

Частина	Тональність	Темп	Строфи гімну
1. Stabat Mater dolorosa	g-moll	Adagio	1–2
		Andante	Остання фраза (простромив меч).
O quam tristis et afflicta	d-moll	Adagio	3–4
3. Quis est homo	d-moll	Andante	5–6
4. Pro peccatis suae gentis	g-moll	Vivace	7
	f-moll	Adagio	8
	c-moll	Andante	
5. Eia mater, fons amoris	Es-dur	Larghetto	9–10
6. Sancta Mater, istud agas	c-moll	Un poco adagio	11–12
7. Fac me tecum pie flere	f-moll	Andante	13–14
8. Virgo virginum praeclara	c-moll	Tempo giusto	15–18
9. Christe, cum sit hic exire	f-moll	Adagio	19–20
	g-moll	Andante фуга	20 строфа, останні рядки Зроби, щоб душі була дарована Райська слава. Амінь!

Таким чином, Франтішек Тума, використовуючи бароковий тип формотворення та поєднуючи його з класичною мелодикою та гармонією, створює своє власне бачення канонічного католицького тексту “Stabat Mater”.

К. Донцова-Пушенко

ПРИНЦИПИ ЗМІСТОУТВОРЕННЯ ХОРОВОЇ САТИРИ І. ГАЙДЕНКА НА ПОЕЗІЮ Г. СКОВОРОДИ «ВСЯКОМУ ГОРОДУ...»

K. Dontsova-Pushenko

PRINCIPLES OF CONTENT FORMATION IN THE CHORAL SATIRE BY I. HAIDENKO ON THE POETRY OF H. SKOVORODA “EVERY CITY HAS ITS...”

Десятою в збірці «Сад Божественних пісень» Г. Сковороди є пісня «Всякому городу...», яка була написана у 1757–1782 рр. Пісня «Всякому городу...» вперше була використана у п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка». У даний час нашого буття цей хор є класичним зразком соціальної сатири в літературі. Композитор І. Гайденко, як і філософ Г. Сковорода, сатиричності досягає завдяки протиставленням: небесного — земному, високого — низькому, красивого — страшному.

Г. Сковорода яскраво ілюструє бароковий стиль і вислови. Кожна строфа (шестирядкова) вказує на вади суспільства, та протиставляє всім мінусам суспільного життя — чисту совість і ясний розум. Сатирично викривається у творі, та передусім засуджується лад суспільства, який є без розуму та честі. Треба зазначити, що вірш Г. Сковороди відтворює найхарактерніші прояви сучасності.

Хорова сатира І. Гайденка «Всякому городу нрав і права...» — це приклад сучасної інтонації, гармонії, повного психологічного злиття музики з віршом. У хорі ми бачимо сарказм, іронію та критику суспільного буття останньої третини XVIII ст., духовних, людських «різнопуть», безглуздість (нерозумність) мирського меркантильного існування, яке будь-якої миті може обірвати «замашная коса» «смерті страшної».

Хорова композиція має жанрові риси хорового фугато (фуга) на 4 голоси, синтезовані з ознаками куплетності — форми, притаманної пісні в тональності (a-moll). Сходоподібний висхідний (від В до S) тип вступу голосів. Поєднання традиційного та інноваційного в оформленні експозиції хорового фугато і всієї п'єси загалом. Тема фугато створена на основі жанрової моделі хорового речитативу. Взаємодія цих елементів сприяє утворенню своєрідного змісту, базованого на іронічному осмисленні / переосмисленні вербального тексту. Здається би, темоутворення типове для музичного мистецтва доби бароко (розподіл кожного голосу надвоє завдяки прийому *divisi*); внаслідок чого чотириголосся перетворюється на восьмиголосся. Відбувається метроритмічне скорочення інтервалу між вступом голосів (2 такти, 2 такти, 1 такт); вступ четвертого голосу (S) супроводжується «оркестровим» приєднанням нижніх голосів по тонах їх експозиційного вступу: тобто оскільки немає виходу за межі Т-Д співвідношень, експозиційні ніби то продовжується і у підсумку охоплює 8 тактів, включаючи кадансовий зворот (дорівнюючи періоду).

Поруч з голосом, що рухається, відбувається формування *ostinato* на тоні вступу кожного з голосів, у підсумку чого виникає кварто-квінтова вертикаль (діапазон охоплює терцдециму від «а» до «е»). Хорова скоромовка, як передумова створення комічно-пародійного ефекту, доповнюється колоподібним тризвучним рухом верхнього голосу *divisi* на фоні остиinato нижнього голосу, що набуває значення псалмодіювання, речитації на одному тоні.

Оскільки кожний з голосів продовжує свій рух під час вступу кожного нового, поліфонічна горизонталь поєднується з вертикаллю, що поступово ускладнюється, утворюючи свого роду квінт акорд. Бистрий темп, як передумова створення сатиричного змісту, хоровий речитатив-скоромовка постають як ознаки створення іронічного музично-поетичного тексту. Поєднання строгого жанру фуги з пародійно-іронічним змістом — традиція романтичної доби, починаючи з «Фантастичної симфонії» Берліоза, «Фауст-симфонії» Ф. Ліста, симфонічних поемах Р. Штрауса («Так говорив Заратустра»).

У І. Гайдена — образний ефект скоромовки — вокальна традиція, зокрема створення образів персонажів комедійно-гротескового типу (Ф. Каваллі, «Похищение из серая» В. Моцарта) — поширення пліток, супроводжуваних страхом тих, хто їх вимовляє. Таким чином, утворюється пародійне хорове фугато, або пародія на хорове фугато: єдина вербально-музична ідея примножується, яка відображена у «кривих дзеркалах» (світ кривих дзеркал).

Принцип формотворення: розподіл музичної форми відбувається залежно від кадансу; від етапів варіаційного розвитку (зрушень); появи нового поетичного тексту. 2 розділ (цифра 2): що є висновком жанроформи пародійного фугато.

Отже, елементи пародійно-іронічного змістоутворення постають:

- на рівні формоутворення;
- на рівні інтонаційної символіки: хоровий речитатив — скоромовка, псалмодіювання, інтонама замкненого кола (повтору), лейттема долі з 5 симфонії Людвіга ван Бетховена, що проводиться тричі на інтервалі чистої квінти, взятої в гармонійному викладі (інтервал вступу голосів у фугато).