

Комунальний заклад
«Ужгородський музичний фаховий коледж імені Д.Є.Задора»
Закарпатської обласної ради
Циклова комісія «Теорія музики»

КУРСОВА РОБОТА

з навчальної дисципліни «Українська музика»

на тему:

«Хорові концерти «Благовіщення», «Христос Воскрес» та
«Господи, вислухай молитву мою» В.Гайдука
як зразок сучасного прочитання духовного жанру»

Здобувачки освіти III курсу
відділу «Теорія музики»
Оводової Вікторії Владиславівни
Керівниця: Мадяр-Новак В.В.

Оцінка 5 (відл.)

Члени комісії

Мадяр-Новак В.В.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Стинюк Н.І.
(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».....	25
ВИСНОВКИ	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	31
ДОДАТКИ	32

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 *divizi* 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 (1 ч. — 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 *a 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 «Прийдіте..», «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 спричинилося 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 XX - початку XXI 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 багат шаровість 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 XX – початку XXI 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 Гаюка 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. Дезидерія Задора, лавреат премії Всеукраїнського конкурсу «Духовні псалми», заступник 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.

Кілька слів про творчу біографію композитора.

Василь Гайдук народився 1 лютого 1938 року в селі Доробратово Іршавського району Закарпатської області. Музичну освіту здобув у Мукачівському педагогічному училищі (1958–1961) та Львівській державній консерваторії імені Миколи Лисенка (1962–1968). 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 сопрано 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», «Послання», а також цикл «12 хорових концертів», твори якого ввійшли 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 капелю України імені Г. Верьовки, Національною чоловічою хоровою капелю імені Л. Ревуцького, Заслуженою академічною хоровою капелю «Трембіта», Народною академічною хоровою капелю «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 Гайдука 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 хоровими 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 Гаїдука 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. Гаїдука 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 a 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 Гайдука – 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.

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'і, 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 летъся» (*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 коди) – 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 найпіднесених хорových 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 хорovým концертом Василя Гайдука львівська хорова капела «Трембіта» (керівник хору Микола Кулик) та настоятель Львівської української греко-католицької церкви вітали Високопреосвященного владика Ігоря Возняка, 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 басы. 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-пісними джерелами. Мають місце тембральне зіставлення між чоловічими і жіночими голосами. Завершення акордове на поступовому крещендо із залученням штриху *markato*. В ньому утверджується думка про такі вічні категорії, як смерть і життя.

Третій розділ «Отже, тишимося, 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 Божо 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 Божя 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 Гайдуга – 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 (A – E), 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 Гайдука 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.

Перший розділ «Господи, вислухай молитву мою, почув 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 Своім, 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 баси 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 неприятелів, 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 незахищеною. 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 відчувається 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 стакато і «вилочками» (крещендо і дімінуендо) опорні звуки, композитор дає підсумок «Омліває мій дух у мені, кам'яніє в нутрі моє 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 втрачати надії та віри. Музика 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 домінантовій функції до паралельного мінору, D^4_3

енгармонічно переосмислюється в домінанту до *ces-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 утверджує 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 р./ – *f-moll* /II/ – *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).

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

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Гайдук В. О краю мій, Карпати милі: вокально-хорові твори великих форм. Ужгород: «Гражда», 2015. 400 с.
2. Гайдук Василь Михайлович. *Національна спілка композиторів України*. URL: <https://composersukraine.org/index.php?id=487>
3. Годьмаш В. Жанр хорового концерту в творчості Василя Гайдуга (на прикладі «До тебе підношу я, Господи, душу свою»). XXIV Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці»: тези. Київ, 2025. С. 38–40.
4. Духовний концерт № 1 Василя Гайдуга, Капела «Трембіта». URL: <https://youtu.be/01L7geagL90?si=nJZVUa16dVExqDaw>
5. Духовний концерт № 2 Василя Гайдуга, Капела «Трембіта». URL: https://youtu.be/Rgm7VEr7_KM?si=gQs--vzjmJvJYOAM
6. Духовний концерт № 3 Василя Гайдуга, 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. Стилістика хорової творчості Василя Гайдуга. *Гайдук В. О краю мій, Карпати милі*. Ужгород: «Гражда», 2015. С. 5–6.
11. Тетерюк-Кінч Ю. Творчий портрет Василя Гайдуга: 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 Гайдуга. *Культурологічні джерела*. 2018. №1 (41). С. 33–34.

ДОДАТКИ

Перший розділ хорового концерту №1 «Благовіщення» Василя Гайдука

БЛАГОВІЩЕННЯ

те. 1887. Гайдука

Слова Юрія ШИПА

Музика Василя ГАЙДУКА

Міжком. вс. шп. шп.

Вість при-нос до-на-ва-ра-ту Га-в-ри-їл-ар-хан-гел-ам-ба

Жерт-ву Бо-ж-е-ю без-смерт-ну-ю си-на сво-го че-рез Те-бе

Жерт-ву Бо-ж-е-ю без-смерт-ну-ю сво-го Си-на че-рез Те-бе

бас функсу.

3-ий

вс. шп. шп.

3-ий шп. шп. шп.

Другий розділ хорового концерту №1 «Благовіщення» Василя Гайдука

Andante
He - li - cae - sa
He - li - cae - sa Bog z to - bo - ju Ti bla - zen - na Mlk zno - da - mi

Andante
He - li - cae - sa Bog z to - bo - ju Ti bla - zen - na Mlk zno - da - mi

Andante
He - li - cae - sa Bog z to - bo - ju Ti bla - zen - na Mlk zno - da - mi

Бо - на

Третій розділ хорового концерту №1 «Благовіщення» Василя Гайдука

Moderato

Во - на - по - ны світ лю - бо - в'я і сла - сян - ня ми ді - ла - ми
 сла - сян - ня ми ді - ла - ми
 по - ны світ лю - бо - в'я і сла - сян - ня ми ді - ла - ми

Ти зач - ны в ут - ро - бі ні - ні і на - ро - див Бо - го - Си - на
 Ти зач - ны в ут - ро - бі ні - ні і на - ро - див Бо - го - Си - на
 Ти зач - ны в ут - ро - бі ні - ні і на - ро - див Бо - го - Си - на

Ти зач - ны в ут - ро - бі ні - ні і на - ро - див Бо - го - Си - на
 Ти зач - ны в ут - ро - бі ні - ні і на - ро - див Бо - го - Си - на
 Ти зач - ны в ут - ро - бі ні - ні і на - ро - див Бо - го - Си - на

Четвертий розділ хорового концерту №1 «Благовіщення» Василя Гайдука

Андале, *moderato*

Ви - сун за у - о про - ви - ни, що на - ко - ї - ля лю - ди - на

Бо - го - Си - на

Висун за у - о про - ви - ни, що на - ко - ї - ля лю - ди - на

сі про - ви - ни, що на - ко - ї - ля лю - ди - на про - ви - ни, що на - ко - ї - ля лю - ди - на

про - ви - ни

ди - на

го - ї - ля лю - ди - на

Висун за у - о про - ви - ни, що на - ко - ї - ля лю - ди - на

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

Moderato

mf
 С Дар о - бі - цю - но - і лас - ки Бог пос - лав То - бі Ма -
 рі - с (M.) Бог пос - лав То - бі Ма -
 А Дар о - бі - цю - но - і лас - ки Бог пос - лав То - бі Ма -
 С рі - с Дар о - бі - цю - но - і лас - ки то - бі Ма - рі - с Ду - ка жер - тен - но - і
 Т Бог пос - лав То - бі Ма - рі - с
 Б Дар о - бі - цю - но - і лас - ки

Шостий розділ хорового концерту №1 «Благовіщення» Василя Гайдука

доне на-род-жен-ня ме-сі-ї
 Бла-го-дать на те-бе леть-ся
 Бла-го-дать на те-бе леть-ся і гла-гол не-ре-

і гла-гол не-ре-

мож-ній
 Бла-го-дать на те-бе леть-ся і гла-гол не-ре-
 не-по-ре-мож-ній
 мож-ній

Кода хорового концерту №1 «Благовіщення» Василя Гайдуга

А - ми - лю - я я - ми - лю - я я - ми - лю - я А - ми - лю - я

я - ми - лю - я я - ми - лю - я я - ми - лю - я А - ми - лю - я

А - ми - лю - я я - ми - лю - я я - ми - лю - я А - ми - лю - я

я я - ми - лю - я я - ми - лю - я я - ми - лю - я

я я - ми - лю - я я - ми - лю - я я - ми - лю - я

я я - ми - лю - я

ХРИСТОС ВОСКРЕС (12.)

Музика Василя ГАЙДУКА

Maestoso

Десь всьогдє диво-на-диво-ність, десь тор-жес-тво тор-жєсть, бо наш Гос-
бо наш Гос-
поді і сла-сн-тєть сла-но з гро-ба встав вос-крєс.
Сн-ла

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

meno rit. e dim.

пач і сла-си-тель сла-но і гро-ба встає вос-крес.

meno rit.

meno mosso cantabile

mf

Ся - ла

p

ся-ла проб-но-ї па-ча-лі

ло-ка-за-лась за-сла-ба.

проб-но-ї па-ча-лі

ло-ка-за-лась за-сла-ба.

p

stacc.

ба, щоб мог-ти зат-ри-мать ті-ло па-на смер-ті і жет-тя. па-на смер-ті і жет-тя.

Andante

Andante

ти. От-же ти-мось, ве-се-лі-ся, за-лі-сай-мо-гри-во-дись, честь і сла-ва

От-же ти-мось, ве-се-лі-ся, за-лі-сай-мо-гри-во-дись

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

Різдвяно

О-же ти-мось, ве-се-лі-ся, зас-пі-вай-мо-гри-мо днесь честь і сла-ва

О-же ти-мось, ве-се-лі-ся, зас-пі-вай-мо-гри-мо днесь

повільно

Бо-гу си-ну, що із мерт-вих встав вос-крес, Хри-стос Вос-крес, Хри-стос Вос-крес

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

Andante

C
A

Бо - жий со - ший ми - лос - ти а - ло - там - ні сям - рю ро - ш - ня - ло

rit. e poco mos. e cresc.

C
A

всю во - лн - ну хор - ги - в - е - ні но - во - му

rit. e poco mos.

f

C
A
T
B

та вли - ва - є світ - лом бо - жим із не - бес Хрис - тос Вос - рес Хрис - тос Вос - рес!
світ - лом бо - жим із не - бес, Хрис - тос вос - рес, Хрис - тос вос - рес!

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

Maestoso V_f

ritardando

Т Ра-дуй-ся о Бо-же ма-ти Ді-во че-ста в бла-го-да-ті Бо-же-се-ла днесь по-ан-на про і-су-са

Б

С на-ше ан-гел і на-ше Хри-стос воскрес Хри-стос воскрес!

А тво-го си-на за-не

ritardando

Т Хри-стос воскрес Хри-стос воскрес!

Б

Кода хорового концерту №2 «Христос Воскрес» Василя Гайдука

Moderato

Церк-ва Бо-же мир при-но-ситъ вос-кре-си-на нам го-ло-ситъ Бо-же сля-ся ве-ли-че-е
| вос-кре-сти | сля-ся Бо-е

mf

Бо-же сля-ся ве-ли-че-е
| вос-кре-сти | сля-ся Бо-е

ис-но бо-гу из-не-бес, Хрис-тос-вос-крес Хрис-тос Вос-крес!

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

ГОСПОДІ, ВИСЛУХАЙ МОЛИТВУ МОЮ *rit*
(Пс. 143)

Музика Василя ГАЙДУКА

Andante
mf

Гос - по - ди вни - ту - хай мо - лит - ву мо - ю по - чуй бра -

га - на мо - є в Сао - ти кір - нощ - ти у

бра - га - на мо - є в кір - нощ - ти

прає - ді Сао - ти о - діх - ви - ся до не - вел і не

у прає - ді о - діх ви - сї ді шї - вел

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

Moderato *mp* *rit.* *и* *rit.* *stacc.* *mp* *rit.* *и* *rit.* *stacc.*

Я ру-ки сво-ї прос-та-га-ю до Те-бе, ду-ша мо-я

Я ру-ки сво-ї прос-та-га-ю до Те-бе, ду-ша мо-я

Я ру-ки сво-ї прос-та-га-ю до Те-бе.

прог-не Те-бе, на во-ди пе-ре-сох-ша зем-лі

Я ру-ки сво-ї прос-та-га-ю до ду-ша мо-я

прог-не Те-бе, на во-ди пе-ре-сох-ша зем-лі

ду-ша мо-я

mp *rit.* *stacc.* *mp* *rit.* *stacc.*

Те-бе, на во-ди пе-ре-сох-ша зем-лі

Гос-по-ди, вис-лу-хай мо-лит-ву мо-ю.

прог-не Те-бе, зем-лі

Гос-по-ди.

