, флексатона, вібрафона, дзвіночків, ксилофона та фортепіано.

Незвичність дійства, що в поетичному тексті першоджерела М. Семенка „відсвічуються” елементи бароко XVII – XVIII століть, естетика вертепу, іронія романтиків з їх неодмінними прийомами містифікації, символічна умовність та водночас багатогранність образу П'єро (зовнішня маска блазня у поєднанні з глибоким страждальним світосприйняттям), що мають рел'єфно виявитись та загострено підкреслитись рідкісним і майже „надприродним” тембром голосу виконавця вокальної партії, а саме – контртенором. Задля досягнення цієї мети використовуються й інші нетрадиційні прийоми не тільки вокального, а й інструментального виконання. До них відносимо такі, як спів у мундштук, обертонові комплекси відкритих струн роаяля, скандування, тощо.

Важливу роль виконує труба із сурдиною, що повторює вокальні фрази, причому двічі – як луна (вірно) і як тінь (викривлено). Дуєт вокалу і труби створює композиційний рельєф та *concertino*, інші ж інструменти складають фон. Продумано використовуються нетрадиційні тембри – виконавський голос та приглушений, нібито „здавлений”, шиплячий тембр труби із сурдиною [3, 163]. Майстерно

використовується декламаційна інтонація, співак мусить переходити від крику до шепоту, причому крик витриманий у сопрановому, високому регістрі, а шепіт є баритоновим, низьким. Особливо це характерно для *першої частини кантати* – „*Я покажу вам безліч світів*”. Важливо також, що на початку частини О. Козаренко цитує „тему прокляття” з другої картини балету „Петрушка” І. Стравінського, а також тему з другої частини Симфонії № 3 Б. Лятошинського, інтонаційний рел’єф якої змальовує фантазмагоричний образ [2, 42].

У *другій частині „Віри”* композитор застосував алеаторичне письмо, відтворюючи гуркіт механізмів та символічні рухи людей в індустріальному великому місті. Застосовано різноманітні ефекти, зокрема, глісандо, трелі, сипіння, шепотіння та сичання. Шиплячі вокальні репліки змінюються різким музичним ударом фортепіано. *Третя частина „Був вечір після страшної зустрічі”* – поєднує жанрові особливості монологу та траурного маршу. Для неї характерна остинатність, а також сонорні, пульсуючі, вібруючі звуки струнних інструментів. Інтонаційні пласти лежать у крайніх регістрах, вони представлені низьким остинато фортепіано та сонором струнних. Важливо також, що цю частину завершує коліскова, що підкреслює загальний настрій частини, де герой перебуває у нереальному світі, що цілком може бути сновидінням. Для вокальної партії цієї частини характерна також виразна терцієва інтонація. Цікаво, що лейтінтонація з третьої частини цитується у побічній партії, а потім у репризі та кодї пізнішого твору О. Козаренка „Sonata quasi una Fantazia” [5, 18].

*Четверта частина „Ви розумієте, я не можу спати”* символізувала зіткнення героя з реальністю, його пробудження. Тут застосовується пуантилістичне (вебернівське) письмо. Провідним інструментом стає ксилофон, оскільки він забезпечує необхідний за задумом композитора фантазмагоричний характер звучання.

В кодї „*Ми прийшли до останнього пункту*” зникає дует труби й вокалу. Труба розпочинає фінал кантати, також присутні ударні, що виконують майже джазову тему [3, 164].

Загалом, вокальна партія кантати є досить складною для виконання через виразну атональність й ритмічність музики, а також динамічне підсилення інструментального ансамблю (*sf*).

Таким чином, задум композитора вимагав ретельного підбору виконавця, який володів би контртенором та баритоном. Таким



співачом був В. Сліпак, який вперше виконав кантату у Львові 1994 р. Його голос мав звуковий діапазон від фа великої до ля другої октави, що дозволяло співакові успішно виступати там, де поєднувались звучання контртенора та баритона, зокрема, у „Карміна Бурана” К. Орфа, виконувати чоловічі баритонові та сопранові партії.

Вокально-декламаційна інтерпретація В. Сліпака кантати О. Козаренка сприяла більшій виразності твору, дозволяла, за його власними словами, чіткіше доносити текст до слухача. Так, наприклад, співак акцентує верхнє ре другої октави на самому початку („Я” покажу вам безліч світів), персоніфікуючи свого героя. Мелодекламаційний спів вже в третьому такті переходить у речитатію із застосуванням прийому скандування. У фразі „Хто хоче мого духа визвати” В. Сліпак виконує передбачене композитором крещендо і, використовуючи скандування, виконує висхідний секвенційний рух. На слові „Хто” досягається кульмінація, реалізована співаком та оркестром. Звукообразальність, що характерна для другої частини кантати, поширюється і на вокаліста. В. Сліпак підсилює й продовжує шиплячі звуки („Шипіло, шумно за машиною”). У третій частині вокалістові доводиться співати нетрадиційні атональні прийоми і, до того ж, долаючи посилені шумові ефекти оркестру. Це також успішно вдалося В. Сліпаку. Він дотримується звуковисотної лінії вокалу, поєднує кантилену контртенора із баритональним речитативом, вдається до розтягування складів, що нагадує позіхання (у діатонічному епізоді на словах „Нижній ангел схилився на рамена стомлені”). У четвертій частині співак емоційно-забарвлено виконує контртенорову декламацію із протестним текстом, що завершується хроматизованою речитативною фразою „Я пишу грамоту королю!” Цей епізод змінюється іншим, коли музика зображає урбаністичний ноктюрн („Місто стихне погасаючим сном”) за допомогою інструментального піццікато. Звукообразальний ефект вокальної партії вдало створюється особливими прийомами виконання, знайденими В. Сліпаком. Він інтонує прийомом *staccato* із мінливою динамікою. Проспіване як кантилена „І заколишеться тїнь силуетом міцним” змінюється динамічним речитативом „І забушують повстання в гарячій голові” та вокальною графікою „Я даю простір блискам і плямам золотим”. В останніх речитативах героя („Я сам!”) виконавцю вдалося передати стан відчаю і розгубленості. Тему самотності головного героя композитор подає через ефект „поглинання” голосу

шумами міста. Вокаліст доповнює це враження, декламуючи баритональною скоромовкою „Хто зі мною хоче гуляти вночі?”. Його голос підкреслює стан П'єро – безсоння і самотність.

**Висновки.** Перше виконання кантати „П'єро мертвопетлює” О. Козаренка В. Сліпаком сьогодні вже воістину стало легендою. Вибір композитором першого виконавця, урахування його виконавських можливостей і їх співпраця відіграло визначальну роль у втіленні творчого задуму композитора. Легендарний співак мав не тільки майже унікальні природні вокальні можливості, а й проникся світосприйняттям творців виконуваного твору – композитора О. Козаренка та поета М. Семенка. В. Сліпаку вдалося, застосувавши широкий арсенал співацьких прийомів, досягти надзвичайної виразності у виконанні, майстерно створити цілісний сценічний образ П'єро, передати широку амплітуду емоцій та душевних переживань героя, донести багатовимірний і непростий задум композитора й поглибити його сприйняття слухачською аудиторією.

**Перспективи дослідження.** Розглянутий у роботі приклад творчої співдружності композитора та виконавця може бути доповнений на матеріалі інших музичних творів вітчизняних та зарубіжних композиторів.

### Список використаних джерел і літератури:

1. Благодарская Е.А. Пауль Хиндемит и Сигурд Рашер: о творческом союзе композитора и исполнителя. *Современные исследования в сфере социальных и гуманитарных наук*. 2018. С. 153–156.
2. Галаджун М. Модифікація образу П'єро у циклічних вокальних творах А. Шонбрега та О. Козаренка. *Київське музикознавство*. 2014. № 49. С. 38–46.
3. Коменда О.І. Жанрово-інтонаційні джерела тематизму камерної кантати Олександра Козаренка „П'єро мертвопетлює”. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2012. Вип. 18. С. 162–165.
4. Коменда О.І. Олександр Козаренко – піаніст, композитор, музикознавець. Луцьк : Вежа-Друк, 2017. 248 с.
5. Коменда О. «„П'єро” подарував мені Київ, а „Дон-Жуана” вже Львів»: ескіз творчого портрету Олександра Козаренка : URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/153586380.pdf> (дата звернення: 11.09.2019).
6. Роговая О. Музыкально-исполнительская культура в свете проблемы „композитор-исполнитель-слушатель”: теория и история : URL: <http://rep.bgam.by/xmlui/handle/123456789/44> (дата звернення: 18.09.2019).
7. Чекан Ю. Музичний світ Олександра Козаренка. *Музика*. 1996. № 3. С. 3–15.

**References:**

1. Blagodarskaja, E.A. (2018). Paul Hindemith and Sigurd Rasher: on the creative union of the composer and performer. *Sovremennye issledovanija v sfere social'nyh i gumanitarnyh nauk*, 153–156 [in Russian].
2. Ghaladzhun, M. (2014). Modification to the image of Pierrot in the cyclical vocal creations of A. Schonbreg and O. Kozarenka. *Kyjivsjke muzykoznavstvo*, 49, 38–46 [in Ukrainian].
3. Komenda, O.I. (2012). Genre-intonational sources of theme for chamber cantata „Pierrot makes a loop” by Alexander Kozarenko. *Ukrajinsjka kuljtura: mynule, suchasne, shljakhy rozvytku*, 18, 162–165 [in Ukrainian].
4. Komenda, O.I. (2017). Alexander Kozarenko - pianist, composer, musicologist. *Lucjk: Vezha-Druk* [in Ukrainian].
5. Komenda, O. (2019). «„Pierrot” gave me Kiev, „Don Juan” already Lviv»: the sketch of the creative portrait of Alexander Kozarenko. Retrieved from <https://core.ac.uk/download/pdf/153586380.pdf> [in Ukrainian].
6. Rogovaja, O. (2019). Musical performance culture in the light of the problem of „composer-performer-listener”: theory and history. Retrieved from <http://rep.bgam.by/xmlui/handle/123456789/44> [in Russian].
7. Chekan, Ju. (1996). The musical world of Alexander Kozarenko. *Muzyka*, 3, 3–15 [in Ukrainian].