

УДК 784.1(477.8)

**ХОРОВА ОБРОБКА НАРОДНОЇ ПІСНІ У ТВОРЧОСТІ ГЕОРГІЯ МІРЕЦЬКОГО:
ШЛЯХАМИ ВІДНОВЛЕННЯ СПАДЩИНИ МИТЦЯ****Мойсіюк Василь** – заслужений діяч мистецтв України,

доцент кафедри музично-практичної підготовки,

Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, м. Луцьк

orcid.org/0000-0002-3223-5205

doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.201

lutsktourism@gmail.com

Здійснено спробу увести до сучасного музикознавства деякі аналітичні огляди творчості першого професійного композитора Волині, лучанина Георгія Мірецького (1929–1978 рр.), чия активна діяльність охопила 1950–1970-ті рр. Розглянуто спадщину митця, яка повертається до концертного життя за ініціативи сина Олександра. Опрацьовано вибрані хорові обробки волинських народних пісень, що стали однією з вершин творчості (на прикладі «Як билина та тополя» ор. 85 і «Такі оченьки» ор. 90 та вирізнено специфіку вказаних творів у контексті української хорової спадщини. Підкреслено, що композитор використовував оригінальні техніко-композиційні прийоми – імітацію інструментального звучання, вставки-цитування інших народних пісень; його обробкам притаманне використання елементів імітаційності в хорових партіях при домінуючій гармонічній основі тощо. Твори є внеском митця до скарбниці українського музичного фольклоризму.

Ключові слова: волинська народна пісня, хорова обробка, музичне життя Луцька, творчість Георгія Мірецького.

Постановка проблеми та актуальність теми. Ретроспектива української музичної культури ХХ ст. містить чимало імен композиторів, чия творчість із різних – політичних, соціальних та інших причин була певний час незаслужено забутою. До таких митців тривалий час належав і Георгій Мірецький (1929–1978 рр.) – один із фундаторів розвитку музичного мистецтва Волині другої пол. ХХ ст. Виходець із родини польського музиканта, «піонера луцького джазу» Адама Мірецького (що володів скрипкою, фортепіано, акордеоном й іншим інструментами) та українки Марії Денисюк, що мешкала у Луцьку – на той час центрі Волинського воєводства Республіки Польща. Вихованець Київської консерваторії класів М. Вілінського і Б. Лятошинського, Георгій Адамович став знаковою постаттю у житті міста. Будучи викладачем Луцького педагогічного училища, організував вокальний октет та за три творчих десятиліття став автором майже ста творів у різних жанрах – оперному («Марія Богуславка», незакінчена), вокально-симфонічному («Радій, Україно», 2 ред. – «Волинь-43»), симфонічному (Симфонічна поема пам'яті вчителя М. Вілінського, симфонічна картина «Штурм», Концерт для фортепіано з оркестром), камерно-вокальному та інструментальному (фортепіанні, органні твори), інструментально-ансамблевому (Струнний квартет D-dur), у жанрах аранжування для вокального ансамблю та хору, інструментування для симфонічного оркестру і для джаз-бенду відомих інструментальних творів. Значної популярності у той час набуло виконання шедеврів світової класики у перекладі для вокального октету, яким керував і для якого творив композитор – Й. С. Баха, Л. Бетовена, Е. Гріга, К. Дебюссі, П. Чайковського та ін.

У 1950–1960-х рр. він увійшов до групи ентузіастів, серед яких – диригент і театральний діяч О. Головерса, випускник Варшавської консерваторії, засновник першого Волинського народного хору О. Самохваленко, випускник Харківського інституту мистецтв, керівник духового оркестру А. Тиможинський, співачки Н. Корбут, Є. Левкович, поет О. Богачук та ін., які після воєнних трагедій творили культурно-мистецьке життя. Зокрема, силами оперної студії, організованої 1958 р. під керівництвом О. Головерси, здійснено постановку «Лісової пісні» В. Кирейка та ін. вистав, під керівництвом Т. Камінської-Толочко – дитячих опер тощо [1; 3].

Наприкінці 2000-х рр., через 30 років після смерті митця, величезну роботу з повернення громадськості музики композитора здійснив його син Олександр. У 2009 р., на 80-річницю від народження митця, світ побачило двотомне видання творів під назвою «Бенефіс із небуття», відбулися концерт із такою ж назвою та інші заходи. На 85-річницю О. Мірецький підготував шеститомне видання, куди увійшли: кантата «Волинь-43» для симфонічного оркестру, солістів і хору у літературно-музичній редакції О. Мірецького (1 том); Симфонічна поема пам'яті вчителя М. Вілінського та Струнний квартет D-dur (2 том); клавір указаної симфонічної поеми, соната «Магічна» і Дев'ять простих варіацій на українську тему для фортепіано, фортепіанні п'єси (у т.ч. полонез, мазурка, прелюдії), поліфонічні твори для фортепіано та органу (3 том); пісні та романси на вірші Ш. Патефі («Бурхливе море», Ой ти, кінь», «Телюстоньки з квітки осипаються», «Ясна ти перлинонька моя»), М. Лермонтова («Не вір хвалам і завірянням», «Кохання геть», «Розставання»), О. Пушкіна («Що змовкнув веселощів глас») у перекладі на українську О. Магона, сучасників О. Богачука («Перечекай усі чекання», «Засвіти мені в серці», «Заспівай мені, мамо моя», «Мені приснилося», «Спалена пісня»), П. Маха («Балада про чекання», «Сон-трава»,

«Не ходіть по чужих слідах») та ін. (4 том); оригінальні хорові твори на слова О. Магона – «Святенна ніч», «Пісня про землю», «Ода Батьківщині» та обробки волинських народних пісень (5 том), транскрипції відомих творів популярних композиторів для вокального октету (хору) (6 том).

У наш час широко відомими стали хор «Святенна ніч» на вірші О. Магона і обробка волинської народної пісні «Такі оченьки» у виконанні камерного хору «Оранта», соната для фортепіано «Магічна» (прем'єрне виконання – лауреата премії ім. І. Стравінського Н. Тишкевич), солоспів «Пелюстоники з квітки осипаються» на вірші Ш. Патефі (прем'єрне виконання – В. Бобицького у супроводі Л. Стефанишиної) та інші твори. Таким чином, сьогодні, маючи можливість доступу до спадщини Г. Мірецького, можемо сповна оцінити її художню цінність, що є надзвичайно *актуальним* для цілісного розуміння розвитку музичної культури Волині на різних історичних етапах і переосмислити деякі «встановлені істини» щодо її панорами у 1950–1970-х рр.

Оскільки творчість Г. Мірецького лише залучається до музикознавчої аналітики, то у нашому дослідженні спиратимемося на окремі наявні публікації та електронні джерела. Це, насамперед, особистий сайт Г. Мірецького [1], деякі відомості про музичне життя в Луцьку у період творчості митця, атмосферу міста, відтворену у монографії «Музичне мистецтво Волині XIX–XX століть» (стаття М. Головерси-Новакович [3]), публікації у пресі та ін.

Мета статті – здійснити аналіз вибраних хорових обробок волинських народних пісень, що стали однією з вершин творчості Г. Мірецького, та вирізнити специфіку вказаних творів у загальному контексті української хорової спадщини.

Перу композитора належать високого рівня обробки народних пісень (ор. 84–92), які редактор-упорядник О. Мірецький представляє як волинські. У даному контексті не піднімаємо питання належності цих пісень саме до групи волинських або узагальнено-українських, а зосередимося на характерних рисах творчості композитора. Отож, серед пісень – родинно-побутові, про кохання: «Як билина та тополя» для тенора і хору з фортепіано, «Сива зозуленька, не літай раненько» для жіночого хору а cappella, «Ти, мій прекрасний соколю» для мішаного хору а cappella, легенда «Гаю, гаю» для тенора і хору з фортепіано, «Ой ти, вишенько» для чоловічого хору а cappella, лірично-жартівлива «Такі оченьки» для хору а cappella та жартівлива «Ярема» для тенора і хору з фортепіано, а також «волинська партизанська пісня» (на нашу думку – повстанська пісня) «Що там в лісі гуде» для хору з фортепіано. До обробок волинських пісень упорядник додає «Земле моя» за мотивами пісні «Одвіку ми спали» на вірші І. Франка для сопрано і хору з фортепіано. Сім із названих творів, окрім «Земле моя» та волинської партизанської, представлені у першому виданні (2 том), та усі дев'ять пісень – у другому (5 том). Перед кожною обробкою упорядник подає оригінал мелодії волинської народної пісні. Звернемося до трьох обробок, в яких, на нашу думку, найбільш яскраво втілено стильові риси творчості митця, їх різногранність у межах домінуючого романтичного світосприйняття.

Широко розповсюджений в українській народній культурі архетип сироти втілено у пісні про кохання «Як билина та тополя» ор. 85, написаній в жанрі романсу для солюючого голосу – тенора або сопрано з хором у супроводі фортепіано. Поетичний текст твору має образні та цитатні перегуки з піснею «Віють вітри, віють буйні» Марусі Чурай, яка увійшла до п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка» та однойменної опери М. Лисенка як арія головної героїні. Основна ідея сконцентрована у жалю «бідної сиротинки», що живе самотньо, «як билина та тополя», і тужить за коханням – «ой як нудно без милого». Відтак, перший і другий куплети пісні мають мелодію волинської пісні і проспівуються солістом у супроводі фортепіано; третій, що, власне, є музично-поетичною цитатою з широко відомої пісні Марусі Чурай – у звучанні мішаного хору з фортепіано; четвертий розпочинає соліст, до якого приєднується хор.

Волинська мелодія викладена навколо устою «а» в еолійському ладу з відхиленням в іонійський з устоем «с» у точці «золотого січення». Для неї притаманні м'яка синкопованість (початок із синкопи), розспівність, нисхідний рух від V до I ступеня донизу у всіх фразах, окрім третьої, кульмінаційної – «Ой як нудно без милого». Її мелодика є типово-романсовою, здійснюється вгору по звуках а-moll-ного тризвуку (що створює враження тонального тяжіння) і переходить у вказане вище відхилення (*приклад 1*)¹.

Г. Мірецький створює романтичне музичне полотно домінантно-сольного типу, в якому хор відіграє вагому, кульмінаційну, але фрагментарну роль. Поряд із розспівною партією соліста велику роль має фортепіанна партія, яка, власне, сприймається як продовження образу соліста. Для музичної мови твору притаманні такі характерні риси: чергування фактурних типів скритої поліфонії і гомофонно-гармонічного; гліссандо акордів із гармонічними фігураціями септолями та ін., що імітують бандурні переливи; пізньоромантичні висхідні октавні злети на тлі акордових ритмічних фігурацій тощо. У гармонічному плані особливістю пісні є використання елементів

різних видів мінору, у т.ч. із фрігійським зворотом у мелодизованому вигляді, що являє собою хроматизовані ходи, співзвуччя мелодичної і натуральної мінорної субдомінант, а також співставлення тоніки та подвійної домінанти з акцентованим IV підвищеним ступенем. Важливо акцентувати, що «Віють вітри» викладається у хорі не в лисенківському, а оригінальному варіанті гармонізації в d-moll. Використання описаних вище хроматичних ходів, мелодичної і натуральної мінорної субдомінант та варіант кульмінації з октавним стрибком у партії сопрано (який перегукується з ходом по звуках тоніки від «a¹» до «a²» у кульмінації волинської пісні), органічно вводять цю цитату в художній контекст твору Г. Мірецького.

Особливо чуттєво і схвильовано звучить кульмінаційне завершення романсу, в якому повторювані рядки «Ой чи буде час щасливий, як мене не буде» (приклад 2). Перше проведення завершується гармонічною перерваністю, у другому мелодичний рух по тонічному тризвуку переінтоновується на рух по цій же субмедіанті, а наприкінці в партії хору декілька разів чергуються тонічні (кадансові) та подвійно-домінантові (у ввідному варіанті) гармонії, що набули вже значення «лейт» на рівні всього твору.

Перлиною у жанрі обробки народної пісні став твір «Такі оченьки» ор. 90 для мішаного хору а cappella, в якій втілено архетипну ситуацію вибору закоханих. Народна пісня має яскраві ознаки тридольного романсу, який подається як такий, що звучить у темпі вальсу (приклад 3). Твір для хору а cappella, що «відіграє роль» і самого хору, й інструментального супроводу. Нагадаємо, що цей прийом імітації інструментального звучання широко застосовується у творчості Г. Мірецького, значну частину якої складають транскрипції для октету відомих класичних творів – як «Місячна» соната Л. Бетовена, Ноктюрн F-dur Ф. Шопена, «Смерть Озе», «Танець Анітри», «Пісня Сольвейг» Е. Гріга, «Місячне сяйво» К. Дебюссі та ін.

Вступний розділ виконується на *mostrando* (у виконанні хору «Оранта» – вокаліз), де експонується тема народної пісні з додаванням до сопрано *divisi* розспівної альтової партії, основаної на тонально-гармонічному мисленні в f-moll із окремими альтерованими звуками. В результаті тема розширюється теситурно.

Наступний епізод *tempo di valsa* починається з імітації інструментального звучання на складі «бом» (бас) – «па, па» (тенор *divisi*), яке створює гармонічну основу для викладу теми у жіночих партіях. Вона розвивається відразу із заявкою на імітаційність та варіаційність, що виявляється у насиченні підвищеними ступенями у верхньому тетрахорді основної тональності. Колоритно звучить перерваний зворот після «такі оченьки, / такі бровоньки» до «та не така моя мила / до розмовоньки». Композитор підіймає партію сопрано мелодичним мінором до тоніки у другій октаві і раптом, ніби ілюстрація слів «та не така...», звучить субдомінанта паралельного As-dur.

Як і традиційно у вокально-інструментальному творі, у даному хорі є «програші», також виконані хором а cappella, тепер усіма голосами. Другий куплет є варіантом першого, в якому при повторенні слів «відхилися, дівчинонько, / кінь тебе заб'є» у чоловічих партіях зникає «супровід», а текст промовляється всіма голосами, що надає йому особливої вагомості. «Власне хорове» звучання проникає і в наступний «інструментальний» епізод, який після першого куплету відігравав роль програшу – він проспівується на слова «ой, йо, ой, йо, йой, заб'є», акцентуючи увагу на вказаній лексемі та її семантиці, що створює кульмінацію. Останній куплет розпочинається по-особливому, перше речення у темпі *grave* на f, складається з проведення теми (з варіаційністю та імітаційністю) у чоловічих партіях, які підхоплюються жіночими: «нехай воду п'є, / нехай мене б'є» (приклад 4). Модуляційний розвиток приводить до домінанти a-moll, яка зависає на ферматі. І знову перерваним зворотом звучить «відповідь»: «є у мене менша сестра, / за тебе піде». У програші, знову ж, поетичний текст перемішується з імітацією інструментального звучання на склад «ля». Тоніко-домінантовим кадансуванням на словах «за тебе піде» і ефектним вигуком «гей», підкресленим засобами *glissando* і *sforzando*, завершується цей твір.

Висновок. На прикладі проаналізованих творів «Як билина та тополя» ор. 85 і «Такі оченьки» ор. 90 можемо зробити висновок, що Г. Мірецький в обробках волинських народних пісень використовує оригінальні технічно-композиційні прийоми – імітацію інструментального звучання, вставки-цитування інших пісень, обробкам притаманне використання елементів імітаційності в хорових партіях при домінуючій гармонічній основі та ін. Твори є чудовим внеском митця у скарбницю українського музичного фольклоризму.

Приклад 1

Moderato

Як би-ли-на та то - по - ля — без ро - си, ро - си на сон - ці.

5

Ой як нуд - но без ми - ло - го — бід-ній си-ро - тон - ці.

Приклад 2

57 **Cantabile.**

Voice: лег-ше сер-цю мо-му бу - де. Ой чи бу - де

S. *p dolce* Ой час, щас-ли-вий

A. *p dolce* Ой час, щас-ли-вий

T. B. *p* Ой чи бу-де час.

A - - - - Ой чи бу-де час.

60 **Cantabile.**

Voice: час ща - сли - вий.. як ме-не не бу - де.

S. *p* час як бу - де

A. *p* час як бу - де

T. B. *p* а як бу - де

Pno. *sfz* *p* *sfz* *p*

Приклад 3

Tempo di valse

Та - кі о - чень - ки, та - кі бро-вонь - ки, та не та - ка мо - я ми - ла до роз-мо-вонь - ки.

Приклад 4

Grave **f**

S. **"Не-хай**
A. **"Не-хай n'є, не хай ме-не, не-хай**
T. **"Не-хай во-ду n'є, не-хай ме не, не-хай**
B. **"Не-хай во-ду n'є, не-хай ме не, не-хай**

Примітки:

¹ Музичні приклади подаються за виданням [2].

Список використаної літератури

1. **Георгій Адамович Мірецький:** сайт композитора. URL: <https://miretsky.wordpress.com/> (29.06.2019).
2. **Мірецький Г.** Бенефіс із небуття – 2: Повн. збір. тв. у шести томах. Т. 5 : Хорова музика. Луцьк, 2014. 152 с. URL : https://mega.nz/#!fhpTCJgb!_tHNMnhTXA3D_8CLSJw8zRQsQYHigYh38-Kg-326fhU (13.07.2019).
3. **Новакович М.** Оперні постановки в Луцьку в 60-х роках ХХ ст. *Музичне мистецтво Волині ХІХ–ХХ століть : колективна монографія* / Під ред. П. Шиманського. Луцьк : ПДВ «Твердиня», 2012. С. 79–100.

References

1. **Heorhii Adamovych Miretskyi:** sait kompozytora. URL: <https://miretsky.wordpress.com/> (29.06.2019).
2. **Miretskyi H.** Benefis z nebuttia – 2 : Povne zibrannia tvoriv v shesty tomakh. Tom 5 : Khorova muzyka. Lutsk, 2014. 152 s.
3. **Novakovych M.** Operni postanovky v Lutsku v 60-kh rokakh XX st. Muzychne mystetstvo Volyni XIX–XX stolit : kolektyvna monohrafiia / Pid red. P. Shymanskoho. Lutsk : PDV «Tverdynia», 2012. S. 79–100.

ХОРОВАЯ ОБРАБОТКИ НАРОДНОЙ ПЕСНИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕОРГИЯ МИРЕЦКОГО: ПУТИ ВОССТАНОВЛЕНИЯ НАСЛЕДИЯ ХУДОЖНИКА

Мойсилюк Василий – заслуженный деятель искусств Украины,
доцент кафедры музыкально-практической подготовки
Восточноевропейского национального университета имени Леси Украинки, г. Луцк

Предпринята попытка ввести в современное музыковедение аналитические обзоры творчества первого профессионального композитора Волини, лучанина Георгия Мирецкого (1929–1978 гг.), чья активная деятельность развивалась в 1950–1970-е гг. Рассмотрено наследие художника, возвращенное к концертной жизни по инициативе сына Александра. Проанализированы избранные хоровые обработки волинских народных песен, ставшие одной из вершин творчества Г. Мирецкого, на примере «Как былина и тополь» ор. 85 и «Такие глазёнки» ор. 90, и определена специфика указанных произведений в контексте украинского хорового наследия. Подчеркнуто, что композитор использовал оригинальные технические приемы – имитацию инструментального звучания, вставки-цитирование других народных песен, его обработкам характерно

использование элементов имитационности в хоровых партиях при доминирующей гармоничной основе. Произведения являются вкладом композитора в сокровищницу украинского музыкального фольклоризма.

Ключевые слова: волинская народная песня, хоровая обработка, музыкальную жизнь Луцка, творчество Георгия Мирецкого.

THE CHORAL TRANSCRIPTIONS OF VOLYN FOLK SONG IN HEORHII MIRETSKYI'S CREATION: THE WAYS OF RESTORATION BY ARTIST'S HERITAGE

Moisiuk Vasyl – the Honored Artist of Ukraine,
Associate Professor of the Department of music and practical training
in Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk,

Attempting to bring some analytical reviews of the creativity by the first professional composer of modern Volyn Heorhii Miretskyi (1929–1978) from Lutsk, whose active engagement was carried out in the 1950s–1970s, was carried out in contemporary musicology. The general situation with the artist's heritage is considered, which returns to the concert initiative and son Alexander's main efforts. Selected choral transcriptions of Volyn folk songs which became one of the peaks by H. Miretskyi's work on the example by "How to beil and poplars" op. 85 and "Such eyes" op. 90 worked out. The specificity of these works in the general context of Ukrainian choral heritage has been followed. It is emphasized that the composer uses original technical composition techniques – imitation of instrumental sound, insert-quote of other folk songs. The use of elements of imitation in choral parties with a dominant harmonious basis and others are characterize the transcriptions also. The works are artist's contribution to the Ukrainian musical folklorism treasury.

Key words: Volyn folk song, choral transcriptions, musical life of Lutsk, Heorhii Miretskyi's creative.

UDC 784.1(477.8)

THE CHORAL TRANSCRIPTIONS OF VOLYN FOLK SONG IN HEORHII MIRETSKYI'S CREATION: THE WAYS OF RESTORATION BY ARTIST'S HERITAGE

Moisiuk Vasyl – the Honored Artist of Ukraine,
Associate Professor of the Department of music and practical training
in Lesya Ukrainka Eastern European National University,
the Head of the Commission of choral conducting
in Ihor Stravinskyi Volyn College of Culture and Art,
Lutsk

The aim is to carry out the analysis of selected choir decorations of the Volyn folk songs that became one of H. Miretskyi's creativity peaks and to distinguish the specifics of these works in the general context of Ukrainian choral heritage.

Research methodology. The methodology is based on the next. Today, having access to H. Miretskyi's heritage, we can fully appreciate its artistic value, which is extremely relevant for a holistic understanding of the musical culture development in Volyn at different historical stages and redefine some "established truths" concerning its panoramas in the 1950s–1970s. Since H. Miretskyi's work is only involved in musicology analytics, in our research we will rely on separate existing publications and electronic sources.

Novelty. It is determined that the creativity of the artist was undeservedly forgotten for three centuries. The article is one of the first scientific attempts to analyse the composer's chorus.

The use of elements of imitation in choral parties with a dominant harmonious basis and others are characterize the transcriptions also. The works are artist's contribution to the Ukrainian musical folklorism treasury.

The practical significance. The article will become a ground for researchers in Ukrainian choral music and Volyn musical art.

Key words: Volyn folk song, choral transcriptions, musical life of Lutsk, Heorhii Miretskyi's creative.

Надійшла до редакції 18.07.2019 р.

УДК 784.3(477.8)

СОЛОСПІВИ ГЕОРГІЯ МІРЕЦЬКОГО ЗА ПОЕЗІЯМИ ОЛЕКСАНДРА БОГАЧУКА: ХУДОЖНІЙ АСПЕКТ

Мрочко Віктор – заслужений артист України,
старший викладач кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства;

Кириченко Інна – старший викладач кафедри
історії, теорії мистецтв та виконавства,
Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, м. Луцьк
orcid.org/ 0000-0002-8554-6277
doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.202
Innuskina@gmail.com

Розглянуто камерно-вокальну творчість волинського композитора II пол. XX ст. Г. Мірецького за поезіями сучасника О. Богачука. Результатом співпраці митців є солоспіви «Засвіти мені в серці», «Мені приснилося»,