

обсязі вербальний текст 11 строфи. Крупні тривалості змінюються на дрібні (восьмі), партитура насичується розспівами, що робить хорову партію провідною в передачі змісту Псалму.

У т. 79 хор стає головним виконавцем Псалму та виконує 12 строфу в повному обсязі «Верни мені радість спасіння Твого...». Це перша кульмінаційна вершина твору, де хор звучить у гучній динаміці, високій теситурі, використовується *divisi* партії басів. Після фермати на паузі знову з'являється соло альта на одному витриманому звуці, у динаміці *p*, що виконує першу фразу 14 строфи Псалма «Визволь мене від переступу кровного, Боже, Боже спасіння мого». В. Польова свідомо не використовує у творі 13 строфу, де йдеться про свого роду обіцянку — «Я буду навчати беззаконців доріг Твоїх, — і навернуться грішні до Тебе..». Таким чином, композиторка продовжує молитовну спрямованість Псалму. Надалі мисткиня знов працює з текстом, виокремлюючи з нього змістовні словосполучення, поступово зменшуючи до головного слова. Так, двічі повторюється фраза «Визволь мене, Боже», як друга хвиля кульмінації твору, потім словосполучення «Визволь мене», «Боже мій» до одного — «Боже». Разом з виокремленням змістовного слова поступово відбувається спад музичного розвитку. Динаміка затихає, теситура та кількість голосів зменшується, акордова вертикаль переходить у тісне розташування.

Нова хвиля розвитку музичної тканини починається після фермати на паузі. У т. 127 на фоні хорової педалі звучить соло баса, до якого потім приєднується тенор. Вербальною основою їх партії є текст 2 фрази 14 строфи «Боже спасіння мого, мій язик хай славить Твою справедливість». До соло баритона та тенора долучається соло сопрано. У хорі теж поступово відбувається нашарування голосів, що дублюють солістів як інтонаційно, так і вербально. Відбувається третя хвиля музичного розвитку, що приводить до головної кульмінації твору. У цей розвиток В. Польова влітає текст 15 строфи Псалму.

Після фермати на паузі розпочинається завершальний розділ твору. У хоровій партії композиторка використовує перше словосполучення 16 строфи «Бо Ти жертви не прагнеш», яку потім перефразовує шляхом перестановки слів у фразі в наступні варіанти — «Боже, жертви Ти не прагнеш», «Боже, Ти не прагнеш жертви». На фоні хорової партії, як і на початку твору, звучить соло баса, який промовляє текст останніх строф Псалма. Таким чином, Вікторія Польова робить своєрідну репризу, що відбувається за допомогою манери виконання вербального тексту через його читання.

Отже, однією з ключових авторських рис хорової музики В. Польової є її глибока молитовна зануреність, шанобливе ставлення до слова як священного носія змісту. Псалом 50, особливо в час війни, виступає невичерпним джерелом духовної сили, підтримки, натхнення та віри у мирне майбутнє.

Є. Омельченко

СПЕЦИФІКА ХОРОВОГО ПИСЬМА РУБЕНА ТОЛМАЧОВА

Ye. Omelchenko

SPECIFICITY OF RUBEN TOLMACHOV'S CHORAL WRITING

Хорове мистецтво є однією з найдавніших форм музичного вираження, що тісно пов'язане з духовними та культурними традиціями різних народів світу. Особливу роль у розвитку хорового мистецтва відіграють композитори, які змогли

гармонійно поєднати старовинні традиції з новими музичними тенденціями. Одним із таких композиторів є Рубен Толмачов. Його творчість — яскравий приклад того, як можна поєднати вічні канони хорової музики з новаторським підходом до структури та виразності.

Рубен Владиславович Толмачов — видатний український композитор, чия творчість суттєво вплинула на розвиток хорового мистецтва, як в українському, так і у світовому просторі. Народився митець в столиці України 16 липня 1973 р. в родині музикантів. З 1993 р. працює (з 2001 р. — керує) хоровою капелю хлопчиків та юнаків «Дзвіночок», є солістом і аранжувальником вокального гурту “ManSound”.

Формування композиторського стилю Рубена Толмачова відбувалось на пограниччі двох культур, а саме української народної музики та зарубіжної класики. Композитор пише власну, авторську музику, створюючи унікальні музичні твори в різних жанрах, а також працює над обробками народних (українських, грузинських та інших), естрадних пісень, додаючи до них сучасне звучання, що зберігає автентичність і водночас відкриває нові можливості для їх виконання. Також у доробку композитора є колядки, хорові мініатюри на твори українських авторів.

Важливе місце у творчості посідає цикл «Псалми Давидові на тексти Т. Г. Шевченка». За спостереженнями Ю. Воскобойникової, композитор влучно додав до хорових номерів бандурні інтерлюдії, для підкреслення національного колориту, а також партію читця. Об'єднав твори композитор рядками з поеми «Кавказ» Т. Шевченка, а також віршів інших відомих українських авторів (І. Франка, В. Сосюри, Л. Костенко та ін.).

З огляду на формування особистого композиторського стилю, у творчості Р. Толмачова можна прослідкувати вплив хорової майстерності українського народу та поєднання класичних канонів із сучасним баченням хорового твору.

Тембральні фарби та їхні можливості композитор демонструє майстерною роботою з теситурою, динамікою, фактурою та метроритмічною організацією твору, адже саме вона найкраще розкриває значення та істинний сенс, закладений композитором.

Особливу увагу митець звертає на штрихи та логічні акценти в інтерпретації тексту, що підкреслює важливість тих чи інших слів, а також сприяє формуванню сакрального ставлення до молитовного тексту.

Важливе місце у творчості Рубена Владиславовича займають обробки та аранжування хорових творів для колективів різних складів. Хорове аранжування включає в себе мистецький процес адаптації музичного твору для виконання конкретним колективом, з яким автор вдало вправляється. Розуміючи специфіку хору чи ансамблю та його потреби, композитор вдало трансформує будь-який твір задля того, щоб він знайшов своє місце в репертуарі колективу.

Маючи колосальний досвід як виконавця, так і керівника гурту “ManSound”, Рубен Толмачов написав багато джазових обробок та аранжувань. Часто композитор звертається до джазового викладу, кардинально змінюючи уявлення про твір. Він адаптує усі види засобів музичної виразності, такі як фактура, темп, динаміка, гармонія, до нового стилю. Це і є основною характеристикою авторського письма — свідоме і художньо ціннісне порушення правил, розуміння хорових особливостей виконання, утворення нових форм, що найточніше передають психоемоційний стан сучасної людини.

Отже, специфіка хорового письма Рубена Толмачова відзначається такими ключовими аспектами:

- майстерне володіння можливостями розподілу голосів та використання їхніх функцій;
- вільне використання гармонії різних стилів та різноманітного формоутворення;
- використання різних типів фактурного викладення;
- спроможність до перетворення хорових партитур шляхом перегармонізацій, стилізацій та інших способів зміни стильового та жанрового навантаження конкретного твору.

В одному із інтерв'ю автор зізнається, що публіка Західної Європи та Америки звикла до акапельних творів, так як у кожному академічному закладі існує декілька хорових груп, що активно проводять творчу діяльність. Значною мірою це впливає на розуміння потреб загальних мас до «оригінального контенту», що водночас провокує пошук нового звучання знайомих хорових творів.

Таким чином, специфіка хорового письма Рубена Толмачова полягає не тільки в технічному розумінні побудови хорового полотна, але й в емоційному сприйнятті музики як вищого дару та вкладення частини свого внутрішнього розуміння в нотний текст.

О. Базильський

**«СТРАСТІ ЗА ТАРАСОМ» ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА:
ЕМОЦІЙНИЙ АСПЕКТ ХОРОВОГО ВИКОНАННЯ**

O. Bazylskyi

**“PASSIONS FOR TARAS” BY YEVHEN STANKOVYCH:
EMOTIONAL ASPECT OF CHORAL PERFORMANCE**

Ораторія Євгена Станковича «Страсті за Тарасом» є видатним твором у музичній Шевченкіані початку ХХІ ст. Її концепція резонує з гострими соціальними проблемами сучасності, зокрема складними пошуками шляхів розвитку нації та державності. Твір відображає внутрішній розбрат, розподіл влади, зовнішнє пригнічення, жорстокі війни та духовні кризи, які були актуальними як у творчості Тараса Шевченка, так і в сучасності.

Пролог ораторії «Страсті за Тарасом» має назву «Марія» складається з двох розділів: «Все упованіє моє...» та «Пророк». Цей пролог вводить Марііну тему та космічні образи, включаючи ідею недосяжного Раю та неосяжного українського Всесвіту, що простягається від неба до землі. Перший розділ використовує вступну частину поеми Тараса Шевченка «Марія», без останніх двох строф. Перед поемою звучить фрагмент Акафісту пресвятії Богородиці, який передає радість та свято, а також Благую звістку.

У другому розділі прологу Євген Станкович використовує повний текст вірша-притчі Тараса Шевченка «Пророк». Музична структура цієї частини побудована на біблійних мотивах із використанням тривожного набатного дзвону, монодійного викладу хорової партії та стриманої хоральної фактури.

У першій частині ораторії Євгена Станковича «Страсті за Тарасом» хоровий розділ використовує вірш Тараса Шевченка «Сон». Хорова партія використовує прийом скандування поетичного тексту, що підкреслює механічність остинатної фактури. Хорове виконання створює потужну емоційну атмосферу, підсилюючи конфліктну драматургію частини. Хорова партія в цій частині втілює колективний образ тотального зла, що відповідає симфонічній драматургії

У другій частині ораторії «Страсті за Тарасом» хоровий розділ «Минають дні, минають ночі...» використовує вірш Тараса Шевченка рефлексивно-медитативного