

Результати

Плагіат 2.39%

Налаштування пошуку

- Тільки латинські символи
- Виключити цитати
- Виключити бібліографію
- Шукати в мережі
- Шукати в Сховищі
- Пошук ШІ тексту

Джерела (43)

1	<p>google.com.hk</p> <p>https://www.google.com.hk/search?newwindow=1&sca_esv=c258e1c0eae32aae&hl=en&ie=UTF-8&oe=UTF-8&ei=Ka1ZaNnjD4jLkPIPh-eHwQ4&q=Творчий+портрет+Інні+Василівни+Попової+однієї+з+фундаторок+музично-теоретичного+відділу+Ужгородського+музичного+фахового+коледжу+імені+Д.+Є.+Задора+Студентки+III+курс+у+Відділу+Теорія+музики+Костевич+Тетяни+Михайлівни+Керівниця&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiZnOvTrYiOAxWlJUQIHfzlegQsAR6BAgBEAE</p>	0.64%
2	<p>dspace.msu.edu.ua</p> <p>http://dspace.msu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/8607/1/Implementation_of_a_musical_portrait_in_the_chamber_symphony_reminiscence_of_Viktor_Telychko.pdf</p>	0.31%
3	<p>uk.wikipedia.org</p> <p>https://uk.wikipedia.org/wiki/Ужгородський_музичний_фаховий_коледж_імені_Д._Є._Задора</p>	0.29%
4	<p>registry.edbo.gov.ua</p> <p>https://registry.edbo.gov.ua/university/791/</p>	0.25%
5	<p>umfkzador.uz.ua</p> <p>https://umfkzador.uz.ua/</p>	0.21%
6	<p>youcontrol.com.ua</p> <p>https://youcontrol.com.ua/catalog/company_details/02214604/</p>	0.18%
7	<p>facebook.com</p> <p>https://www.facebook.com/UzhDMU/posts/4071898646172305/</p>	0.15%
8	<p>city-library.uz.ua</p> <p>https://city-library.uz.ua/index.php?start=64</p>	0.15%
9	<p>kadiivka.luguniv.edu.ua</p> <p>https://kadiivka.luguniv.edu.ua/naukova_diyalnist/studentam/files/Рекомендації_до_виконання_курсoвих_робіт_2_024.pdf</p>	0.14%

10	dspace-s.msu.edu.ua http://dspace-s.msu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/1614/1/Visnyk_6_17.pdf	0.13%
11	umfkzador.uz.ua https://umfkzador.uz.ua/pro-koledzh/istoriia-zakladu	0.12%
12	onu.edu.ua https://onu.edu.ua/pub/bank/userfiles/files/edu-programm/rgf/035_filologiya_phd/Sadovska_metodychni_rekomendatsii.pdf	0.1%
13	philology.lnu.edu.ua https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2024/09/Metod_rekomendacii_do_napys_-mag_rob_-2024.pdf	0.1%
14	zakarpal-rada.gov.ua https://zakarpal-rada.gov.ua/uzhhorodskyj-muzychnyj-koledzh-imeni-d-e-zadora-zakarpatskoji-oblasnoji-rady-je-zakladom-fahovoji-muzychnoji-peredvyschoji-osvity/	0.1%
15	sochiconcert.ru https://www.sochiconcert.ru/venskaya-klassika-gaydn-mocart-betkhoven-0	0.1%
16	lnma.edu.ua https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Аннишинець-О.-Творчість-сучасних-композиторів-Закарпаття-у-контексті-розвитку-регіональної-фортепіанної-школи-.pdf	0.09%
17	akim.uz.ua https://akim.uz.ua/img/Черкасов/Монографія/ДІАЛОГ МИТЦІВ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ/Черкасов монографія (1).pdf	0.08%
18	zbirnyky.rshu.edu.ua https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/download/110/107/	0.08%
19	web.posibnyky.vntu.edu.ua https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/fmib/30koval_metodvkaз_kursrob_publiche_administruvannya/	0.08%
20	instagram.com https://www.instagram.com/collegezadora/?hl=en	0.08%
21	zakfolkcenter.info https://zakfolkcenter.info/news/pro-folklorystychni-napratsiuvannia-dezyderiia-zadora-na-khiv-konferentsii-doslidnykiv-narodnoi-muzyky-chervonoruskykh-halytsko-volodymyrskykh-ta-sumizhnykh-zemel/2025-04-11-19027	0.08%
22	zakarpal-rada.gov.ua https://zakarpal-rada.gov.ua/wp-content/uploads/2022/10/protokol-25-07-2022.pdf	0.08%
23	dspace-s.msu.edu.ua http://dspace-s.msu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/12658/1/ARRANGEMENT_OF_A_MUSICAL_PIECE.pdf	0.08%
24	zakarpatty.net.ua https://zakarpatty.net.ua/News/234910-Na-Zakarpatti-vyznaczyly-peremozhystiv-i-rezervistiv-oblasnoho-vidbirkovoho-konkursu-festyvaliu-Chervona-ruta-FOTO	0.08%
25	uk.wikipedia.org https://uk.wikipedia.org/wiki/Національна_спілка_композиторів_України	0.07%
26	dspace.mnau.edu.ua https://dspace.mnau.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/11592/1/popov-zemlevpor-proekt-kurs-2022.pdf	0.07%

27	irbis-nbu.gov.ua http://irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mir_2011_3_23.pdf	0.06%
28	biblioteka.uz.ua https://biblioteka.uz.ua/content/files/2014/12/calendar.pdf	0.06%
29	dspace.znu.edu.ua https://dspace.znu.edu.ua/jspui/bitstream/12345/19564/1/Tarasenko_2024.pdf	0.06%
30	zakarpattia.net.ua https://zakarpattia.net.ua/News/129758-Do-90-litnoho-iuvileiu-Nadii-Zatinoi-FOTO	0.06%
31	vechirniy.kyiv.ua https://vechirniy.kyiv.ua/news/76861/	0.05%
32	knmau.com.ua https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/VISNOVOK-Spivakovskii.pdf	0.05%
33	repository.ldufk.edu.ua https://repository.ldufk.edu.ua/bitstreams/0d5c35c6-2049-44a7-9d2f-7b55e69a4a3f/download	0.05%
34	naurok.com.ua https://naurok.com.ua/zhitteviy-i-tvorchiy-shlyah-y-v-gete-403353.html	0.05%
35	zno.if.ua https://zno.if.ua/?p=3952	0.05%
36	ir.nmu.org.ua https://ir.nmu.org.ua/handle/123456789/161385	0.05%
37	school.uz.ua https://school.uz.ua/tezu_2019.pdf	0.05%
38	nz.lviv.ua https://nz.lviv.ua/archiv/2024-3/7.pdf	0.05%
39	vseosvita.ua https://vseosvita.ua/library/prezentacia-didakticni-vimogi-do-uroku-fizicnoi-kulturi-280770.html	0.04%
40	vseosvita.ua https://vseosvita.ua/library/individualnij-plan-roboti-na-period-atestacii-vcitela-fizicnoi-kulturi-280950.html	0.04%
41	uk.wikipedia.org https://uk.wikipedia.org/wiki/Фридерик_Шопен	0.04%
42	novynarnia.com https://novynarnia.com/2018/01/15/boyovi-vtrati-grudnya-2017-oblichchya-vsih-zagiblih-utochneni-dani/	0.04%
43	arts-series-knukim.pp.ua http://arts-series-knukim.pp.ua/gateway/plugin/WebFeedGatewayPlugin/rss	0.04%

3.4.5.6.14

Комунальний заклад

«Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д. Є. Задора»

Закарпатської обласної ради

Циклова комісія «Теорія музики»

КУРСОВА РОБОТА

з української музики на тему: ¹

«Творчий портрет Інни Василівни Попової - однієї з фундаторок музично-теоретичного відділу
Ужгородського музичного фахового коледжу імені Д.Є. Задора»

Студентки III курсу

Відділу «Теорія музики»

Костевич Тетяни Михайлівни

Керівниця: Мадяр-Новак В.В.

Оцінка _____

Члени комісії _____

(підпис) (прізвище та ініціали))

(підпис) (прізвище та ініціали))

Ужгород – 2025 рік

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ І.В.ПОПОВОЇ.....	5 ⁴¹
1.1. Дитинство та юність.....	9
1.2. Зрілий період творчості.....	13 ²
1.3. Останні роки життя.....	25
РОЗДІЛ 2. МУЗИКОЗНАВЧІ ТА МЕТОДИЧНІ НАПРАЦЮВАННЯ	
2.1. Музикознавчі публікації І. В. Попової.....	
2.2. Підручники, методичні розробки.....	
ВИСНОВКИ	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	
ДОДАТКИ	

ВСТУП

Музична освіта в Україні формувалася завдяки праці видатних педагогів, чия діяльність потребує наукового осмислення та вшанування. Серед них – викладачка Ужгородського державного музичного училища імені Д. Є. Задора (нині КЗ «Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д. Є. Задора» Закарпатської обласної ради) Інна Василівна Попова, чий внесок у розвиток музично-теоретичної

освіти й музикознавства, формування музикантів-педагогів у південно-західному регіоні України виявився значним. Вона була не лише визначною педагогинею, що залишила по собі цілу плеяду теоретиків-істориків, але й однією із засновниць теоретичного відділу закладу, авторкою навчальних посібників, музикознавчих статей, нарисів і методичних розробок, що й нині відіграють важливу роль в музичному житті Закарпаття.

Актуальність дослідження. Напередодні відзначення 80-річчя від заснування Ужгородського музичного фахового коледжу імені Д. Є. Задора зростає потреба у збереженні історичної пам'яті про найяскравіших викладачів закладу, ветеранів, що стояли у витоків відділів, заклали основи високого професіоналізму, сформували традиції і залишили по собі помітний слід. Дослідження діяльності Інни Попової особливо актуальне у зв'язку: а) із необхідністю розширення відомостей про одну із найяскравіших постатей в музично-педагогічній роботі музично-теоретичного відділу; б) із відзначенням у 2025 році 90-річчя від дня її народження та обумовлене посиленням значення регіоналістики в питаннях музичної освіти та мистецтвознавства.

Новизна дослідження полягає у тому, що в курсовій роботі значно розширено уявлення про І. В. Попову, здійснено розгорнутий опис життєвого та творчого шляху, залучено рідкісні матеріали (інтерв'ю, рукописи, фотографії), досліджено її роль у становленні музично-теоретичного відділу, розширенні музичного світогляду майбутніх музикантів-виконавців і підготовці викладачів музично-теоретичних дисциплін для мистецьких шкіл Закарпаття, зібрано разом і вперше проаналізовано її публікації (нарис, музикознавчі статті, методичні матеріали, підручники).

Об'єкт дослідження: питання музично-теоретичної освіти на Закарпатті.

Предмет дослідження: постать Інни Василівни Попової: творча біографія, музикознавчі та методичні здобутки.

Хронологічні межі дослідження охоплюють з 1935 до 2024 року. Джерельною базою дослідження слугували архівні документи, фотоальбоми, матеріали з історії музично-теоретичного відділу Ужгородського музичного фахового коледжу імені Д. Є. Задора, публікації Інни Попової, записи відеофільмів, спогади учнів і колег.

Мета дослідження – дослідити життєвий і творчий шлях І. В. Попової, її професійну діяльність та науково-педагогічну спадщину; визначити її внесок у розвиток музичної освіти та музикознавства на Закарпатті.

Завдання дослідження: 1. Зібрати якомога більше біографічних відомостей про Інну Попову:

публікацій, документів, інтерв'ю, провести власні інтерв'ю з метою розширення уявлень про її творчу біографію.

2. Охопити різні сфери її творчої діяльності: а) педагогічну (викладання на музично-теоретичних дисциплін); б) організаційну (на посаді голови відділу та циклової комісії «Музична література»); в) методичну (роботу з викладачами музичних шкіл Закарпаття); г) музикознавчу діяльність, пов'язану із дослідженням творчості композиторів; ^{2,10} г) роботу в Закарпатському осередку Національної спілки композиторів України.

3. Зібрати, проаналізувати та узагальнити її наукові й методичні праці (статті, нариси, підручники), виявити їх вплив на музичну освіту краю.

Практична значимість: Результати дослідження можуть бути використані у подальших наукових роботах з історії музичної освіти, історії Ужгородського музичного фахового коледжу імені ³⁰ Д. Є. Задора, а також у викладанні музично-теоретичних дисциплін. ^{9,12,13,19}

Структура роботи. Курсова робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків.

^{34,35}

РОЗДІЛ 1.

ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ І. В. ПОПОВОЇ

Інна Василівна Попова (1935-2024) – видатна педагогиня, музикознавиця, організаторка, визначна постать в історії Ужгородського музичного училища імені Д. Є. Задора (нині Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д. Є. Задора). Як одна із засновниць музично-теоретичного відділу, відіграла ключову роль у формуванні системи професійної музичної підготовки, поєднала педагогічну майстерність із науковим підходом до викладання та залишила глибокий слід у розвитку музичної освіти Закарпаття.

Як педагогиня, Інна Попова розробила власну методику викладання, що опиралася на кращі європейські музичні системи виховання, через її заняття з однієї чи кількох дисциплін (методики викладання музичної літератури, аналізу музичних форм, музичної літератури) пройшло 54 випуски теоретиків (понад 250 студентів). Серед її учнів: Оксана Лиховид (1944-2014) /заслужена діячка мистецтв України, членкиня Музичного товариства України і Національної спілки композиторів України, лавреатка композиторських конкурсів, нагороджена медаллю «На честь 1500 річчя Києва», голова

Спілки українських композиторів в Америці/, Катерина Цірікус /кандидатка мистецтвознавства, доцентка Львівської консерваторії ; Юрій Чекан /доктор мистецтвознавства, магістр міжнародного права, професор Українського католицького університету у Львові, лавреат всеукраїнської премії імені М.В.Лисенка/, Віктор Мошшані (1967-2016) / випускник двох відділів (музично-теоретичного та духового – по класу труби) Ужгородського музичного училища, вокальної кафедри музичної академії імені Ференца Ліста в Будапешті, соліст Угорської національної опери, лавреат міжнародних конкурсів і фестивалів/, Віктор Теличко /композитор і піаніст, голова Закарпатського обласного осередку Національної спілки композиторів України, заслужений діяч мистецтв України, лавреат міжнародного конкурсу «Caspi art», Всеукраїнських премій імені В. Косенка, імені М. Лисенка, обласних премій імені Д. Є. Задора, імені братів Юрія-Августина та Євгена Шерегіїв, викладач-методист Ужгородського музичного фахового коледжу імені Д.Є.Задора, доцент Мукачівського державного університету/університету/, /, Віра Мадяр-Новак / заслужена діячка мистецтв України, кандидатка мистецтвознавства, лавреатка обласних премій імені Дезидерія Задора, викладачка-методистка Ужгородського музичного фахового коледжу імені Д.Є.Задора, одна із провідних етномузикологинь Закарпаття/, Олеся Прилепа /кандидатка мистецтвознавства, молодша наукова співробітниця Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАНУ, викладачка аспірантури ІМФЕ, фахівчиня у сфері музичної мідієвістики/, Михайло Світлик /відмінник освіти, один із провідних сольфеджистів Закарпатської області, лавреат премії імені Дезидерія Задора/, Ольга Новикова /членкиня НСКУ, лавреатка обласної премії імені Дезидерія Задора/, Ганна Пеліна /кандидатка мистецтвознавства, етномузикологиня, наукова співробітниця Проблемної науково-дослідної лабораторії з вивчення народної музичної творчості/, Тетяна Росул /кандидатка мистецтвознавства, доцентка Ужгородського національного університету, членкиня Національної спілки композиторів України, лавреатка обласної премії імені Д. Є. Задора, /, Наталія Стинич /голова циклової комісії «Теорія музики» закладу, викладачка-методистка/, Наталія Пришляк, Наталія Бізіля /викладачки музично-теоретичних дисциплін КЗ «УжМФК ім.Д.Є.Задора» ЗОР та багато-багато інших[footnoteRef:1]. [1: Більш розширений перелік учнів І.В.Попової подає В.Ф.Теличко [28]]

Унікальний стиль роботи викладачки зі студентами передбачав розвиток їх аналітичного мислення, навичок слухання і глибинного розуміння задуму композитора, ознайомлення з новітньою

музикознавчою літературою, а також індивідуальний підхід до розкриття творчого потенціалу кожного вихованця.

Свій педагогічний досвід І.В.Попова сконцентрувала також в методичній роботі з мистецькими школами Закарпатської області: постійно проводила курси з підвищення кваліфікації, організовувала обласні методичні семінари, розробляла навчальні програми зі світової музичної літератури, укладала підручники. Поряд з тим, виконуючи обов'язки голови циклової комісії «Музична література», активувала роботу відділу в напрямку покращення методики викладання музичної літератури, залучення інноваційних методів навчання.

Окрім педагогічної діяльності проявила себе як дослідниця композиторської творчості різних країн Європи та Закарпаття. Музикознавча спадщина Інни Попової включає низку нарисів і статей. Її праці відзначалися глибиною аналізу та практичною спрямованістю, що робило їх особливо цінними.

Інна Василівна Попова стояла у витоків музично-теоретичного відділу Ужгородського музичного училища, стала його ветераном. Більшу частину свого життя присвятила його розбудові.

Окрім того, вона – яскрава особистість, що постає як різнобічно обдарована людина. У полі зору її інтересів були музика, література, театр, живопис, вишивка, рукоділля, садівництво, подорожі. Її приваблювала психологія людських стосунків, прагнення до вдосконалення музичної освіти, розвитку теоретичної бази, інтерес до всього нового.

Про І.В.Попову написано низку ємких і стислих публікацій Ольгою Новиковою, Віктором Теличком, Юлією Тетерюк-Кінч, опубліковано кілька інтерв'ю, зокрема: Олени Макари, Софії Сороки, записано відео-інтерв'ю Віри Кобулей. Більшість з них приурочені до її ювілейних дат, а відтак дають оцінку діяльності, виділяють основні сфери діяльності, здобутки, а в окремих з них – подаються найголовніші біографічні відомості. Розгорнутої творчої біографії І.В.Попової наразі не має. Її було складено, як мозаїку, з існуючих матеріалів, документів та спогадів сучасників, учнів і колег.

1. . Дитинство та юність

Інна Василівна Попова (дівооче прізвище Анікеєва) народилася в селі Троїцьке Волгоградської області 25 березня 1935 року. Щоправда, у свідоцтві про народження працівники ЗАГСу (записів актів громадянського стану) випадково вказали іншу дату народження – 3 березня. На жаль, ця помилка до кінця життя І. В. Попової фігурувала в її офіційних документах (у тому числі й в Автобіографії, яка зберігається в архіві Ужгородського музичного фахового коледжу імені Д.Є.Задора [7]). Сама ж Інна

Василівна усі свої дні народження відзначала у справжній день.

Її мати Ніна Ситник за національністю була українкою (з українських емігрантів, що переїхали в Росію). До заміжжя вона розмовляла виключно українською мовою. Батько – Василь Анікеєв – росіянин. Наявність у Інни Василівни українського коріння в перші роки Незалежної України спонукали її вже в поважному віці перейти на українську мову викладання.

У родині Анікеєвих панувала велика повага до книги. В їх домі була хороша бібліотека. Батько розумів, що діти повинні читати, і з раннього дитинства пробудив інтерес до книги. На одній з дитячих фотографій Інна з братом тримають в руках книжку (а не іграшку, хоча дівчинці тоді було всього 5 років) [див. Додаток 1.2]. Бережливе ставлення до писаного слова заклало велику любов до літератури. В майбутньому без читання Інна Василівна себе не уявлятиме. Вже в дорослому віці жартома вона навіть поставила собі діагноз: «хронічний бібліофіл» [8].

Дівчинка добре вчилася в загально-освітній школі. ⁴² Однак через те, що батько був військовим, доводилося часто переїздити. Так, до прикладу, з 1946 до 1950-го років, у них змінилося аж три місця проживання: Новочеркаськ, Казань, Енгельс, а загалом вони об'їздили майже весь Радянський Союз. З дитинства Інна проявляла інтерес до музики, який успадкувала від батьків. В домашньому колі вони любили співати. Мама знала багато українських пісень та романсів, зокрема: «Віють вітри», уривки з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Будучи ще маленькою, дівчинка залюбки виконувала пісні та складні оперні арії разом з радіо, навіть не знаючи, хто був їх автором. Як згадувала вона пізніше: «Виконувала каватину Розіни з опери «Севильський церульник» Дж.Россіні з усіма викрутасами і руладами» [8]. Співала багато і до музики прийшла саме через вокал.

Однак систематичні заняття в музичній школі Інна Попов розпочала лише в повоєнний час. В 11 років (і це було її власне рішення) поступила в музичну школу містечка Новочеркаськ, де займалась одночасно на двох відділах: вокальному і фортепіанному. З 1947-го року навчання було продовжено в столиці Татарської Автономної республіки – місті Казань, а протягом двох наступних років – в м. Енгельс Саратовської області. З фортепіано їй пощастило навчатися в класі видатного педагога – Володимира Кашницького, випускника Московської консерваторії, учня Самарія Савшинського та самого Генріха Нейгауза. Пізніше вона згадувала: «Мені пощастило з учителями – це були музиканти, евакуйовані під час війни з Москви та Ленінграда».[14]. Як юна піаністка ще в школі виступала на радіо, брала участь в конкурсі з творами, які нині грають у музичних училищах. Оскільки Інна Анівкеєва була переростком, але дуже здібною, то за рік закінчувала по 2 класи (щоправда, без

сольфеджію). В.Кашницький заохочував її закінчити музичну школу одночасно із загальноосвітньою. Отримавши свідоцтво про закінчення музичної школи та атестат, юначка подала документи одночасно на філологічний факультет Саратовського університету на факультет філології та на фортепіанний відділ музичного училища. Після вступних іспитів її прийняли у два заклади, але Інна надала перевагу музиці. В цей час батьки переїхали в Мурманську область і передали доньці квартиру.

При всій успішності індивідуальних занять з фортепіано Інна Василівна комплексувала під час гри на публіку. Кожен академічний концерт обертався для неї стресом. Тому після двох років навчання на фортепіанному відділі, вона почала шукати інший музичний напрямок. На третьому курсі зацікавилася теоретичним відділом, захопилася музичною літературою і почала ходити на заняття з групою теоретиків. Спочатку два відділи відвідувала паралельно (фортепіанний і теоретичний), а на четвертому курсі зосередилася лише на теоретичному. Як жартома вона зазначала: «сама себе перевела» [8]. Нова спеціальність їй надзвичайно подобалася. В ній злилися її інтереси до музики та філології. Дипломну роботу писала під керівництвом викладача гармонії та поліфонії на тему: «Ладогармонічні особливості опери М. Римського-Корсакова «Кощей безсмертний» («Чохлик невмирущий»). Її рукопис зберігся в родинному архіві..

Захист дипломної роботи пройшов блискуче на початку червня 1956 року. Але він став пам'ятним ще з однієї причини. Відразу після захисту в той же день Інна Анікеєва вийшла заміж за Миколу Попова, молодого професійного архітектора. Хоча за розподілом й була направлена на роботу в Ульяновськ, але переїхала до Волгограду. Шість років молода сім'я перебувала саме в цьому місті. У них народилося двоє дітей – Наталія і Сергій. Інна Василівна Попова викладала музичну літературу в музичній школі, а також читала лекції про музику на телебаченні, які створювала самостійно. Переважно це були розповіді на тему: «Що таке музика?», «Що може музика передавати?». Свої лекції вона ілюструвала грою на фортепіано у прямому ефірі, бо передачі тоді ще попередньо не записували. З цими телепередачами виникали різні ситуації, часом кумедні. На своїй телевізійній розповіді Інна Василівна отримувала багато схвальних відгуків від глядачів. Їй писали навіть ув'язнені, зазначаючи про великий вплив її музичних програм на їх світогляд. Не раз Інну Василівну приходили сватати, на що вона відповідала: «А то нічого, що я – заміжня і маю двох дітей?» Загалом, з професійної точки зору в цей період життя вона надзвичайно добре себе зарекомендувала. У 1959 році її запросили паралельно викладати в музичному училищі, де І.В. Попова пропрацювала два роки.

В травні 1962 році молода родина переїздить в Ужгород, де на той момент вже оселився старший брат чоловіка. Саме він був ініціатором їх переїзду. Як згадувала пізніше Інна Василівна: «Йому ніколи не сиділося на місці. [...] Я не знаю, звідки він дізнався про захід країни, здається, на якомусь [медичному] симпозіумі. Спочатку поїхав сам, улаштувався на роботу в обласну лікарню. З часом перетягнув і нашу сім'ю, навіть знайшов нам будиночок на Загорській» [7]. Прибувши літаком в Ужгород, до помешкання «йшли вулицями, що потопали в зелені та квітах, і не могли надихатися повітрям, насиченим ароматами весни... Тут усе мене радувало... Поступово обживалися...» [7]. Пошуки роботи І. В. Попова розпочала з Ужгородської музичної школи. На той момент вільних вакансій там не було, але директор школи Сергій Кликов порадив звернутися в Ужгородське державне музичне училище, де на той момент не вистачало педагогів-теоретиків. Інну Василівну Попову приймають на місце Аліси Наумівни Букаєвої – засновниці та першої завідувачки музично-теоретичного відділу училища. Задля подальшого професійного зростання у серпні 1962 року І. В. Попова вступила до Саратовської консерваторії ім. Собінова, де здобувала освіту заочно на теоретичному факультеті.

1.2. Зрілий період творчості

Зрілий період творчості Інни Василівни Попової виявився тривалим і охопив 59 років. Умовно його можна поділити на три етапи: 1960-1970 роки; 1980-1990 роки та 2000-2018 роки. На кожному з них вона реалізувалася в різних іпостасях. Спочатку пройшла етап становлення, згодом очолила циклову комісію «Музична література», а на завершальному етапі активувала музикознавчу та методичну роботу. Кожен з етапів заслуговує на окремий розгляд.

1.2.1. 1960-1970-ТІ РОКИ

У перші роки викладання Інна Василівна відразу стала яскравим фахівцем з викладання музичної літератури. Як пізніше вона зазначала: «Завантажили мене добряче: я працювала шість днів на тиждень, мала по 3-4 пари щодня, а паралельно заочно навчалася в Саратовській консерваторії, де примудрилася, складаючи наперед окремі іспити, «зекономити» рік навчання. Чималою мірою допомогло цьому й викладання, бо всі теми з музичної літератури були у мене в роботі» [7]. Кожен її приїзд із сесії був сповнений новими свіжими враженнями від цікавих лекцій провідних музикознавців СРСР, від відвіданих яскравих концертів та оперних вистав.

На початку заснування музично-теоретичного відділу студенти писали дипломні роботи, в тому числі й

під керівництвом І.В.Попової. На заняттях з виконавськими і теоретичним відділами більша частина програмових творів музичної літератури була без звукозаписів, тому Інна Василівна наполягла на прикріпленні до проведення занять ілюстратора. Ним став корифей та фундатор закарпатської композиторської школи – Іштван Мартон, який віртуозно грав з клавіру симфонії, сонати (причому з розробками, репризами, тобто від початку до кінця, дуже ефектно та музикально), а опери виконував в дуеті разом зі співом Інни Василівни. Вони плідно співпрацювали. Потім, коли ілюстраторів з музичної літератури відмінили (а це вже сталося в 1970-х роках з переходом на платівки і створенням колекції звукозаписів програмових творів), вона продовжувала самостійно ілюструвати музичні теми як на фортепіано, так і голосом для їх розбору й підготовки до слухання музики. До речі, усі її студенти відзначали, що вона дуже гарно співала. Її «живе» виконання завжди залишало сильне та незабутнє враження.

У 1960-х роках викладацький колектив теоретичного відділу складався з молодих, креативних і творчих педагогів-теоретиків і диригентів. До його складу входили Георгій Петрович Стадник, Інна Василівна Попова, Мілій Дмитрович Кобулей, Галина Василівна Басараб, Йосип Йосипович Гарчар. У позаурочний час вони проводили веселі «капусники», випускали жартівливі стінгазети, проводили різноманітні концерти, лекції. Хоча у 2021 році у спогадах ї Саме у 1960-х роках було започатковано проведення Вечорів теоретиків, де викладачі й студенти відчували себе спільною родиною. На цих зустрічах розкривалися артистичні здібності студентів теоретичного відділу, їх вміння подивитися на складнощі студентського життя крізь призму легкого гумору. У 1968-му році разом з Галиною Василівною Басараб І. В. Попова створює «Гімн теоретиків»(сл. І. Попової, муз. Г. Басараб), який до нині супроводжує теоретичні вечори. Жоден відділ музичного училища (нині коледжу) й досі не має подібних заходів. Інна Василівна стала «душею» та незмінною ведучою Вечорів теоретиків. Для неї музично-теоретичний відділ став другою родиною. У 1966 р. було започатковано проведення Вечорів теоретиків

У 1972–1975 роках – за директорства Василя Михайлович Гайдука. Інна Василівна очолює музично-теоретичний відділ. Сприяє його розбудові, опікується підвищенням фахового рівня викладачів-теоретиків. Вона ставить високу фахову планку. Багато хто з її випускників поступивши пізніше у консерваторії відзначали “особисто я не зустріла викладача такого ж високого класу викладання й вимогливості до студента. Тоді усвідомила, як пощастило Ужгороду, Закарпаттю з Інною Василівною Поповою”. [14]

Педагогів-теоретиків в роки роботи Інни Василівни завжди було не менше 15. Серед яскравих колег: Мілій Дмитрович Кобулей, Сузанна Миколаївна Желтвай, Єва Юліївна Молнар, Людмила Михайлівна Мокану, Ірина Григорівна Кухта, Вальдемар Людвигович Ейхлер, Галина Василівна Басараб, Василь Прокопович Карабан, подружжя Левіних (Михайло та Олена), Георгій Петрович Стадник, Михайло Петрович Світлик та інші. Для згуртування відділу Інна Василівна організовує в канікулярний період поїздки у великі музичні центри колишнього Радянського Союзу, зокрема: в Ригу, Львів, Ленінград, під час яких теоретики відвідували оперні та драматичні вистави, цікаві концерти, здійснювали екскурсії в музеї та пам'ятні місця. Ці події надавали потужний поштовх для розширення музичних вражень і духовного збагачення як викладачів, так студентів. Це була можливість доторкнутись до світу музики не через платівки, а безпосередню на концертах, щоби відчутти ауру та настрої залу, побачити автора твору, виконавців, які натхненно виконували композиторські твори. Під час таких поїздок програма заходів була дуже насиченою. Її у більшості випадків складала безпосередньо Інна Василівна. Відділ поступово розростався. На кожному курсі ставало близько 7–9 студентів-теоретиків. Для кращого запам'ятовування програмових музичних творів спеціально для них І.В.Попова організувала можливість додаткового позаурочного слухання музики. Вона приносила свої особисті платівки, програвач і доручала відповідальним студентам ключ, щоби вся група у зручний час прослуховувала програмні музичні твори й готувалася до музичних вікторин.

Діяльність Інни Василівни ставала значимою в масштабах міста. У 1970–х роках налагоджується її співпраця з любителем музики та унікальним колекціонером рідкісних платівок класичної музики – Борисом Рижовим. В Ужгороді він мав найбільшу колекцію платівок, проводив для міста слухання музики та запрошував І.В.Попову надавати анотації та пояснення до тих чи інших композиторських творів. Разом вони організували Ужгородський міський клуб філофоністів, який проводив прослуховування-лекції унікальних звукозаписів з музикознавчим аналізом І.В.Попової. Як писав В.Ф.Теличко, «у 1970-х роках інтелігенція та студентство мали рідкісну нагоду слухати унікальні записи, доповнені глибокими й майстерно поданими музикознавчими коментарями... Інна Попова разом із Борисом Рижовим проводили надзвичайно захопливі лекції-прослуховування не лише в межах музичного училища, а й за його межами — зокрема у форматі засідань Ужгородського міського клубу філофоністів. Ці зустрічі завжди вирізнялися атмосферою відкриттів, духовного піднесення та неповторності кожної миті» [стаття Теличко].

1.2.2. 1980-1990-ТІ РОКИ

У 1980-х роках І. В. Попова вже користується заслуженим авторитетом і повагою. Незважаючи на двадцятилітній стаж педагогічної роботи, вона незмінно удосконалюється. Її подання музичних тем з кожним роком стають усе цікавішими та перетворюється на неймовірно цікаве ознайомлення з музичними творами. Розширюється коло навчальних дисциплін. Поряд з музичною літературою вона викладає курси: «Зарубіжна музична література ХХ сторіччя», «Аналіз музичних форм», «Методику викладання музичної літератури», «Методологію музикознавчих досліджень», «Педагогічну практику з музичної літератури.»

З 1989 до 2007 року на відділі були створені дві циклові комісії: «Теорія музики» (голова – Н.О.Олійник) і «Музична література та фольклор» (голова І.В.Попова, з 2001 р. – Л.М.Мокану).

Іновації І.В. Попої на посаді голови циклової комісії «Музичної літератури». Інна Василівна значно посилила статус музичної літератури в системі навчання студентів Уж муз уч. Вона створила кабінет музичної літератури у штаті якого були звідувачка (І.В.Попова), лаборант і технік зі звукозапису Баренблат О.М. В межах функціонування кабінетусприяда значному розширенню фонотеки закладу у вигляді веніл

У вигляді вінілових платівок залучала усі можливості можливості для розширення колекції звукозаписів які були належним чином каталогізовані. Силами кабінету музичної літератури було створено бібліотеку що включала як нотний так і музичну музикознавчої матеріал це планові публікації відсутній бібліотеці ними користувалися студенти і під час підготовки домашнього завдання і деякі викладачі брали нотний матеріал на уроки нині численні фонди кабінету музичної літератури передані бібліотеці Ужгородського музичного фахового коледжу імені Івановичу задуря її на багатьох книжках можна побачити що цей кабінет музичної літератури. Це сприяло технічному забезпеченню уроки музичної літератури програвачами бабінами а згодом касет ними магнітофонами у кожного викладача були усі необхідні звукозаписи програмових творів. У 1980-х 1990-х роках не було інтернету усі користувалися переважно платівками які складно було дістати за підтримки директора Ужгородського музичного училища Василя Михайловича Білея Інна Василівна запровадила позаурочної слухання програмових музичних творів для кожної групи був відведений певний час і лаборант протягом години

включала твори вивчених композиторів щоб студенти змогли підготуватись до музичної вікторини. (майже в 60 років) в період незалежної України перейти на українську мову викладання. Взірцем у мовному питанні для неї була для неї слугувала культура мови Людмили Михайлівни Мокану

З ініціативи Кабінету музичної літератури в коледжі працював лекторій, де викладачі в цікавій і доступній формі розповідали про життя та творчість композиторів. У зв'язку з ювілейними датами переглядалися фільми-опери. Це відбувалося в малому залі, де на місці теперішнього WC була операторська і звідти крутили фільми для малого залу і ми переглядали дуже багато фільмів-опер, до яких викладачі давали коментарі

Працює над «Нарисами з світової музичної літератури»

1.2.3. 2000-2018-ті роки

З 2001 року І.В. Попова - член НСКУ. З 2001 до 2014 р. працювала в заочному факультеті Донецької державної музичної академії імені С.С. Прокоф'єва. У своїй роботі вона впроваджувала ефективні форми та методи навчання, брала активну участь у діяльності обласного методичного об'єднання. Розробила навчальні плани зі світової музичної літератури для курсу «Теорія музики» [1].

У 2002 році Інна Василівна стала лауреатом обласної премії імені Д. Є. Задора та увійшла до складу Національної спілки композиторів України (НСКУ).

2002–2007 роки: за цей п'ятирічний період вона досягла вагомих результатів у професійній діяльності. Із 12 випускників відділу «Теорія музики» — 9 вступили до вищих музичних навчальних закладів, серед них: Грінченко А., Пеліна А., Жданович К. — Київська національна музична академія; Ловська — Львівська музична академія; Наконечна О., Міклоші І., Коваль Н. — Мукачівський педагогічний інститут. Попова І. В. проводила відкриті уроки з методики викладання музичної літератури на тему «Аналіз музичних творів на уроках музичної літератури» та заняття з учнями студії на обласному семінарі в Мукачеві на тему «Романси Даргомижського». Вона щорічно проводила відкриті методичні семінари, брала участь у створенні завдань для обласних олімпіад із музичної літератури, а також працювала над випуском серії «Нариси зі світової музики» й дослідженням творчості Є. Іршаї. Як наукова керівниця готувала студентів до виступів на конференції «В діалозі з музикою». Її діяльність

високо цінували студенти, колеги й батьки [2].

У 2005 році Інна Василівна відзначала 40-річчя своєї професійної викладацької діяльності. На честь цього В. Кобулей записала фільм-інтерв'ю, де колеги і колишні студенти висловили свої враження та привітання: «Стегней С.І. - Мені дуже приємно, що в Ужгородському музичному училищі імені Дезидерія Задора працюють такі цікаві особистості, а саме – Попова Інна Васильєвна; Теличко В. Ф.: «Саме завдяки її енергії, професіоналізму, її чарівності, універсальній ерудиції на теоретичному відділі й на всіх інших виконавських відділах музичного училища підтримувалася атмосфера творчості, цікавості, новизни... Я щиро хочу їй побажати творчого, професійного, людського довголіття, відчуття потрібності всім нам. А Вона нам дуже потрібна. Ми хочемо, щоб вона продовжувала разом з нами творити, працювати. Ну і щоб у неї, в її великій родині був повний порядок, і щоб хоронив Її Господь Бог»; Мокану Л. М.: «Про Інну Василівну Попову хочеться говорити в дуже високих і патетичних тонах.... Закохана людина в музику, вона вміє робити це всіма внутрішніми духовними силами, якими вона багата і наповнена. Враховуючи той факт, що вона протягом багатьох років серед нас, не можна не дивуватися її дивовижній молодості, здатності її вписуватися в контекст часу, відчувати плинність, змінність його і знаходити в ньому своє достоїнство місце... На її музичній культурі виховано багато поколінь музикантів, серед яких видатні її учні, які сьогодні займають чільні місця в науковому світі і серед музичної еліти України».[14]

2007–2012 роки: Попова І. В. продовжувала працювати зі студентами спеціалізації «Теорія музики», які демонстрували високі результати. Систематично готувала студентів до участі у конференціях «В діалозі з музикою». Вона підвищувала свій фаховий рівень, створила цикл «Нариси світової музики» та регіональну програму з музичної літератури для ШЕВ. Постійно виступала з публікаціями в пресі. У 2011 році за серію статей про творчість Є. Іршаї була вдруге відзначена обласною премією імені Д. Є. Задора. У 2012 році провела відкритий урок на тему: «Програмність в інструментальних творах західноєвропейських композиторів XIX ст.» [3].

У 2012 році Інна Василівна разом із колегами відзначила 50-річчя своєї педагогічної діяльності в Ужгородському музичному фаховому коледжі імені Д. Є. Задора. Вона викладала численні дисципліни: на загальному курсі — світову музичну літературу, аналіз музичних форм; на спеціалізації — відповідні спеціальні курси, а також методику викладання музичної літератури в музичних школах і педагогічну практику.[3]

2013–2017роки: її студенти брали участь у Міжнародних науково-практичних конференціях «Молоді музикознавці України» в м. Києві: Ірина Маріна (2013 р.) — тема: Є. Іршаї «Меса про Лібере»; Тамара Олійник (2013 р.) — «Японська традиційна народна музика»; Кристина Чунту — «Симфонія №2 Повінь»; Олександр Воєводін - «Фортепіанна соната» Самюеля Барбера (2017 р.); Віктор Янцо — також учасник конференцій. Ці роботи були опубліковані в київських виданнях тез міжнародних музичних конференцій «Молоді музикознавці України».

У 2015 році Інна Василівна відзначила своє 80-річчя на музично-теоретичному вечорі. В ці роки продовжувала проводити відкриті уроки, семінари, курси підвищення кваліфікації викладачів мистецьких шкіл та готувала студентів до участі в міжнародних конференціях. Інна Василівна постійно працювала над вдосконаленням педагогічної майстерності. Готувала навчально-методичну розробку «Особливості концепцій та їх реалізація в симфонічних драмах П. І. Чайковського». Серед її публікацій: «Музична культура Закарпаття у минулому і теперішньому» (журнал «HУDBA», Словаччина, 2013 р.); «Ремінісценції В. Теличка» (збірка «Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення», вип. 3, 2016 р.) [4].

У 2017 році провела відкритий урок зі студентами III курсу на тему: «Увертюра-фантазія П. І. Чайковського “Ромео і Джульєтта”». Також брала участь у підготовці комплексних контрольних робіт з дисциплін «Світова музична література» (для виконавських спеціалізацій) та «Методика викладання музичної літератури» (для студентів-теоретиків). Виступала на методичних семінарах, брала участь в олімпіадах, читала лекції на обласних курсах підвищення кваліфікації. [4]

Залишивши по собі вагомий внесок у музикознавчі праці у 2018-му році Інна Василівна Попова вийшла на заслужений відпочинок.

1.3. Останні роки життя 2018 – 2024роки

У 2018 році І. В. Попова вийшла на пенсію. Спочатку вона планувала написати мемуари, спогади про музичне життя Закарпаття та важливі мистецькі події, свідком яких їй довелося стати. Але потім в неї народився правнук, і вона вирішила присвятити свій час йому, тому відмовилася від мемуарів. Також продовжувала займатися своїми хобі: вирощувати рослини, доглядати за квітами, займатися городом. У віці 89 років 17 травня 2024 року обривається життя Інни Василівни Попової. Вона похована на Ужгородському кладовищі «Кальварія».

Інна Василівна пройшла дуже плідний життєвий шлях. Вона зробила великий внесок в розвиток музичної культури Закарпаття. Її вихованці надалі продовжують її справу: працюють у мистецьких закладах, продовжують глибше досліджувати невисвітлені теми та поширювати Українську культуру як на Батьківщині, так і за її межами.

Перший розділ курсової роботи докладно висвітлює життєвий шлях, професійне становлення та педагогічну і наукову діяльність Інни Василівни Попової — видатної особистості, яка залишила глибокий слід в історії музичного життя Закарпаття. В її образі поєдналися не лише високий професіоналізм і відданість справі, а й щира любов до музики та викладання. Від перших кроків у фортепіанному класі до провідної ролі в організації та розбудові музично-теоретичного відділу Ужгородського музичного училища, Інна Василівна продемонструвала виняткову наполегливість і цілеспрямованість.

Отже, перший розділ окреслює не просто біографію, а цілісну постать митця, педагога і Людини. Інна Василівна Попова — це символ самовідданості, гідності, інтелектуальної глибини і невтомної праці, яка дала могутній імпульс розвитку музичної освіти на Закарпатті.

РОЗДІЛ 2. МУЗИКОЗНАВЧІ ТА МЕТОДИЧНІ НАПРАЦЮВАННЯ

Поряд із багаторічною педагогічною діяльністю Інна Василівна Попова активно займалася науково-дослідницькою та методичною роботою. Її публікації охоплюють широкий спектр тем — від музично-теоретичного аналізу творів до розробки підходів до викладання предметів у музичному коледжі. Її тексти демонструють глибокий аналітичний підхід, високий рівень ерудиції та щире бажання поділитися знаннями з молодшими колегами й студентами. Маючи багаторічний досвід викладацької діяльності, І. В. Попова створила ряд методичних матеріалів, які стали орієнтиром для багатьох педагогів.

2.1. Музикознавчі публікації І. В. Попової

Серед публікацій І.В.Попової є такі статті як: «У просторі кохання». Штрихи до творчого портрету Євгена Іршаї», «Діалоги з Лігеті», «Музична культура Закарпаття у минулому та сьогодні», «Реміністенції» Віктора Теличка», які опубліковані в збірках другого (2010р.), та третього (2016р.) випусків «Професійної музичної культури Закарпаття: етапів становлення». В даних статтях

музикознавиця звертається до мало досліджених тем.

Після знайомства з чудовою музикою Є.Іршаї який є членом НСК трьох країн (України, Словаччини, Росії) у І.В.Попової виникло бажання написати статті присвячені двом творам композитора - «“У просторі кохання”. Штрихи до творчого портрету Євгена Іршаї» та «Діалоги з Лігеті» (випуск 2).

Преамбулою до статей слугують поезії самого композитора.

Музикознавча наукова стаття «“У просторі кохання”. Штрихи до творчого портрету Євгена Іршаї» написана у 2010 році. Інна Василівна Попова ставила перед собою завдання розкрити багатогранну особистість митця, висвітлити його життєвий та творчий шлях, виявити особливості його композицій та проаналізувати окремі твори митця.

Авторка подає комплексний портрет композитора, висвітлюючи як його життєвий шлях, так і творчі особливості. Текст починається з опису непростої родинної історії Євгена Іршаї. Згадуються його дід — угорець, репресований під час сталінського терору, а також інші члени родини, що пережили арешти та втрати. Цей фрагмент задає глибоко особистий, драматичний тон, підкреслює спадкоємність болючих тем у творчості композитора, пояснює джерело емоційної напруги його музики. Авторка наголошує на значному внеску музиканта у сучасну музику Закарпаття, а також його міжнародному визнанні, підкреслюючи багатогранність його діяльності — від педагогіки до активної концертної практики у різних країнах світу.

Описані особливості музичного мислення Є.Іршаї: поступове нагнітання звучання до кульмінацій з наступним згасанням, схильність до одностайних форм із внутрішніми контрастами. Це створює базу для розуміння його музичної мови в цілому. Увагу приділено опису широкого жанрового спектру творів Є.Іршаї: від камерних та хорових до музики театру і кіно. Це свідчить про його глибоку професійну підготовку та вміння адаптуватися до різних музичних форматів, що робить його творчість універсальною і сучасною.

Стаття відзначає філософську спрямованість творчості Є.Іршаї, яка поєднує інтелектуальний підхід із сильними емоційними переживаннями. Інна Василівна звертає увагу на внутрішню напруженість і драматизм музичних творів композитора, які відображають його темперамент і глибокі особисті переживання.

Важливим аспектом аналізу є вказівка на стильові особливості музики Є.Іршаї, який авторка відносить до постмодернізму. Водночас підкреслюється, що композитор використовує авангардні техніки

помірковано, тримаючи баланс між традицією і інновацією. Це свідчить про високий професіоналізм та індивідуальність автора.

Музична концепція Є.Іршаї, як зазначено, базується на принципі поступового динамічного розвитку: від тихих, ледь чутних звучань до потужних кульмінацій і подальшого затихання. Ця форма розповсюджена в багатьох його творах і виражає філософію поступового розкриття внутрішнього змісту через музичну драматургію. Особливої ваги набуває аналіз концерту «В просторі кохання», який авторка вважає однією з найважливіших і найбільш масштабних робіт композитора.

У статті зазначено, що концерт «В просторі кохання» демонструє творчий зріст Є.Іршаї і новаторський підхід до традиційного жанру — поєднання сольної скрипки з оркестром стає не просто концертним діалогом, а драматичною симфонічною поемою з театральним ефектом. У центрі стоїть конфлікт між суб'єктивним внутрішнім світом і об'єктивною реальністю — «простором» дій і пошуків, що розгортається через музику в динамічній та контрастній формі.

Структуру Інна Василівна визначила складну, багато частинну форму з чітко вибудованою симетрією (ABCDEA1B1CA2), що відображає філософську і драматичну дилему, закладену у змісті. Партія скрипки унікальна тим, що позбавлена традиційної технічної віртуозності, натомість повна емоційної образності і глибокої рефлексії, символізуючи внутрішній стан героя. Оркестр виступає як матеріалізація об'єктивної реальності, включаючи багатий інструментальний склад з особливою роллю фортепіано, яке водночас виконує як солюючу, так і оркестрову функцію.

Музичний розвиток твору проходить через різкі контрасти: від світлого, триумфального Ре-мажору, який асоціюється з надією і звершеннями, до драматичних, навіть жорстоких моментів страждання й розчарування.

Як авторка зазначає концерт “молодий”, тобто ще не багато разів був виконаний на той час.

Інна Василівна не оминає виконавця партії скрипки Мілана Паля -талановитого музиканта, який отримувал винагороди в престижних міжнародних конкурсах. В статті зазначені музичні подорожі, гастролі з концертом “В просторі кохання” Євгена та Мілана в Словаччині, Росії та Україні де концерт мав великі успіхи, партію фортепіано грав сам композитор.

Таким чином, концерт «В просторі кохання» являє собою підсумок творчого досвіду Євгена Іршаї, що поєднує в собі глибокий особистий зміст, складну форму та інноваційні технічні рішення. Водночас, авторка підкреслює, що для композитора характерна постійна творчо-пошукова активність і відкритість до оновлень, що відкриває перспективи для подальшого розвитку його мистецтва.

Загалом, стаття пропонує глибокий і всебічний погляд на творчість Євгена Іршаї, поєднуючи біографічні факти з аналізом художніх характеристик його музики, що робить цей матеріал цінним внеском у музикознавство Закарпаття і сучасної української культури.

У статті «Діалоги з Лігеті» Інна Василівна глибоко досліджує музичний твір Євгена Іршаї як художній феномен сучасної академічної музики. Авторка вміло поєднує теоретичний аналіз з філософськими роздумами, що робить її дослідження не лише музикознавчим, а й культурологічним. Важливою перевагою статті є системний підхід до розгляду композиції: Інна Василівна аналізує як внутрішню структуру твору, так і його емоційно-естетичне навантаження, розкриваючи багатогранність ідей та образів.

Особливу увагу авторка приділяє порівнянню «Діалогів» Є.Іршаї з творчістю Дьордя Лігеті, відзначаючи, що попри використання певних ідей свого попередника, Є.Іршаї створює абсолютно самобутній мистецький текст. Цей порівняльний аспект статті дозволяє читачеві краще зрозуміти особливості стилю композитора та його внесок у розвиток сучасної музики. Інна Василівна демонструє, що Є.Іршай, на відміну від Д.Лігеті, більш звертає увагу на емоційну насиченість і внутрішню драматургію твору, роблячи акцент на діалогічності як художньому принципі.

Варто, також, відзначити в статті чітке й послідовне викладення матеріалу, яке базується на глибокому знанні музичної теорії та історії мистецтва. Авторка майстерно поєднує музикознавчі категорії з культурологічним контекстом, що надає статті комплексного характеру. Особливо цінним є те, що Інна Василівна не лише аналізує сам твір, а й розглядає його потенціал для подальшої інтерпретації та популяризації в українському музичному просторі.

Авторка звертає увагу на складність композиційних структур — особливо на технічні труднощі виконання, які вона порівнює з «математичною головоломкою». Водночас вона уникає сухого формалізму, прагнучи розкрити не лише механіку твору, а й його емоційну та символічну сутність. Авторка майстерно поєднує точні музикознавчі терміни (хроматизовані фігурації, мікрополіфонія, репетитивні патерни) з образною мовою («тонка павутина», «ніжне сяйво», «спіраль»), що робить статтю доступною не лише для професіоналів, а й для ширшої аудиторії.

Особливу увагу Інна Василівна приділяє виявленню символізму й аллюзій — наприклад, порівняння з фіналом сонати Ф.Шопена, що вносить додатковий рівень інтерпретації, надаючи твору філософського й навіть трагедійного звучання. Вона свідомо уникала надмірної метафоричності,

однак делікатно підкреслює можливість таких асоціацій, що додає глибини її аналізу.

Авторка розглядає твір як триптих із внутрішньою драматургією, в якій поетапно розгортається концепція особистості — від заперечення власного «Я» до його усвідомлення, прийняття і присутності в часі.

Водночас Інна Василівна порівнює інтерпретацію Євгена Іршаї оригінальний твір з, відзначаючи як продовження, так і авторські особливості в «Діалогах». Вона тонко помічає, що Є.Іршаї не тільки цитує Д.Лігеті, а й переосмислює його стиль, вносячи власний темперамент, емоційність і широту мислення, що підкреслює індивідуальність обох композиторів. ²⁹ Аналіз демонструє не лише музичні факти, а й динаміку творчого діалогу між митцями різних поколінь.

Таким чином, стаття Інни Василівни є вагомим внеском у сучасне музикознавство, оскільки поєднує наукову точність з інтуїтивним відчуттям музики як мистецтва. Вона відкриває нові перспективи для розуміння творчості Євгена Іршаї, та сприяє глибшому осмисленню сучасних тенденцій у мистецтві XXI століття. Цей досвід є важливим як для теоретиків, так і для практиків музики, адже дозволяє ширше оцінити взаємодію традиції та інновації в сучасній композиції.

Загалом, стаття відзначається балансом між деталізованим музикознавчим аналізом і художньо-філософським осмисленням. Інна Василівна не обмежується академічною формою, а намагається передати багатогранність музичного твору як живого, емоційного процесу, що залишає у читача відчуття повного занурення в музику, її структуру і зміст.

Інна Попова писала ряд статей, серед яких багато перекладалося на словацьку мову і видавалося в Словаччині. Є ймовірність, що вище зазначені статті теж писалися для іноземного видавництва. Такою є науково-дослідницька стаття на тему «Музична культура Закарпаття у минулому та сьогодні», яка опублікована у третьому випуску «Професійної музичної культури Закарпаття: етапи становлення». Інна Василівна розглядає музичну культуру Закарпаття крізь призму історичних, географічних та культурних особливостей регіону. Її стиль вирізняється емоційністю, поетичністю та глибоким відчуттям краси краю, що свідчить про особистий зв'язок з Закарпаттям. Текст викладений у послідовному історичному ключі, прослідковуючи етапи національного та культурного відродження Закарпаття. Вона звертає увагу на ключові періоди, починаючи з будительського руху XIX — початку XX століття, продовжуючи просвітницьким періодом 1920–1930-х років, що супроводжувався політичними змінами, і закінчуючи визвольною боротьбою середини XX століття з подальшим

возз'єднанням із Україною. Новизна статті полягає в дослідженні закарпатської музичної культури сьогодення.

Музикознавиця виділяє важливість національної ідеї, що реалізувалась через мовну й фольклорну діяльність, а також розвиток хорового мистецтва, яке з'явилося завдяки впливу видатних діячів, зокрема Костянтина Матезонського. Вона наголошує на зростанні ролі музичних інституцій, зокрема створенні приватних шкіл, музично-етнографічного кабінету, який систематизував збір і обробку фольклорних матеріалів. Авторка також підкреслює появу перших композиторів, які працювали переважно в хоровому жанрі і поступове наповнення музичної спадщини краю інструментальними концертами, оперними і драматичними постановками.

Стаття побудована на узагальненні історичних та культурних фактів, акцентуючи увагу на тому, як ізольованість краю сприяла збереженню етнічної самобутності та фольклору. Вона розглядає музичну культуру як результат глибоких внутрішніх процесів, що відбувалися в суспільстві, і підкреслює важливість фольклору як джерела творчості. Інна Василівна уважно простежує, як у цьому регіоні поєднуються місцеві традиції, побут, духовність і особисті шляхи митців. Вона показує, що музика тут нерозривно пов'язана з контекстом життя — мовою, середовищем, цінностями.

Авторка не виділяє лише стиль чи жанр в яких писали композитори, а звертає увагу на загальний підхід до творчості, характер людини, її мотивацію. У портретах композиторів вона не уникає простих характеристик, які допомагають краще зрозуміти цих людей — хто з них був стриманим і чесним, хто захоплювався фольклором, а хто шукав себе між академічною музикою і роком.

У тексті помітне прагнення побачити зв'язок поколінь. Інна Попова описує, як старші композитори вплинули на молодших, і як традиція зберігається, навіть коли змінюється форма чи вираз.

Закарпатська композиторська школа постає як спільнота, де є місце для різних підходів — від неофольклорних до модерністських, від симфоній до вокальної музики.

Манера письма І.Попової спокійна, доброзичлива. Вона не прагне створити сенсацію, а просто розповідає про те, що їй близьке й важливе. Помітно, що вона добре знайома з людьми, про яких пише, і з повагою ставиться до їхньої праці. Вона не ідеалізує, але й не критикує — її цікавить сам процес становлення митця, його шлях, його місце в культурі краю.

Наприкінці тексту Інна Василівна говорить про молодих авторів — Віктора Янцо та Романа Меденція. Вона не дає остаточних оцінок, а радше фіксує факти й вказує на потенціал. Її позиція тут спостережлива й відкрита: вона розуміє, що кожне нове покоління шукає свої підходи і відповіді.

У цілому стаття залишає враження спокійного, об'єктивного тексту, в якому головне — не нав'язати думку, а дати уявлення про живий творчий процес у конкретному середовищі. Дослідження поєднує факти, спостереження й розуміння культурного контексту.

Стаття «“Ремінісценції” Віктора Теличка» містить загальну характеристику циклу “Ремінісценції” Віктора Теличка, подається докладний аналіз кожної з частин сюїти. Авторка послідовно розглядає тонально-тематичну організацію, жанрові особливості та зв'язок музичних засобів з програмним змістом. В сюїті є 4 портретні частини з яких – перша частина розкриває образ П.Милославського; друга частина І.Мартона; третя частина втілює жіночий образ С.Хосрової; четверта частина Д.Задора. Метою статті є глибоке осмислення художнього задуму композитора та розкриття індивідуальних рис кожної частини циклу як музичних портретів. Завдання полягає у виявленні взаємозв'язку між музичною мовою та емоційно-образним змістом, а також у систематизації структурних та виразових засобів, що використані Віктором Теличком.

Новизна праці полягає в тому, що даний цикл в музикознавчій літературі аналізується вперше і інтерпретується цикл “Ремінісценції” не лише як музичний твір, а як художньо-психологічний портрет композитора.

Цінність статті полягає в її аналітичній точності, чіткості викладу та здатності розкрити музичний твір не лише як об'єкт дослідження, а як художнє явище з глибоким змістом. Публікація є вагомим внеском у музикознавче осмислення творчості Віктора Теличка і може бути корисною як для студентів, так і для викладачів та виконавців.

Авторка систематично описує структуру твору, звертає увагу на деталі тональних і тематичних змін, що допомагає читачеві краще зрозуміти композиційні особливості твору. Вона не просто перераховує факти, а пов'язує музичні елементи з емоційним змістом і програмною ідеєю твору.

Особливо цінним є те, що І.В.Попова розглядає кожну частину циклу як окремий портрет, вказуючи на індивідуальні риси, які відображаються у виборі жанру, тональності та музичних прийомів. Її аналіз показує, як музика відтворює образи конкретних осіб, підкреслюючи їхній характер і національну самобутність. У тексті також звернено увагу на загальну концепцію циклу — протиставлення смерті і безсмертя, яке розкривається через історичний контекст.

2.2. Підручники, методичні розробки

Інна Василівна Попова активно працювала над створенням навчальних матеріалів, зокрема підручників «Нариси зі світової музики», які спеціально писалися для програми музичних шкіл. Їх

налічується шість випусків. Кожен з яких призначений для певного навчального семестру, починаючи з другого року навчання: 2А – окреслює життя і творчість Й. С. Баха, Й. Гайдна, В. А. Моцарта; 2Б – Л. Бетховена, Ф. Шуберта та Ф. Шопена; 3А – Ф. Мендельсона-Бартольдї, Р. Шумана, Д. Россїні, Д. Вердї, Ж. Бізе, Ф. Ліста, Б. Бартока, З. Кодая. Наступні три випуски присвячені російським композиторам, адже в той час вивчення їх творчості ще передбачалось навчальною програмою.

Цї роботи були спрямовані на полегшення засвоєння музичної теорії та розкриття особливостей творчості композиторів для учнів різного рівня підготовки. Підручники музикознавці вирізняються доступністю викладу і врахуванням освітніх потреб юних музикантів, що робить їх цінним інструментом у навчальному процесі.

Важливо відзначити, що підручники Інна Василівна видавала за власні кошти. Це демонструє її чисте, безкорисливе бажання допомогти майбутнім музикантам пізнати фантастичний світ музики.

Сьогодні одним із пріоритетних напрямів у музикознавстві стає музична психологія, зокрема створення психологічного портрета композитора. Інна Василівна Попова звернулася до цього підходу значно раніше, ніж він набув популярності. Перед вивченням творчості кожного композитора вона намагалася емоційно налаштувати на його музику — підготувати основний настрій, що лежить в основі творів, змалювати зв'язок між людськими рисами митця, його характером, життєвими обставинами й музикою, яку він створював.

У її аналізі музичних творів завжди підкреслюється, що музика — це передусім мова емоцій. Тому кожна тема в її викладі розглядається насамперед із емоційного боку. У реї музика — немов жива істота: вона розвивається, завмирає, змінюється, утверджується. Саме таке чуттєве й образне трактування є визначальною рисою «Нарисів зі світової музики» І.В. Попової, які мають не лише пізнавальну, а й емоційно-виховну цінність.

Оскільки музичну літературу з монографічними відомостями починали вивчати з другого року навчання, не існує першого випуску «Нарисів», адже першій рік навчання передбачав ознайомлення з засобами музичної виразності.

Літературний текст доповнювався різними унаочненнями: портретами композиторів, художніми ілюстраціями та нотним текстом, що покращує сприймання та розуміння твору, стилю та епохи.

Жанр нарисів передбачає більш вільне розкриття теми, не претендує на вичерпність, що обумовлено орієнтуванням на дитячий рівень сприйняття.

Таким чином, творчість І.В. Попової у цій сфері сприяла розвитку музичної освіти та формуванню інтересу до музики серед молодого покоління. Ці матеріали виконували важливу роль у навчанні, надаючи учням необхідну інформацію для розуміння теоретичних і практичних аспектів музики. Музикознавчі статті та методичні розробки Інни Василівни Попової вирізняються уважним і всебічним підходом до музичного матеріалу, умінням логічно структурувати інформацію та робити глибокі висновки.

Висновки

У процесі дослідження творчого шляху Інни Василівни Попової — яскравої постаті музичної культури Закарпаття та однієї з фундаторок музично-теоретичного відділу Ужгородського музичного фахового коледжу ім. Д. Є. Задора – було з'ясовано, що її життя тісно пов'язане не лише з педагогічною, а й з науковою та просвітницькою діяльністю.

Перший розділ курсової роботи окреслив життєвий і творчий шлях І.В. Попової. Її дитячі та юнацькі роки проходили в складний історичний період, проте любов до музики, глибокий розум і працьовитість дозволили їй реалізуватися як фахівчині. У ранній період життя особливу увагу привертає внутрішній пошук шляху, який привів її до спеціалізації «Теорія музики». Сумніви, переживання щодо публічних виступів не стали перешкодою — навпаки, вони стимулювали її до відкриття нового напрямку, який став справжнім покликанням. Її глибокий інтерес до музично-теоретичних дисциплін, філології, аналітики сформував основу для багаторічної успішної педагогічної діяльності.

Зрілий період творчості І.В.Попової охоплює понад п'ять десятиліть і характеризується значною професійною еволюцією: від молодого фахівця — до наставниці і авторитетного науковця. В цей період вона присвятила написанню методичних і науково-музичних праць, які й донині мають практичну цінність для викладачів різних (музично-теоретичних) дисциплін. Її діяльність зазначена не лише викладацькою працею, а й активною участю у формуванні культурного середовища краю — проведенням лекцій, прослуховувань, наукових доповідей. Вона викладала широкий спектр дисциплін, постійно оновлювала свої знання, збагачувала програму актуальними дослідженнями, інтегрувала у викладання найновіші досягнення музикознавства. Її відкриті уроки, лекції, участь у клубі філофоністів стали знаковими подіями культурного життя Ужгорода.

Після як І. В. Попова очолила музично-теоретичний відділ згодом перетворила його на потужний осередок професійної підготовки. Вона не лише викладала, але й формувала методичну базу, організовувала курси підвищення кваліфікації, укладала підручники, розробляла навчальні програми для мистецьких шкіл. Її уроки вирізнялися глибоким змістом, емоційністю, високим рівнем аналітики та інноваційним підходом до подання матеріалу.

Не менш важливим є і її особистісний вимір. Інна Василівна була надзвичайно всебічно розвиненою людиною: цікавилася літературою, театром, живописом, захоплювалася вишивкою, садівництвом, подорожами. Її відкритість до життя, прагнення до гармонії й краси формували особливу ауру її викладацької діяльності. Вона не просто викладала музику — вона вчила мислити, відчувати, шукати сенс і глибину.

Навіть у поважному віці І.В. Попова залишалась активною: готувала студентів до конференцій, проводила курси, відкриті уроки, ділилася досвідом. Її останній курс теоретиків, який вона випустила у 83 роки, став символом незгасаючої енергії та самовідданості справі.

Останні роки життя Інна Василівна Попова присвятила родині, зокрема вихованню правнука, залишаючись при цьому духовним і моральним орієнтиром для всіх, хто мав змогу з нею працювати і в неї навчатися. Її земний шлях завершився у 2024 році, але її внесок у музичну освіту і культуру залишиться невичерпним джерелом натхнення для прийдешніх поколінь.

Другий розділ висвітлює музикознавчу та методичну спадщину І.В. Попової. Її публікації вирізняються глибоким аналітичним підходом, уважним ставленням до музичного матеріалу та вмінням донести складні поняття у доступній формі. Її підручники та методичні розробки, створені з урахуванням педагогічних потреб, стали важливим внеском у музичну освіту регіону.

Публіцистична діяльність І.В. Попової була спрямована не лише на наукове середовище, а й на ширше коло читачів — викладачів, студентів, шанувальників музики. Її тексти є прикладом вдалого поєднання наукового підходу з доступною мовою, що робить їх цінними як у педагогічній, так і в культурно-просвітницькій роботі. Також заслуговує уваги її науково-дослідна діяльність. Праці І. В. Попової, присвячені аналізу музичної спадщини й традицій Закарпаття, вирізнялися глибиною аналізу, системністю мислення й практичною спрямованістю.

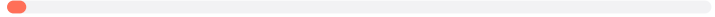
Інна Василівна Попова зробила значний внесок у музикознавчу літературу, публікуючи праці, що охоплюють різноманітні аспекти музичної культури. Її публікації відзначаються увагою до емоційного

змісту музичних творів, а також комплексним підходом до їх аналізу. Завдяки таким роботам, вона не лише розширювала науковий дискурс, а й сприяла формуванню глибокого розуміння музики серед студентів і викладачів.

Таким чином, діяльність Інни Василівни Попової залишила вагомий слід у музично-освітньому та культурному житті Закарпаття. Її праця є прикладом високого професіоналізму, відданості музиці та педагогіці, а її творчий спадок заслуговує на подальше вивчення та популяризацію серед молодого покоління музикантів і викладачів.

Результати

Плагіат 2.74%



Налаштування пошуку

- Тільки латинські символи
- Виключити цитати
- Виключити бібліографію
- Шукати в мережі
- Шукати в Сховищі
- Пошук ШІ тексту

Джерела (47)

1	composersukraine.org https://composersukraine.org/index.php?id=487	0.57%
2	slideshare.net https://www.slideshare.net/slideshow/1-2018-95582110/95582110	0.53%
3	glieracademy.org https://glieracademy.org/wp-content/uploads/2025/05/6_MM_2025_Тези.pdf	0.48%
4	umfkzador.uz.ua https://umfkzador.uz.ua/news/sviato-nauki-ta-muzikoznavchih-vidkrittiv	0.33%
5	biblioteka.uz.ua https://www.biblioteka.uz.ua/content/files/E-library/2022/02/Lesiana.pdf	0.25%
6	facebook.com https://www.facebook.com/groups/252080415199374/posts/1840554243018642/	0.15%
7	facebook.com https://www.facebook.com/DimBozhyi.ua/videos/псалом-142-1-господи-вислухай-молитву-мою-почуй-благання-моє-в-своїй-вірності-у-/1503298370592663/	0.15%
8	registry.edbo.gov.ua https://registry.edbo.gov.ua/university/791/	0.14%
9	biblegateway.com https://www.biblegateway.com/passage/?search=Псалми 143-145,Псалтирь 143-145&version=UKR;ERV-UK	0.14%
10	biblioteka.uz.ua https://www.biblioteka.uz.ua/files/kniga_zakarpalya_2015.pdf	0.14%

11	lib.itc.gov.ua https://lib.itc.gov.ua/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=14640_thumbnail-shelfbrowser	0.13%
12	biblioteka.uz.ua https://biblioteka.uz.ua/arrivals/?id=138	0.13%
13	95.46.73.193 https://95.46.73.193/cgi-bin/koha/opac-search.pl?q=ccl=su:"Література" and holdingbranch:F2&offset=1820&sort_by=relevance_dsc&count=20	0.13%
14	kadiivka.luguniv.edu.ua https://kadiivka.luguniv.edu.ua/naukova_diyalnist/studentam/files/Рекомендації_до_виконання_курсoвих_робіт_2_024.pdf	0.13%
15	chubynsky.best https://chubynsky.best/files/Kristina/levko-monografiya-szhata-_1_.pdf	0.11%
16	Inma.edu.ua https://inma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Марцинюк-Ю.pdf	0.11%
17	dspace-s.msu.edu.ua http://dspace-s.msu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/12213/1/A_reading_list_of_choral_works_from.pdf	0.11%
18	zu.edu.ua https://zu.edu.ua/office/pro_kursovnu.pdf	0.11%
19	kspu.edu https://www.kspu.edu/FileDownload.ashx/Самостійна_робота_на_сайт.doc?id=e259cbd9-5c1d-4492-9110-b2bd61eb0e25	0.11%
20	vue.gov.ua https://vue.gov.ua/A_капела	0.11%
21	nz-theology.ucu.edu.ua https://nz-theology.ucu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/02/zagalni-vkazivkyshhodo-oformlennyabibliografichnyh-posylan-1.pdf	0.11%
22	dls.kherson.ua http://www.dls.kherson.ua/Dls/Library/LibdocView.aspx?id=56632570-e3eb-4da1-b1e3-cfcd3c74e9da	0.11%
23	annazaychenko.com https://www.annazaychenko.com/solareperoire	0.11%
24	bogdanbiblioteka.blogspot.com http://bogdanbiblioteka.blogspot.com/2016/02/blog-post_27.html	0.09%
25	lib.itc.gov.ua https://lib.itc.gov.ua/cgi-bin/koha/opac-MARCdetail.pl?biblionumber=14640	0.09%
26	rakhivcrb.blogspot.com http://rakhivcrb.blogspot.com/2016/05/blog-post_43.html	0.09%
27	web.posibnyky.vntu.edu.ua https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/fmib/30koyal_metodvkaз_kursrob_publichne_administruvannya/	0.08%
28	ugcc.ua https://ugcc.ua/data/glava-ugkts-pryvitav-mytopolyta-vasylya-semenyuka-iz-75-richchiam-5213/	0.08%

29	ye.ua https://ye.ua/kultura/48038_Karantin__de_i_koli_mozhna_podivitisya_onlayn_vistavi_ukrayinskih_teatriv.html	0.08%
30	fmm.knukim.edu.ua https://fmm.knukim.edu.ua/facultet/news/majsternya-etnichnogo-zvuku-maksim-berezhnyuk.html	0.08%
31	fsm.kubg.edu.ua https://fsm.kubg.edu.ua/images/HrafiKy/204_Metodichni_rekomendacii_kursoviy_proektbakalavri_японісти_1.pdf	0.07%
32	musicfancy.net http://www.musicfancy.net/en/music-history/136	0.07%
33	digitalcommons.georgefox.edu https://digitalcommons.georgefox.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2556&context=ree	0.07%
34	elibrary.kdpu.edu.ua https://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/123456789/5533	0.07%
35	eprints.zu.edu.ua http://eprints.zu.edu.ua/35366/1/O._O._Piontkевич_КОНЦЕПТ_ЗОВНІШНІСТЬ_ЛЮДИНИ_В_АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ_ХУДОЖНЬОМУ_ДИСКУРСІ.pdf	0.07%
36	knmau.com.ua https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/antonenko-dysertatsiya.pdf	0.07%
37	naukam.triada.in.ua https://naukam.triada.in.ua/index.php/konferentsiji/51-dvadtsyat-persha-vseukrajinska-praktichno-piznavalna-internet-konferentsiya/508-filosof-muziki	0.06%
38	repository.rshu.edu.ua http://repository.rshu.edu.ua/id/eprint/8302/1/Крижановська_Т.І.,_Лосева_Т.Ю._Основи_теорії_музики_2007.pdf	0.05%
39	libr.dp.ua https://www.libr.dp.ua/?do=chronicles&year=2024&idm=3	0.05%
40	ukrinform.ua https://www.ukrinform.ua/tag-ivasuk	0.05%
41	biblioteka.uz.ua https://www.biblioteka.uz.ua/content/files/Kalendar2014.doc	0.05%
42	digitalcommons.georgefox.edu https://digitalcommons.georgefox.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2257&context=ree	0.05%
43	muz.km.ua https://muz.km.ua/vydannia/posibnyky/433-istoriia-ukrainskoi-muzyky	0.05%
44	biblioteka.uz.ua https://www.biblioteka.uz.ua/files/kniga_zakarpattia_2019.pdf	0.04%
45	ped.nuos.edu.ua https://ped.nuos.edu.ua/wp-content/uploads/2022/04/Посібник_Хорове-виконавство.pdf	0.04%
46	lib.knmau.com.ua https://lib.knmau.com.ua/wp-content/uploads/2023/01/Polietaiieva_dis.pdf	0.04%

Комунальний заклад

«Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д.Є.Задора»

Закарпатської обласної ради

Циклова комісія «Теорія музики»

КУРСОВА РОБОТА

із української музичної літератури

на тему:

«ХОРОВІ КОНЦЕРТИ "БЛАГОВІЩЕННЯ", "ХРИСТОС ВОСКРЕС" ТА "ГОСПОДИ, ВИСЛУХАЙ
МОЛИТВУ МОЮ" В. ГАЙДУКА ЯК ЗРАЗОК СУЧАСНОГО ПРОЧИТАННЯ ДУХОВНОГО ЖАНРУ»

Студентки III курсу

відділу «Теорія музики»

Оводової Вікторії Владиславівни

Керівник: Мадяр-Новак В. В.

Національна шкала _____

Члени комісії _____

(підпис)(прізвище та ініціали)

(підпис)(прізвище та ініціали)

(підпис)(прізвище та ініціали)

Ужгород - 2025 рік

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1. ШЛЯХ РОЗВИТКУ ХОРОВОГО КОНЦЕРТУ В УКРАЇНІ.

1.1. Зародження хорового концерту в Західній Європі та Україні.....	5
1.2. Хоровий концерт нового стилю у творчості М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя.....	7
1.3. Традиції хорового концерту в творчості композиторів XX століття та сучасності.....	10

РОЗДІЛ 2. ХОРОВИЙ КОНЦЕРТ У ТВОРЧОСТІ В.ГАЙДУКА

(НА ПРИКЛАДІ «БЛАГОВІЩЕННЯ», «ХРИСТОС ВОСКРЕС»

ТА «ГОСПОДИ, ВИСЛУХАЙ МОЛИТВУ МОЮ»)

2.1. Звернення Василя Гайдука до духовної музики.....	13
2.2. Цикл «12 хорових концертів»: загальна характеристика.....	15
2.3. Аналіз хорового концерту №1 «Благовіщення».....	17
2.4. Аналіз хорового концерту №2 «Христос Воскрес».....	21
2.5. Аналіз хорового концерту №3 «Господи, вислухай молитву мою».....	24

ВИСНОВКИ

18,31
29

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

30

ДОДАТКИ

31

ВСТУП

Актуальність дослідження хорової творчості Василя Гайдука є троякою. Насамперед, в умовах російської агресії інтерес до творчості українських композиторів значно зріс. По-друге, однією із провідних тенденцій сучасного мистецтвознавства стала регіоналістика. В цьому сенсі вивчення музичної культури Закарпаття як пограничного південно-західного регіону України потребує належної

уваги. І нарешті, в багатій хоровій спадщині Василя Гайдука – одного із провідних хорових композиторів Закарпаття – є багато непроаналізованих музичних творів, що потребує надолужити цю прогалину.

Новизну курсової роботи визначає відсутність музикознавчої літератури з аналізом хорових концертів «Благовіщення», «Христос воскрес» та «Господи, вислухай молитву мою» В. Гайдука, хоча вони отримали позитивний концертний резонанс. Їх виконували відомі хорові колективи: Академічний камерний хор «Cantus» (Ужгород, худ. кер. народний артист України Е. Сокач), Заслужена академічна капела України «Трембіта» (Львів, худ. кер. М. Кулик), в інтернет-мережі є їх відеозаписи, у 2015 році (десять років тому назад) опубліковано нотний матеріал.

Об'єктом дослідження стала хорова спадщина Василя Гайдука.

Предметом дослідження слугують його духовні концерти «Благовіщення», «Христос воскрес» та «Господи, вислухай молитву мою» з циклу «12 хорових концертів».

Мета дослідження полягає у розгляді та узагальненні сучасного підходу Василя Гайдука до хорового концерту (на прикладі «Благовіщення», «Христос воскрес» та «Господи, вислухай молитву мою») в контексті історичного розвитку жанру.

Для досягнення мети необхідно було виконати такі завдання:

- знайти та опрацювати всю музикознавчу літературу, що висвітлює етапи становлення та еволюцію жанру хорового концерту в Західній Європі та Україні;
- вивчити творчу біографію Василя Гайдука, його мистецькі досягнення;
- охарактеризувати особливості духовного напрямку у творчості композитора;
- провести аналіз хорових концертів «Благовіщення», «Христос воскрес» і «Господи, вислухай молитву мою» з точки зору їх змісту, музичної стилістики та засобів музичної виразовості (форми, мелодики, гармонії, фактури, засобів розвитку);
- проаналізувати місце цих композицій у контексті циклу «12 хорових концертів» Василя Гайдука;
- визначити стильову домінанту, поєднання традицій і сучасного підходу до їх трактування у зазначених творах.

Структура роботи. Курсова робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку літератури та додатків.

РОЗДІЛ 1.

ШЛЯХ РОЗВИТКУ ХОРОВОГО КОНЦЕРТУ В УКРАЇНІ.

1.1. Зародження хорового концерту в Західній Європі та Україні

Хоровий концерт як жанр має глибоке історичне коріння. Цей жанр зародився ще в пізньоренесансний період (кінець XVI ст.). Його засновниками стали представники венеційської духовної (католицької) школи: Андреа та Джовані Габріелі, які першими відчували барокові тенденції та запровадили в хоровій музиці концертуючий стиль. Цей стиль передбачав зіставлення хорів, окремих хорових груп, а також – solo та tutti.

На появу хорового концерту вплинув активний розвиток інструментальної музики. Як вказує Лідія Корній, «під впливом віртуозної сольної інструментальної музики зростає рухливість мелодики хорових голосів, в якій простежуються вокально складні рулади» [7, с.225]. До цього додалися активний розвиток багатоголосся, поліфонії та зростання інтересу до виразності хорового звучання. Поширення жанру припадає на добу Бароко, що цілком відповідає її своєрідній естетиці, вирізняється масштабністю, емоційною насиченістю та виразними контрастами, що проявляються у раптових змінах динаміки, темпу, фактури та тембру. Музика Бароко спрямовувалася на те, щоб вражати слухача багатством звучання й драматизмом, гармонійно поєднуючи урочистість із глибоким емоційним змістом. Прикметно, що утвердження хорового концерту відбувалося в умовах гострої боротьби нового стилю зі старим: себто між представниками традицій братів Габріелі та представниками традицій Джовані Палестрини. Пропорційності урівноваженості попередньої епохи протиставлялася барокова пишність, величність, колористична барвистість, драматична напруга, контрасти й динамічність. Нові віяння музичного мистецтва впевнено пробивали собі шлях, внаслідок чого хоровий концерт розповсюдився в усіх регіонах Італії, а згодом – у різних країнах Західної Європи: в Німеччині, Польщі, Чехії тощо. Серед представників хорового концерту виділялися Генріх Шютц, Мартин Мельчевський, Якуб Ружицький та ін.

Україна прийняла барокову естетику у хоровому мистецтві завдяки активним культурним зв'язкам з Європою. Однак при цьому зберігалися характерні ознаки православної церкви. На відміну від західноєвропейського католицького хорового концерту, що зазвичай виконувалися з музичним супроводом, український або православний як правило, звучав а капелла і отримав назву «партесного» (від латинського слова «partes», що означає спів по партіях). Це було зумовлено як особливостями релігійної практики, так і традицією східного православ'я, де інструментального

супроводу в богослужінні не було. Партесний концерт, як вершинне явище українського Бароко, збільшує кількість голосів за рахунок divisi в межах кожної із партій, утворюючи 8-ми, 12-ти, 24-х і навіть зрідка 48-голосся. Цей жанр в Україні передбачав залучення і зіставлення двох – трьох хорів. Динамічності сприяли обов'язкові контрасти: тембральні, регістрові, ладові, метро-ритмічні, тональні, динамічні, фактурні, темпові, тематичні, образні та інші. Насичене tutti зіставлялося з прозорим ансамблем солістів. Як відзначає Л. Корній, такий спосіб організації музики став новим підходом. Концертуючий стиль відкрив можливості для складних поліфонічних конструкцій, де частини твору перебували у взаємній конкуренції і водночас доповнювали одна одну.

Український музикознавець Михайло Дилецький у своїх працях детально розглядав принципи такого зіставлення, формулюючи методи побудови хорового концерту з використанням контрастів та розподілу виконавців. За словами Корній, його концепції підкреслювали важливість багатоголосої фактури і колористичного багатства, що стало одним із фундаментів української хорової традиції барокового періоду.

Партесний концерт був одночастинним, але з мозаїчною будовою. В його тематизм проникали інтонації світських жанрів: пісень, танців, що в середньовіччя вважалося неприпустимим. Як багатоголосий хоровий твір, партесний концерт поєднував витончену поліфонічну техніку з елементами народної співочої культури та інтонаціями знаменного розспіву, що сприяло створенню неповторного національного стилю української музики.

Цей жанр потребував високого рівня майстерності співаків. Завдячуючи партесному концерту музика перетворилася на самостійний вид мистецтва, розпочалася кристалізація тематизму, музичних повторів на відстані, формування функційного гармонічного мислення. У партесних концертах звучання набувало об'ємності, театральності та оточувало слухача з усіх боків.

В XVII–XVIII століттях концепція хорового концерту не розглядалася як окремий жанр, а скоріше сприймалася як спосіб організації музики через контрастне зіставлення різних груп виконавців. Таким чином, партесний концерт відобразив стилістику Бароко, мав низку характерних ознак і відіграв ключову роль в українській музичній культурі, об'єднавши європейські барокові стилістичні впливи із традиціями православного співу.

1.2. Хоровий концерт нового стилю у творчості М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя

У другій половині XVIII століття відбувся перехід до доби Просвітництва, характерною ознакою якого віра в силу розуму, прагнення глибше пізнати світ в його багатогранності звернення до глибоких філософських ідей. У мистецтві спостерігається три художньо-стилістичні течії: класицизм, реалізм, сентименталізм. Хоровий концерт презентував класицизм і його назвали хоровим концертом нового стилю (себто класицистського). Характерними ознаками такого концерту стали досконалість, симетрія, пропорція, урівноваженість емоційного та раціонального начал, глибоке розкриття образів та наявність норм і правил. У цьому жанрі відобразився перехід від складної поліфонії до простіших та більш виразних мелодійних ліній із акцентом на гармонійну простоту; ясність і логічність композиційної структури; поглиблення емоційної виразності та психологізму. Подібно до сонати і симфонії, хоровий концерт стає циклічним: три- або чотиричастинний, що подібне до сонатно-симфонічного циклу. Ця багаточастинність пояснюється прагненням до драматургічної розмаїтості та контрастності — чергування повільних і швидких, лірико-сповнених і драматичних епізодів дозволяло глибше розкрити духовний зміст твору. Усі контрасти (образні, тональні, темпові, метро-ритмічні, ладові та інші) виносяться на межі частин.

В епоху Просвітництва більша увага приділяється людині. Тому з'являється нова тематика хорового концерту – людина у молитві до Бога і новий тип хорового концерту – ліро- драматичний. Художні образи розкриваються глибоко, багатогранно, та й ще у розвитку. Варто нагадати, що цей принцип діяв у новостворених сонаті (1ч. – людина в дії; 2 ч. – людина в роздумах; Фінал – людина серед народу) та симфонії, де спостерігаються певні паралелі з сонатою, але перед фіналом подається додаткова частина – людина в розвагах (Менует).

У цей період хоровий концерт в Україні набув особливого значення. В часі його розквіт збігся з активним розвитком як світських, так і церковних жанрів, що сприяло світським впливам на духовний концерт. Завдяки цьому жанр ставав ближчим до ширшої аудиторії.

Як і партесний концерт, хорові концерти нового стилю виконувалися а cappella і стали вершинним явищем нової епохи.

Розвиток жанру відбувався у творчості А. Рачинського, М. Березовського, Д. Бортнянського та А. Веделя. Максим Березовський разом з Андрієм Рачинським стали засновниками хорового концерту нового стилю. На жаль, твори А. Рачинського не збереглися. Є лише письмові джерела, які підтверджують, що він одним із перших писав циклічні хорові концерти. Щодо М. Березовського: здобувши освіту в престижній Болонській академії, він став першим українським композитором, який

органічно інтегрував італійські музичні традиції у розвиток українського хорового мистецтва та зумів синтезувати італійську вишуканість і візантійською стриманістю та з багатством української мелодійності. Його хорові концерти, зокрема такі твори, як «Не отвержи мене во время старости», вирізняються високим рівнем емоційного наповнення та витонченим застосуванням поліфонічних прийомів: віртуозним використанням фуги, виразними темповими та ладотональними контрастами, а також винятковою емоційною глибиною і художньою довершеністю.

Дмитро Бортнянський - учень Бальдассаре Галуппі, значно розвинув жанр хорового концерту, здійснив перехід від раннього класицизму до зрілого. Його творчий доробок налічує понад 45 хорових концертів, серед яких виділяються такі як «Приїдіте..», «Блажен муж» та «Да воскреснет Бог».

Композитор посилив світське начало у духовному жанрі, привніс риси театральності та інструментальної світської музики. Тяжів до урочистих концертів, що відображало його оптимістичність. Д. Бортнянський сміливо експериментував, активно використовував поліфонічні елементи. Його хорова творчість поділилася на два етапи: ранній і пізній. Пізній характеризувався зверненням до філософської тематики, складних поліфонічних форм фуги, посиленням психологізму та появою трагедійних образів.

Хорові концерти композитора утвердилися як зразок високого рівня досконалості, гармонійно поєднуючи європейську композиторську традицію з визначними рисами української хорової спадщини.

Артемій Ведель присвятив себе суто духовній музиці, створивши понад три десятки хорових концертів. Він вивів хоровий концерт на новий рівень, повністю перейшовши на гомофонно-гармонічний стиль. Виявився найбільш українським за рахунок звернення до фольклору та відродження традицій вітчизняної хорової музики попередніх століть (жанрів партесного концерту та знаменного розспіву). Його композиції відрізняються ліризмом і щирістю переживань. Ведель майстерно інтегрував у свої твори елементи українського фольклору, включаючи кантову традицію, що надало його музичній спадщині унікального національного звучання.

Творча діяльність Максима Березовського, Дмитра Бортнянського та Артемія Веделя розвинула хоровий концерт. Кожен із них зробив вагомий внесок у його еволюцію: Максим Березовський заклав основи жанру, здійснив перехід від Бароко до раннього класицизму. Дмитро Бортнянський довів хоровий концерт нового стилю до рівня класичної зрілості, пристосувавши його архітектоніку до вимог концертного виконання. Артем Ведель зумів збагатити жанр особливою глибиною духовного змісту та посилити його національний колорит. Розвиток жанру хорового концерту нового стилю, за

висловлюванням Василя Барвінського, утворив так звану «золоту добу». Однак, після смерті Катерини II був заборонений і невдовзі припинив своє існування.

1.3. Традиції хорового концерту в творчості композиторів

XX століття та сучасності

В Україні протягом XX століття риси традиційного хорового концерту поступово відроджуються, зазнаючи суттєвих змін і зберігаючи провідні традиції минулих епох. Посилюється звернення до народних джерел, відбувається перенесення ознак духовного концерту на світський концерт, спостерігаються експериментування з формами, привноситься фонізм нового часу. Усе це сприяло оновленню хорової музики й забезпечувало її актуальність у культурних реаліях XX сторіччя та сучасності.

На початку XX століття українські композитори Микола Леонтович, Кирило Стеценко та Яків Яциневич активно розвивали українську духовну музику. Їх творчість після підйому другої половини XVIII століття утворило нову хвилю небувалого підйому літургійного музичного мистецтва. Усі три композитори опиралися на київські розспіви, багаті національні музичні традиції, виявляли зв'язок з українським фольклором (гармонійним використанням народних мелодій і мотивів, кантовим багатоголоссям, прийомами народного музикування). Вони епізодично зверталися до прийомів концертування.

Найактивніше з них традиції хорового концерту проступили у духовній спадщині Я.Яциневича. Яків Яциневич створив емоційно насичені та масштабні композиції, які своєю сутністю зближувалися з хоровими концертами, незалежними від конкретного богослужбового контексту. гармонійно інтегрувавши в них українські народні традиції. Його творчість відкрила перспективу для подальшого розвитку жанру, в якому музика ставала засобом вираження внутрішнього духовного конфлікту та витонченого художнього самовираження.

У радянський час духовна тематика була забороненою, що спричинялося ідеологічним тиском. Відтак, хоровий концерт у своєму класичному вигляді не розвивався.

Прийняття у 1991 році Україною Незалежності зняло нарешті обмеження та цензуру щодо української духовної музики. Майже усі провідні українські композитори розпочали звернення до літургійної музики, що продовжується й нині – на початку XXI століття. З числа українських композиторів-корифеїв до них належать Мирослав Скорик, Валентин Сильвестров, Євген Станкович, а в найбільшій

мірі – Леся Дичко (одна із найвизначніших українських хорових композиторок другої половини ХХ - початку ХХІ століття). Їх духовна творчість відзначається глибоким філософським осмисленням і майстерним поєднанням сучасних композиційних підходів, гармонійним переплетенням традицій з новаторством, виразною й неповторною звуковою палітрою.

У творчості Лесі Дичко український хоровий концерт утворив новий художньо-стилістичний напрямок – неовізантизм. Він поєднав ознаки сакрального мистецтва з українською мелодійністю, емоційною виразністю, філософською глибиною та сучасними композиторськими прийомами. Композиторка відкрила нову сторінку в історії української духовної музики, продовжуючи традиції Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, Артема Веделя, Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка та Якова Яциневича. Окрім духовних хорових концертів Л. Дичко започаткувала світські хорові концерти, які у багатьох випадках мають програмні назви: «Швейцарські фрески», «Французькі фрески», «Іспанські фрески» тощо. Її «музичні фрески», натхненні храмовими розписами, живуть на стику мистецтв, нагадуючи старовинні синтетичні огляди, у яких музика та живопис гармоніювали в єдиному сакральному просторі.

Музика Дичко відзначається монументальністю й масштабами. У окремих випадках до світських хорових концертів композиторки долучається балет, що слугує ще одним проявом осучаснення жанру. Її твори вирізняються складною структурою, численними драматичними переходами та формальною злагодженістю, що навіює паралелі з партесно-бароковим і класицистичним хоровим мистецтвом. Композиторка повертає жанру багаточаровість і багатобарвність. Вона майстерно використовує розвинену поліфонію, створює темброві арки та гармонійно чергує звучання жіночих і чоловічих груп із загальним tutti. Такі техніки відсилають до традицій багатохорової партесної культури.

На досягнення Лесі Дичко спираються сучасні вітчизняні митці, серед яких: Анна Корсун, Максим Шалигін, Анна Гаврилець, Михайло Шух, Богдана Фроляк, Остап Мануляк та інші, які активно експериментують із можливостями хорового мистецтва, творчо інтегруючи електронні елементи, нестандартні вокальні техніки. Їхні композиції яскраво відображають актуальні напрями в музичній і художній сфері, водночас демонструючи здатність жанру хорового концерту еволюціонувати та відповідати викликам сучасної культури.

На Закарпатті на творчість Лесі Дичко в найбільшій мірі орієнтувався і закарпатський хоровий митець Василь Гайдук, який теж зосередився виключно на хорових жанрах, особливо в царині духовної музики.

Таким чином, упродовж ХХ – початку ХХІ століть хоровий концерт в Україні зберігав спадкоємність традицій, одночасно піддаючись суттєвим змінам і модернізації. Композитори різних епох: від Миколи Леонтовича й Кирила Стеценка – до Валентина Сильвестрова, Лесі Дичко, Василя Гайдука та інших сучасних митців гармонійно поєднували національні корені з інноваційними творчими пошуками. Цей жанр продовжує зберігати свою духовну глибину, емоційну наповненість і зв'язок із народною культурою, водночас активно відкриваючи простір для експериментів і нових художніх форм. Подібна динаміка засвідчує його життєздатність і вагомий вплив на розвиток сучасного українського музичного мистецтва.

РОЗДІЛ 2.

ХОРОВИЙ КОНЦЕРТ У ТВОРЧОСТІ В.ГАЙДУКА (НА ПРИКЛАДІ «БЛАГОВІЩЕННЯ», «ХРИСТОС ВОСКРЕС» ТА «ГОСПОДИ, ВИСЛУХАЙ МОЛИТВУ МОЮ»)

2.1. Звернення Василя Гайдука до духовної музики

Василь Михайлович Гайдук (1938 р.н.) — видатний український композитор, хоровий диригент, співак, педагог і музикознавець. Він - заслужений діяч мистецтв України, кількоразовий лавреат обласної премії ім. ^{1,2} Дезидерія Задора, лавреат премії Всеукраїнського конкурсу «Духовні псалми», заступник ^{1,2} голови та член Закарпатського обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки, заступник голови та член Закарпатського осередку Національної спілки композиторів України, багаторічний директор Ужгородського музичного училища (нині Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д.Є.Задора), диригент багатьох хорових колективів (народної капели вчителів м. Мукачева, Ужгорода, села Дубриничі, народної чоловічої капели Ужгородського університету «Боян»), автор понад трьохсот творів у різних жанрах, серед яких найпочесніше місце займають хорові композиції, як світські, так і духовні.

^{1,17} Кілька слів про творчу біографію композитора.

Василь Гайдук народився 1 лютого 1938 року в селі Доробратово Іршавського району Закарпатської області. ¹ Музичну освіту здобув у Мукачівському педагогічному училищі (1958–1961) та Львівській державній консерваторії імені Миколи Лисенка (1962–1968). ³⁷ Під час навчання у Львові вивчав диригування під керівництвом С. Прокоп'яка, поліфонію у Анатолія Кос-Анатольського, а аранжування у Євгена Козака. Від 1960 року керував хорами міста Мукачева.

Педагогічну діяльність розпочинав викладачем диригування в Мукачівському педагогічному училищі. У подальшому, з 1972 по 1984 роки, працював директором і педагогом Ужгородського державного музичного училища (вів клас хорового диригування, керував студентським хором). З 2001 року очолив Народну чоловічу хорову капелу «Боян» Ужгородського національного університету та зосередився на композиторській творчості.

Композитор тяжіє до масштабних побудов. Музика Василя Гайдука демонструє інтеграцію традицій української хорової культури з елементами західноєвропейської музики, зокрема барокового стилю. Його композиції вирізняються глибокою емоційністю і мелодійністю, а також національними інтонаціями. У своїй творчості композитор часто звертається до біблійних текстів, псалмів, а також творів українських поетів, що надає його музиці особливого духовного змісту і національної неповторності.

У його спадку, що пов'язаний із сакральною тематикою, виділяються «Страсті Господні» (або «Хресна Дорога») в 14 частинах на слова Ю.Шипа, «Український реквієм» у 12-ти частинах для сопрано меццо-спрано тенора, баса, мішаного хору і камерного оркестру, «Літургія св. Іоанна Златоустого», «Давидові псалми», «Stabat Mater» (у двох частинах українською мовою), «Меса» для однорідного жіночого хору в супроводі органу, «Різдвяна ораторія», «Посланіє», а також цикл «12 хорових концертів», твори якого увійшли до цієї курсової роботи. Цей солідний перелік духовних творів засвідчує про глибокий інтерес Гайдука до церковної музики та свідомий намір композитора активно сприяти її розвитку в умовах сучасного українського культурного простору. Характерною рисою хорових концертів композитора є переважно акапельне виконання. Цим досягається безпосередній зв'язок голосу зі сакральним словом, що тісно переплітається з традиціями православної церковної музики.

Твори Василя Гайдука незмінно виконуються провідними хоровими колективами України:

Національною заслуженою академічною хоровою капелою України імені Г. Верьовки, Національною чоловічою хоровою капелою імені Л. Ревуцького, Заслуженою академічною хоровою капелою «Трембіта», Народною академічною хоровою капелою «Почайна», Академічним камерним хором «Cantus», Заслуженим академічним Закарпатським народним хором та багатьма іншими, які зробили ім'я закарпатського композитора та його духовні твори відомими в різних куточках України.

2.2. Цикл «12 хорових концертів»: загальна характеристика

Цикл «12 хорових концертів» Василя Гайдюка є одним із визначних явищ сучасного українського хорового мистецтва. Він поєднує у собі глибоку духовну тематику, національну ідентичність, модерне художнє мислення та водночас дбайливе ставлення до традицій хорової культури. Композитор вдало продовжує вітчизняні традиції від М.Дилецького до Л.Дичко, інтегруючи в музику емоційно насичені, драматичні образи, що відображають живий духовний досвід сучасності — біль, тривогу та надію. Основою циклу є тексти молитов і псалмів, які вирізняються ліричною та драматичною глибиною. У них відображені ключові теми християнського світогляду: молитва, покаєння, прохання, оспівування Божої величі та спасіння душі. Василь Гайдук ставиться до церковних текстів з великою повагою, залишаючи їх майже без змін, що дає змогу слухачеві зосередитися на духовному змісті музики, а не лише на її зовнішніх музичних ефектах.

У зв'язку з цим композитор відзначає: «Працюючи над хоровами концертами, я зіткнувся з проблемою покладення на музику їх, тому що псалми глибоко змістовні й актуальні і по сьогоднішній день, але вони не поетичні. Мені самому приємно було познайомитися з цими псалмами, зміст яких надто серйозний. Найпершим хоровим концертом моїм був концерт «Христос Воскрес». Абсолютна більшість текстів хорових концертів – це біблійні. Адже «Біблія» — є книга книг. Усі тексти, які в ній є, то є справжня істина і вона вічна» [5].

Цикл складається з 12 творів, кожен із яких є самостійним, але разом вони об'єднані спільним задумом: відображають 12 найважливіших подій релігійного календаря, утворюючи єдність у духовному та стилістичному плані. Число «12» має особливе символічне значення в християнській традиції, уособлюючи повноту й завершеність: це 12 апостолів, 12 колін Ізраїлю, 12 печатей у видінні Йоана. Обраний композитором формат із дванадцяти концертів підкреслює ідею завершеності та духовної цілісності цього циклу. Традиція створення циклів із 12 хорових концертів сягає корінням XVIII століття, коли такі видатні композитори, як Дмитро Бортнянський і Артемій Ведель. Їх концерти пізніше публікували циклами по 12 творів. Василь Гайдук, як сучасний продовжувач цієї традиції, пристосував її до реалій сьогодення, і вперше в історії української сучасної хорової музики об'єднав свої концерти у цикл із 12 композицій.

Таке рішення також пов'язане з прагненням охопити максимально широку палітру тематики та настроїв у межах циклу, де кожен із 12 концертів розкриває окрему грань духовного та музичного змісту. Короткі, цілісні за формою твори легше інтегруються у концертні програми та забезпечують

різноманітність емоційних відтінків, які разом творять цілісну картину духовної спадщини. Хоча жанр хорового концерту традиційно передбачає багаточастинну форму, але у Василя Гайдука вони є одночастинними концертами поемного типу. Одночастинна структура дозволяє уникнути розтягнутості циклу та відповідає сучасним тенденціям сьогодення – стиснення циклічних творів у часі.

Усі концерти циклу розраховані на склад хору а cappella. В переважній більшості залучається мішаний хор, але окремі концерти контрастують тільки чоловічим або тільки жіночим складом виконавців. У композиціях помітна варіаційність і поліфонічна розробка, а гомофонно-гармонічна фактура дозволяє чітко і виразно передати зміст слова. Характерним є синтез традиційного та сучасного, відчутна українська ментальність, елементи народних інтонацій та фольклорних моделей. Водночас помітні постмодерні тенденції — фрагментарність, несподівані гармонічні ходи, модуляції, драматичні зрушення, які відображають внутрішній пошук і духовне напруження.

Зазначений цикл хорових концертів В. Гайдука містить два основних різновиди хорового концерту нового типу: урочисті концерти (№№ 1, 2, 6, 7), присвячені радісним подіям церковного календаря (Благовіщення, Великдень, Трійця) та ліро-драматичні концерти (№№ 3, 4, 7–12), «що розкривають глибокі роздуми людини під час молитви до Бога, відтворюючи різноманітні емоційні та духовні стани її душі. У цілому ці твори формують чотири умовні мікроцикли: №№ 1–2 та №№ 6–7 (урочисті концерти), а також №№ 3–5 і №№ 8–12 (ліро-драматичні)» [3, с.39]. Між ними спостерігаються виразні музичні контрасти, які перегукуються з бароковою естетикою. Хорові концерти Василя Гайдука є зразком сучасного сакрального мистецтва, у якому поєднуються духовна сутність, національна мелодика та сучасні композиційні техніки. Вони не обмежуються лише богослужбовим застосуванням, а стають духовним осмисленням віри в умовах сучасного світу.

Таким чином, творчість Василя Гайдука сприяє не лише збереженню жанру хорового концерту, а й його розвитку, надаючи йому нової глибини, актуальності та значущості для української музичної культури.

2.3. Аналіз хорового концерту №1 «Благовіщення»

Хоровий концерт №1 Василя Гайдука «Благовіщення» («Вість приніс до Назарету Гавриїл-архангел з неба») (Maestoso, C-dur, 4/4) для чотириголосного мішаного хору а cappella, на вірші Ю. Шипа.

Відкриває цикл «12 хорових концертів» Василя Гайдука хоровий концерт №1 «Благовіщення». Ще в добу Бароко існувала традиція відкриття циклів церковним сюжетом Благовіщення. За дослідженням

Б. Яворського «Добре темперований клавір» відкривається До мажорною прелюдією і фугою, в якій розкривається Благовіщення.

Хоровий концерт №1 Василя Гайдюка – це розповідь про події, які мають статися: народження Ісуса та передбачення його подальшої долі: розп'яття і воскресіння Христа. Та все ж основний зміст пов'язаний саме з подією Благовіщення – благою звісткою про те, що Діва Марія народить Месію. Це єдиний концерт циклу, написаний на слова відомого закарпатського поета Юрія Шипа. Сам текст поетичний, легко лягає на музику, містить внутрішні контрасти.

Загальний колорит хорового концерту №1 – світлий. За структурою твір – одночастинний, але містить шість розділів і коду, які контрастують між собою образами, темпами, тональностями, фактурою та динамікою.

⁴⁷ Провідним в концерті №1 є образ Діви Марії. Це посилює роль жіночих голосів у творі. І, навіть, всупереч тому, що в циклі переважно не має окремих соло, ця частина є винятком і містить сольний епізод сопрано.

Розглянемо концерт окремо за розділами.

Початковий розділ виконує функцію вступу до циклу концертів і відкривається словами «Вість приніс до Назарету Гавриїл-архангел з неба». Його звучання урочисте, величне, на гучній динаміці, у tutti хору, в акордовій фактурі. Не випадково Василь Гайдук обирає C-dur, що викликає певну паралель з «Добре темперованим клавіром» Баха, де перша «Прелюдія і fuga» змальовували Діву Марію.

Мелодична лінія першого розділу хорового концерту №1, водночас, і наспівна, і піднесена. Важливу роль відіграє ритмічний малюнок четверть з крапкою – восьма, який припадає майже на кожну сильну долю тактів. Також привертає увагу фанфарний висхідний зворот по звуках Тонічного квартсекстакорду. Яскравий, світлий образ створює мажорне забарвлення. Щоправда, як сучасний композитор В. Гайдук часто змінює тональності. В кінці 1 речення F-dur, 2 речення починається в паралельному d-moll'i, а закінчується однойменним D-dur, повторення 2 речення: D-dur – h-moll. Тобто, відбувається своєрідна «гра» мажоро-мінору, як на рівні однойменних так і на рівні паралельних тональностей. Весь перший розділ звучить у tutti хору, акордова фактура зберігається протягом всього розділу, додаючи урочистості та піднесеності.

Другий розділ «Не лякайся Бог з тобою, ти блаженна між жінками». (Andante, e moll, 3/4). Вперше подається образ Діви Марії – ніжної, лагідної, жіночної. Цей розділ контрастує попередньому

динамікою, метроритмом, складом виконавців. Починається м'яко, на тихій динаміці, у жіночого хору. Композитор залучає виразові можливості контрасної поліфонії, комплементарної ритміки. Між сопрано і альтами переважають консонантні співзвуччя: паралельне терцування. Згодом в загальну музичну тканину м'яко вливаються чоловічі голоси (тенори), додаючи фарб середнього регістру. І останніми звукову палітру розширюють басы. Провідну мелодичну лінію по черзі проводять то жіночі голоси, то чоловічі, органічно доповнюючи один одного й утворюючи діалогічність між людиною, що принесла благу звістку і Дівою Марією.

Третій розділ «Ти зачнеш в утробі нині і народиш Бого-Сина» (Moderato, A dur, 4/4). Не зважаючи на те, що темпові зміни наступають на 4 такти раніше – плавним переходом від Andante до Moderato, третій розділ відкривається лише з появою нового тексту: пророкування народження у Діви Марії Бого-Сина. Ініціативу на себе перебирають чоловічі голоси, що уособлює голос архангела Гавриїла, що приніс радісну звістку. Жіночі голоси – нейтральні, партія альтів – декламаційна. Потім голоси міняються функціями, мелодія передається у жіночі партії, в той час, коли чоловічі – контрапунктують. Між голосами часто виникає паралельне терцування, що викликає паралелі як з народним співом, так і з традиціями кантів, які особливо яскраво проявилось в творчості Артемія Веделя. Щодо тонального плану і гармоній, то, як і в попередніх розділах, тональності змінюються: A-dur – D-dur – h-moll – D-dur. Переважає мажорне забарвлення.

Четвертий розділ «Викуп за усі провини, що накоїла людина» (Andante, sostenuto, D dur, 4/4). Устами майбутньої Бого-Матері висловлюється передчуття, що її Син візьме на себе гріхи світу. Саме в цьому розділі вперше з'являється тихе соло сопрано на тлі витриманої квінти. Мелодія поєднує дві протилежні тенденції: з одного боку мелодекламацію, а з іншого активний рух. Витриманий фон тягнеться чотири такти, що відображає стан задуми. Початковий ритмічний малюнок цієї теми перегукується з першим розділом концерту. Поява пунктирного ритму додає рішучості (Христос сам вирішив свою долю). Поступово звучання насичується: вступає хор, але загальна динаміка не виходить за межі piano.

Мелодія передається різним голосам: альтам із тенорами (їх мелодія з паралельним терцуванням, малорухома, але милозвучна), потім сопрано, а на завершення розділу проводиться басами.

Композитор дає обрамлення: якщо на початку розділу сопрано звучало на фоні витриманих звуків, то в кінці розділу басы на витриманій гармонії у вигляді ре мінорного тризвуку. Цей розділ розпочався мажором, а закінчився мінором, звучить тихо, як материнське передчуття трагічної долі Сина. Темп

Andante, sostenuto додав стриманості.

П'ятий розділ «Дар обіцяної ласки, Бог послав Тобі, Маріє» (Moderato, F dur, 4/4) поглиблює образ Діви Марії. Звучить світло, ніжно, пісенно, викладається у партії сопрано. Зберігає початковий ритм четверть з крапкою – восьма, який перетворюється на лейтрим хорového концерту №1. Цей розділ поліфонічний. Розпочинається проведенням теми у партії сопрано, потім по черзі передається альтам, басам і у вигляді стретти – знову альтам. Усі проведення теми подаються в одній і тій же тональності F-dur, що не типово для фугатто (а швидше – для канону), і тим не менше наспівна мелодія проводиться в різних голосах з неутриманим протискладненням як у класичному фугатто. В кінці розділу подається модуляція- зсув у Es-dur. Загалом, цей розділ уособлює Божу ласку до Діви Марії і контрастує незначним посиленням динаміки (мецо-форте) і прискоренням темпу, характеризується поступовим насиченням фактури за рахунок долучення нових голосів.

Шостий розділ «Благодать на тебе ллється» (Moderato, As-dur, 4/4). Знову звернення та поглиблення образу Діви Марії. Звучить ніжно та лірично. Тональність As-dur додає м'якості. За другим проведенням тональність змінюється на F-dur, яка довго не затримується і через два такти змінюється вже на ... Динаміка контрасна: спершу mezzo-forte, потім за другим проведенням – piano, а на словах «Що Ісусом наречеться Спасом людства Сином Божим» знову змінюється на mezzo-forte з поступовим посиленням звучання до forte, що звучить піднесено, світло.

Завершується хорový концерт кодою на слова «Алилуя, алилуя». Звучить піднесено, урочисто в тональності Es-dur.

Таким чином, хорový концерт №1 «Благовіщення» один із найсвітліших в хорovém циклі з 12 концертів. Він приурочений до релігійної події церковного календаря – Благовіщення. В основі хорového концерту лежать тексти сучасного закарпатського композитора, а не псалми Давида, як у більшості хорových концертів духовної тематики. Циклічний твір стиснений в одночастинну побудову з шести розділів і коди. Обрамлення (1 розділ і кода) – урочисті, другий розділ вперше подає образ Діви Марії, третій – відтворює повідомлення архангела Гавриїла, четвертий, п'ятий і шостий – пов'язані тематикою Благовіщення. Між ними немає темпових і метроритмічних контрастів. Загалом, концерт №1 виконує функцію прелюдії до циклу хорových концертів Василя Гайдука.

2.4. Аналіз хорového концерту №2 «Христос Воскрес»

Хорový концерт №2 Василя Гайдука «Христос Воскрес» («Днесь весело дзвони дзвонять, днесь торжество торжеств, бо наш Господь і спаситель славно з гроба встав воскрес») (Maestoso, D-dur, 4/4)

для чотириголосного мішаного хору a cappella.

Один із найлаконічніших і найпіднесеніших хорових концертів циклу. Як і попередні належить до групи урочистих концертів. Відповідно до назви приурочений до святкування Пасхи – найсвітлішої і найголовнішої події церковного календаря. Весною 2020 року цим хоровим концертом Василя Гайдука львівська хорова капела «Трембіта» (керівник хору Микола Кулик) та настоятель Львівської української греко-католицької церкви вітали Високопреосвященного владика Ігоря Возьняка, архієпископа та митрополита Львівської УГКЦ зі світом. Владика відзначив, що «Пасхальна подія відкриває перед нами християнами велику перспективу. ...Головною тематикою є завжди спасіння душі і прямування до вічної радості» [5]. Власне ці слова і визначають зміст твору Василя Гайдука. Текст хорового концерту №2 «Христос Воскрес» є фрагментом традиційного воскресного тропаря, який зазвичай співають на Великдень.

За структурою твір одночастинний – поемного типу. Складається із п'яти розділів, що контрастують між собою та коди. Композитор постійно зіставляє піднесене урочисте звучання, що втілює радість свята зі згадками про смерть Ісуса Христа та його воскресіння. Темпові контрасти не глибокі: *Maestoso* – *Risoluto* – *Andante* – *Maestoso*. Мають місце динамічні перепади від *forte* до *piano*. Але домінує саме гучне звучання.

1 розділ «Днесь весело дзвони дзвонять» (*Maestoso*, D-dur, 4/4). Загальне звучання піднесене, урочисте, за допомогою гучної динаміки, щільної акордової фактури, пружного ритму, утворюється відчуття святкових дзвонів, загальної радості. Цьому сприяє і вибір тональності D-dur, яка зазвичай пов'язується зі світлими образами. В жанровому відношенні композитор поєднує риси маршу та урочистого канту. Від маршу – чітка пульсація в розмірі 4/4, акордова фактура. Від канту – рух голосів паралельними секстами, наявність мелодизованих розспівувань, що слугують окрасою початкового звучання концерту. Завершення першого розділу виділяється виразним кадансом та ритмічною зупинкою. За функцією концертування перший розділ це tutti.

Другий розділ «Сила гробної печалі показалаь заслаба» (*Meno mosso cantabile*, d-moll, 3/4) вносить лірику, пісенність, сум. Функцію соло виконують баси. Їх музична тема плавна, пластична хвилеподібна. Вона включає висхідний рух на сексту, що урівноважується поступеним секундовим звучанням. Після помпезного початку другий розділ контрастує тихою динамікою, мінором. В цьому розділі відчутний зв'язок з народно-пісненими джерелами. Мають місце тембральне зіставлення між

чоловічими і жіночими голосами. Завершення акордове на поступовому крещендо із залученням штриху маркато. В ньому утверджується думка про такі вічні категорії, як смерть і життя.

Третій розділ «Отже, тішимось, веселімся, заспіваймо грімко днесь. Честь і слава Богу Сину що із мертвих встав воскрес» (Risoluto, C-dur, 4/4). Повертається енергія, пружність, які створюють темп Risoluto, затакт, пунктирний ритм, гучна динаміка, фанфарні інтонації сопран. Між жіночими голосами виникають сексти, що повертає до звучання першого розділу, але своєрідністю цього розділу стає поява перегукувань між жіночими і чоловічими голосами, емоційна відкритість і гармонічні зіставлення тональностей: C-dur – As-dur – Es-dur. Привертає увагу домінантовий органний пункт початкового речення, з переходом в тонічний, який урізноманітнюється гамоподібним рухом. Але, загалом, в цьому реченні переважають світлі фарби, гармонічна вертикаль і утверджується радісна думка – «Христос Воскрес».

Четвертий розділ «Боже сонце засіяло темні хмари розігнало» (Andante, C-dur – a-moll, 3/4). Це – новий ліричний образ, який подається у світлих і ніжних сопран, альти слугують супроводом. Здається ніби час зупинився. Темп Andante вносить контраст. Динаміка різко і несподівано стає тихою, м'якості додають паралельні терцування та мелодія наближена до ліричних народних пісень та романсів.

Текст пов'язаний з Божественним світлом сонця, що зігріває всю землю. В кінці розділу звучання насичується. До жіночих голосів долучаються тенори і басы, але провідна роль у проведенні мелодичної лінії зберігається за сопранами. Можна говорити про прагнення композитора відтворити музичними засобами зміст. Йдеться про небесне світло і в хорі звучать світлі тембри голосів.

Відхилення в a-moll утворює характерну для українського фольклору ладову перемінність у паралельні тональності. Цей розділ теж завершується піднесеними словами «Христос Воскрес» і поверненням до гучної динаміки та урочистого звучання.

П'ятий розділ «Радуйся, о Божа Мати – Діво чиста в благодаті» (Maestoso, A-dur, 4/4) В музику повертається акордова фактура, чітке Тоніко-Домінантове кадансування, в мелодії – паралельне терцування та ведення мелодії секстами, урочистість поєднується з наспівністю. Утверджується мажор, світле звучання. Метроритмічна перемінність 4/4-3/4, відтворює особливості мови. Загальний розвиток цього розділу на наростаючому крещендо. Друга половина розділу подібно до завершення четвертої строфи – виконує функцію приспіву з тим самим незмінним текстом «Христос Воскрес!».

Мелодика і фактура четвертого та п'ятого розділів на кадансуванні абсолютно точно співпадає.

Кода «Церква Божа мир приносить, воскресіння нам голосить» (Maestoso, D-dur, 4/4). На зміну

пісенності утверджується декламаційність, скандування. Баси звучать на Тоніко-Домінантових органних пунктах, дають максимальну стійкість. Голосоведення верхніх жіночих голосів передбачає паралельне секстування, яке є однією із визначальних у цьому концерті. Після завершального кадансу попереднього розділу на крупних тривалостях початок коди звучить активно, енергійно, збуджено. Знову має місце повторність у кінці речень. Завершальне кадансування особливо піднесене та апофеозне. Вкотре утверджує головну думку Хорового концерту №2 Василя Гайдюка – радість воскресіння Ісуса Христа.

Таким чином, цей концерт незмінно утверджує одну і ту ж думку: «Христос Воскрес». Він не містить великої кількості внутрішніх контрастів, зіставлення майже однотипні. Піднесено-урочисте звучання зіставлене з лірикою, останні три розділи і кода об'єднані єдиним настроєм і неспинною радістю. Радість в цьому концерті пролонгована і домінуюча. Якщо емоційні контрасти записати у вигляді літер Р – радісний характер, Л – ліричний, то вийде наступна послідовність: РЛРЛР Coda (Р), що утворює рондо. В тональному відношенні хоровий концерт №2 виділяється як найбільш стійкий. Починається і завершується в D-dur, а для надання контрастів композитор дає відхилення в мінорну субдомінанту, потім зіставляє її з однойменним G-dur'ом, що виконує функцію Домінанти до C-dur, і "грається" світобарвами: бемольні тональності (As – Es) зіставляються з дієзними (А – Е), які звучать світліше і повернуть нас в основну тональність D-dur. Цей концерт не має складних поліфонічних побудов. Василь Гайдук знімає все зайве і другорядне.

2.5. Аналіз хорового концерту №3 «Господи, вислухай молитву мою»

На відміну від попередніх хорових концертів Василя Гайдюка концерт №3 «Господи, вислухай молитву мою» належить до ліро-драматичних концертів. Він значно розлогіший, глибший, виявляє багатогранність образів. Літературною основою слугує псалом №143 із «Псалмів Давида» (основна частина). Його зміст передає молитву в момент глибокої духовної боротьби, у якій людина визнає свою слабкість, щиро кається і просить Божої милості та підтримки. Водночас — це вірець глибокої надії, бо навіть у темряві душа не перестає прагнути до Бога. Цей зміст перегукується з молитвою за душу померлої людини.

Хоровий концерт №3 вражає емоційною глибиною, щирістю та музичною виразністю. Його тональність – cis-moll. Структура, як і в попередніх концертах – наскрізна (новий текст супроводжується появою нової музики). Переважають повільні темпи. Темпові контрасти між розділами неглибокі: Andante –

Andante sostenuto – Largo – Lamentabile – Andantino – Moderato, тобто подаються різні градації повільних темпів, бо це – молитва.

6.7.9 Перший розділ «Господи, вислухай молитву мою, почуй благання моє в Своїй вірності» (Andante, cis-moll, 2/4) Розпочинається зі звертання до Бога. Музика привертає увагу мелодійністю, тенденцією до низхідних інтонацій у сопран. Ритміка та цезури гнучко відображають особливості дикції. Початок в акордовій фактурі. Потім з'являється комплементарна ритміка і контрастна поліфонія між чоловічими і жіночими голосами, що урізноманітнює звучання, додає плинності, а також елементи імітаційної поліфонії. Це зіставлення є характерною ознакою першого розділу. Завершує його кантове триголосся у чоловічих голосів з опорою саме на ліричний кант. Провідну роль відіграють крайні регістри: високий і низький. Сопрано привертають увагу стогнучими секундами у верхньому тетрахорді першої октави і нижньому тетрахорді другої октави. Партія басів то функційна, то мелодизована.

Другий розділ «І на суд не вступай із рабом Своїм, бо жоден живий справедливим не буде» (Meno mosso, f-moll, 6/8) звучить більш наспівно, проводиться в стриманішому темпі в баркарольному розмірі 6/8 з остинатним ритмічним малюнком дві восьмі–половинна, що відображає легке погойдування. Мелодія сопран переноситься в середній регістр. Нова тема виявляє ладовий контраст (f-moll). Фактура змінюється, що гнучко відображає нюанси тексту. Початок гетерофонний (звучання від унісону до розгалуження на багатоголосся). На словах «І на суд не вступай» домінують жіночі голоси. Поступово фактура доповнюється теноровим звучанням (з комплементарною ритмікою: коли в жіночих голосів крупні тривалості, у чоловічих – ритмічне подрібнення). Останніми долучаються басы на фразі «Перед обличчям твоїм». У завершенні – акордове скандування на словах «справедливим не буде», де йдеться про слова людей на суді Божому. А при згадці про переслідування неприємелів, що «топчуть душу мою» музична думка підсилюється імітаційними прийомами. Цікаво, що в завершенні розділу сопрано із проведення наспівної мелодії переходять на речитацію з малосекундовими завершеннями фраз. Ці стогнучі секунди перегукуються з початком першого розділу. Чоловіча ж партія в завершенні стає мелодизованою.

Таким чином, в першому та другому розділах людина є щирою та беззахисною. Її душа стоїть на порозі перед «Божим судом». Цей стан відтворює частково хоральна фактура, виразна мелодія, ладові і тональні зіставлення (cis-moll – C-dur – f-moll – As-dur – C-dur – g-moll). Тобто зі сфери дієзних тональностей відбувається перехід в бемольні тональності. Світотінню слугує тимчасова поява C-dur

та As-dur.

Третій розділ «Посадив мене у темряву, посадив мене у темряву» (Andante sostenuto, a-moll, 6/4) відтворює стан людської душі «закутої в темряву» – в обмежений простір (ймовірно, гріб). Темрява у біблійній мові часто означає відчай, самотність, стан відчуження від Бога або смерть. людина почувається вигнаною, відокремленою, наче мертвою.

Цей розділ звучить майже пошепки на *pianissimo*. Прикметно, що в музиці композитор подає тришаровість фактури. Перший шар: сопрано в обмеженому діапазоні малої терції з варіантно-варіаційними видозмінами ведуть просту мелодію, яка включає ламентозну секунду й низхідну малу терцію та передає інтонацію настійливого прохання й страждань. Мелодія пов'язана з одним і тим же текстом «посадив мене у темряву». Другий шар – застигли акорди у альтів і тенорів на залігованих цілих та половинних з крапкою тривалостях утворюють гармонічний фон. Третій шар – остинатне повторення емоційно схвильованої фрази у басів на тому ж тексті, що й у сопран «посадив у темряву». Якщо на початку басы остинатно повторювалися в одній тональності, то в кінці речення спостерігаються тональні зміни – пошуки нової тональності. Остинатний мотив басів так само звучить в обмеженому діапазоні малої терції, але ритмічно більш активний, ніж у сопран. Кульмінація «як мерця цього світу» виділена максимально гучною динамікою, на скандуванні (штрих *marcato*). Фактура гетерофонна від унісону до семиголосся. Важливість цієї фрази виділяється темпом *Largo*, ще більшим наростанням гучності й переходом від консонансу до дисонансу (квінт акорд C-G-D поєднуються з малий мінорний септакорд на звуці G)

Після *grand* паузи, майже пошепки на *pp* виділяючи штрихами *staccato* і «вилочками» (крещендо і *diminuendo*) опорні звуки, композитор дає підсумок «Омліває мій дух у мені, кам'яніє в нутрі моїм серце моє...».

Четвертий розділ «Я згадую дні стародавні» (Andantino, D-dur, 2/4) – це спогад про минуле та роздуми про Божий вплив на долю людини. Молитва людині допомагає не втратити надії та віри. Музыка вражає щирістю, наспівністю, виявляє зв'язок з ліричними кантами. Спершу мелодію проводять жіночі голоси з паралельним терцуванням, що споріднює з народною музикою. Натомість бас веде підтримуючу мелодію на Тонічній основі в тональності D-dur. Друге проведення подає ту саму тему вже у чоловічих голосів – в субдомінантовій сфері. Мелодія теж ведеться паралельними терціями, на витриманих звуках d-fis у сопран та альтів. **Перше речення (8 тактів) завершується на домінантовій функції.** Друге і третє речення є укороченими (по 6 тактів), характеризуються активними тональними

зрушеннями (каданс другого речення на доміантовій функції до паралельного мінору, D43 енгармонічно переосмислюється в доміанту до *es-moll*, що призводить до можливості модуляцій у *As-dur*). У другому реченні діалог між жіночими і чоловічими голосами подається майже стретно і узагальнюється акордовою фактурою. Третє речення сприймається як підсумок-ствердження «говорю про діла твоїх рук». Усі голоси одноставно об'єднуються одним ритмічним малюнком та акордовою фактурою. Завершення звучить на наростанні динаміки та появою штрихів *marcato*. Таким чином, в третьому розділі хорового концерту №3 Василя Гайдука надається діалог між «світлим» і «темним» й у підсумку мажор сприймається як вихід з темряви.

П'ятий розділ «Я руки твої простягаю до тебе, душа моя прагне Тебе, як води пересохша земля!» (*Moderato, Es-dur, 4/4*). Фінальна побудова утврджує думку про надію на підтримку Господа, завдячуючи якій душа знайде спокій і рівновагу. Щира молитва підсилюється пісенною мелодією з тенденцією руху до вершини. Фактура двошарова: поєднує акордику (в жіночих голосах) з імітаційною поліфонією (в партіях чоловічих голосів).

Кода дає смислове обрамлення концерту, повторює початкові слова концерту «Господи, вислухай молитву мою» та тематизм першого розділу, але в іншій тональності – *Es-dur* і. Якщо твір розпочинався в *Mi* мажорі, то завершився в *Mi*-бемоль мажорі. Проходження крізь «темряву» додала бемольної сфери.

Загалом, хоровий концерт №3 Василя Гайдука глибокий за змістом, емоційно виразний, ліро-драматичний. Він відтворює шлях духовних пошуків людини, що зіштовхнулася зі злом, пройшла крізь темряву і зберегла надію на краще, завдячуючи підтримці Господа. В ліро-драматичному концерті композитор активніше залучає ліричний кант та народну пісню. Контрасти між розділами робить більш глибокими (як з точки зору мелодики, так і розміру, фактури, тональностей). Загальний тональний план (*E-dur* /I p./ – *f-moll* /II/ – *a-es-moll* /III/ – *D-dur* /IV/ – *Es-dur* /V/) відображає постійну «боротьбу» дієзної сфери з бемольною. Найнапруженішими в тональному сенсі є другий і третій розділи (в третьому відбувається тональне зрушення на відстань тритону). Обрамлення концерту – мажорне. Щодо темпових контрастів – то це лише градації різних повільних темпів в діапазоні від *Moderato* до *Largo*.

ВИСНОВКИ

У виконаній курсовій роботі проведено глибокий аналіз трьох хорових концертів Василя Гайдука в

контексті становлення цього жанру в Західній Європі та його розвитку в Україні. Розкрито специфіку барокового партесного концерту, хорового концерту нового стилю, процеси відродження елементів жанру в творчості українських композиторів ХХ-ХХІ століть.

Хорові концерти «Благовіщення», «Христос воскрес» і «Господи, вислухай молитву мою» з циклу «12 хорових концертів» стали зразком гармонійного поєднання історичних традицій із сучасними підходами до композиції. Їм притаманна мелодійна виразність, багатшарова текстура, чіткі контрасти та насичена драматургічна побудова. Ця синергія резонує з бароковими стилістичними рішеннями, партесною основою й архетипічною глибинністю, пробуджуючи в слухачів глибоке духовне співпереживання. Перша тріада концертів Василя Гайдуса виявляє особливу емоційну наповненість – від величного хорового піднесення до зосередженої та глибоко духовної молитви. Композитор широко застосовує техніки варіативного комбінування хорових текстур: від монодичних пасажів до складної поліфонії, збагаченої гармонічними акордами й тонкими мелодійними лініями. У ліро-драматичних хорових концертах митець наближається до ліричного веделівського тематизму, в урочистих – до емоційної піднесеності Д. Бортнянського, але в «сучасному прочитанні».

Водночас композитор виступає новатором українського хорового концерту. Циклічна структура жанру в його творчості перетворюється в одночастинну композицію поемного типу з контрастно-зіставною будовою, в якій усі частини перетворюються на розділи, що відображає тенденцію сучасного мистецтва – стиснення циклічних творів в одночастинні побудови.

Таким чином, Василь Гайдус, вплітаючи традиції бароко, партесного концерту і сучасні засоби композиції, формує хоровий концерт як живий діалог минулого з теперішнім, поєднуючи духовну спадщину з індивідуальним самовираженням.

35

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Гайдус В. ^{5,11,12,13,24,25,26} О краю мій, Карпати милі: вокально-хорові твори великих форм. ¹⁰ Ужгород: «Гражда», 2015. 400 с.
2. Гайдус Василь Михайлович. ¹⁵ Національна спілка композиторів України. URL: <https://composersukraine.org/index.php?id=487>
3. ^{3,4} Годьмаш В. Жанр хорового концерту в творчості Василя Гайдуса (на прикладі «До тебе підношу я,

3,4

Господи, душу свою»). XXIV Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці»: тези. Київ, 2025. С. 38–40.

4. Духовний концерт № 1 Василя Гайдука, Капела «Трембіта». URL: <https://youtu.be/01L7geagL90?si=nJZVUa16dVExqDaw>

5. Духовний концерт № 2 Василя Гайдука, Капела «Трембіта». URL: https://youtu.be/Rgm7VEr7_KM?si=gQs--vzjmJvJYOAM

6. Духовний концерт № 3 Василя Гайдука, Капела «Трембіта». URL: <https://youtu.be/dv1hiTHCQWQ?si=p8LaKSeEhxGNg9BX>

7. Корній Л. Історія української музики. Київ–Харків– Нью-Йорк, 1996. Частина 1. 316 с.

8. Митровка М. Хорова культура від післявоєнних років до сьогодення. Хорова культура Закарпаття. Ужгород: «Карпати», 2019. С. 241–242.

9. Росул Т. Гайдук Василь Михайлович. Українська музична енциклопедія. Київ, 2006. С. 433–434. URL: https://musicinukrainian.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/11/ukrainska_muzychna_entsyklopediia_tom_1.pdf

10. Росул Т. Стилiстика хорової творчості Василя Гайдука. Гайдук В. О краю мій, Карпати милі. Ужгород: «Гражда», 2015. С. 5–6.

11. Тетерюк-Кінч Ю. Творчий портрет Василя Гайдука: з нагоди 75-річчя від дня народження музиканта. Культурологічні джерела. 2013. №1 (21). С. 38–40.

12. Тетерюк-Кінч Ю. До ювілею композитора, диригента і педагога Василя Гайдука. Культурологічні джерела. 2018. №1 (41). С. 33–34.

ДОДАТКИ

Перший розділ хорового концерту №1 «Благовіщення» Василя Гайдука

Другий розділ хорового концерту №1 «Благовіщення» Василя Гайдука

Третій розділ хорового концерту №1 «Благовіщення» Василя Гайдука

Четвертий розділ хорового концерту №1 «Благовіщення» Василя Гайдука

П'ятий розділ хорового концерту №1 «Благовіщення» Василя Гайдука

Шостий розділ хорового концерту №1 «Благовіщення» Василя Гайдука

Кода хорового концерту №1 «Благовіщення» Василя Гайдука

Перший розділ хорового концерту №2 «Христос Воскрес» Василя Гайдука

Другий розділ хорового концерту №2 «Христос Воскрес» Василя Гайдука

Третій розділ хорового концерту №2 «Христос Воскрес» Василя Гайдука

Четвертий розділ хорового концерту №2 «Христос Воскрес» Василя Гайдука

П'ятий розділ хорового концерту №2 «Христос Воскрес» Василя Гайдука

Кода хорового концерту №2 «Христос Воскрес» Василя Гайдука

Перший розділ хорового концерту №3 «Господи, вислухай молитву мою» Василя Гайдука

Другий розділ хорового концерту №3 «Господи, вислухай молитву мою» Василя Гайдука

Третій розділ хорового концерту №3 «Господи, вислухай молитву мою» Василя Гайдука

56

Четвертий розділ хорового концерту №3 «Господи, вислухай молитву мою» Василя Гайдука

П'ятий розділ хорового концерту №3 «Господи, вислухай молитву мою» Василя Гайдука

Кода хорового концерту №3 «Господи, вислухай молитву мою» Василя Гайдука

image1.png

image2.png

image3.png

image4.png

image5.png

image6.png

image7.png

image8.png

image9.png

image10.png

image11.png

image12.png

image13.png