

НАДІЯ СЕЛЕЗНЬОВА

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0004-5097-824X>

аспірантка кафедри історії української музики

та музичної фольклористики

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

(Київ, Україна)

selezniovanadia12@gmail.com

ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ ОЛЕНИ ЧМУТ:

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

Висвітлено вибрані камерно-хорові твори буковинської композиторки Олени Чмут, які найповніше й найхарактерніше презентують основні напрями її хорової спадщини. Творчість композиторки розглянуто в контексті стилістичних тенденцій розвитку української хорової музики другої половини XX – початку XXI століття. Розглянуто сценічне життя хорових творів Олени Чмут, зокрема їх прем'єрне виконання у творчій практиці провідних хорових колективів України, а також питання нотного видання її композицій. Відзначено важливу роль філармонійного камерного хору «Чернівці» (художня керівниця — Надія Селезньова), який став справжньою творчою лабораторією композиторки, місцем становлення та апробації її нових художніх ідей. Встановлено, що на сьогодні її музика залишається малодослідженою у вітчизняному музикознавстві, що зумовлює актуальність запропонованого дослідження. Охарактеризовано основні жанрово-стильові ознаки камерно-хорового доробку композиторки, простежено поєднання традицій і новаторства, взаємодію фольклорних інтонацій і сучасного гармонічного мислення. Здійснено детальний аналіз музичної інтерпретації Олени Чмут поезії буковинського письменника Івана Негрюка «Весняне» та літературного тексту буковинської народної пісні «Коло моєї хати». Проаналізовано гармонічну мову, поліфонічні прийоми, драматургічні та формотворчі принципи, що визначають ознаки вільного наскрізного розвитку тематичного матеріалу. Приділено особливу увагу взаємодії поетичного слова і музично-виражальних засобів, що органічно поєднано у хорових партитурах, у яких простежуються глибока емоційно-психологічна насиченість і яскраво виражений індивідуальний стиль композиторки. Виявлено, що Олені Чмут властиве тонке відчуття вокальної природи хорового звучання, багата гармонічна палітра, гнучкість фактури та майстерне використання поліфонічних елементів. Доведено, що проаналізовані камерно-хорові композиції є яскравими зразками сучасної української музики, у яких гармонічно поєднуються народнопісенна основа, романтична «емоційність», модерні гармонічні пошуки та глибока художня «рефлексія».

Ключові слова: композиторська творчість Олени Чмут, хорова творчість Олени Чмут, камерна хорова музика, хорова музика а cappella, стиль, жанр, фактура.

Постановка проблеми... У хоровій музиці явище жанрових дифузій і модифікацій виявляється в одному з найхарактерніших аспектів, притаманних саме співочому жанру, — у поєднанні засобів виразності музики та поетичного слова. Таке взаємопроникнення підсилює роль поетичної програмності серед

провідних тенденцій сучасного композиторського письма. У цьому контексті показовим прикладом оригінальних жанрово-стильових пошуків виступає хорова творчість сучасної української композиторки Олени Чмут¹.

Уперше композиторка звернулася до хорового жанру у 1996 році. Її перші опуси — обробки українських народних пісень «Коло моєї хати» та «Ой, на горі два дубочки» — швидко здобули популярність завдяки стильовому новаторству та органічному поєднанню в них класичних прийомів, естрадно-джазової гармонії й фольклорного колориту, що на той час було цілком новим явищем в українській хоровій музиці. У період з 1996 по 2021 роки Олена Чмут створила десятки творів для хору *a cappella*, які вирізняються широким жанрово-стильовим діапазоном. Її доробок охоплює авторські мініатюри та цикли на слова українських поетів, духовну літургійну музику, а також обробки народних і популярних естрадних пісень. У хоровій творчості композиторки відображено різноманітні тематичні та ідейно-образні орієнтири: діалог епох — від сучасності до далекої історії, звернення до національних традицій, сферу глибокої та світлої лірики, що передає поетичність найтонших людських почуттів. Копії рукописів партитур Олени Чмут, зокрема її обробок українських народних пісень, швидко поширилися серед хормейстерів різних регіонів України. Уже наприкінці 1990-х років її твори увійшли до репертуару навчальних хорів консерваторій, закладів середньої та вищої мистецької освіти, аматорських і церковних хорів, вокальних ансамблів, а також професійних хорових колективів. Першим колективом, що у 1998 році виконав кілька українських народних пісень в обробці Олени Чмут, став Київський муніципальний камерний хор «Хрещатик» (художня керівниця — Лариса Бухонська). На початку 2000-х років хорові твори композиторки увійшли до

¹ Чмут Олена Олександрівна (26.08.1959) народилась у місті Чернівці в сім'ї музикантів. У 1984 році закінчила історико-теоретичний факультет Київської державної консерваторії (клас Т. Бондаренко) та почала працювати викладачем-теоретиком у Чернівецькому музичному училищі, де працює по сьогодні. У 1997 році вступила до Національної музичної академії України на композиторський факультет до класу Л.М. Колодуба, де провчилася до 2000 року. Серед учнів О. О. Чмут молоді композитори В. Собко, Н. Юрчук-Бойко, Н. Яремчук, О. Шимко, Ю. Василенко та ін. У її доробку є композиції для камерного та симфонічного оркестру, п'єси для струнних та духових інструментів, а також для фортепіано. Але, переважна більшість — це хорові та вокальні твори. Найвідоміші з них написані на слова українських, буковинських поетів: І. Франка. І. Негрюка, В. Вознюка, М. Бучка.

репертуару Київського муніципального камерного хору «Київ» (художній керівник — Микола Гобдич), який першим здійснив видання двох її обробок буковинських народних пісень — «Коло моєї хати» та «Ой, на горі два дубочки». Ці твори було включено до репертуарної серії «Бібліотека хору «Київ».

Згодом хорові твори Олени Чмут увійшли до репертуару Хору Національної телерадіокомпанії України (художня керівниця — Юлія Ткач), Житомирської хорової капели «Орея» (художній керівник — Олександр Вацек) та інших відомих колективів. Починаючи з 2010 року, всі хорові прем'єри композиторки здійснював філармонійний камерний хор «Чернівці» (художня керівниця — Надія Селезньова), який став своєрідною творчою лабораторією Олени Чмут.

У 2012 році за гармонізацію стихирі болгарського наспіву «Тебе одеющогося» Олена Чмут була відзначена спеціальним дипломом Першого міжнародного конкурсу композиторів «Роман Сладкопеев». У 2021 році здійснено упорядкування та видання збірки її хорових творів *a cappella* (2021).

Слід зазначити, що на межі тридцятиріччя активної та плідної творчої діяльності композиторки, попри високу затребуваність і популярність її хорових композицій, у сучасному музикознавчому просторі ця складова творчості Олени Чмут досі не отримала належного наукового осмислення.

Аналіз досліджень і публікацій... Ім'я Олени Чмут фігурує у хрестоматіях, довідниках та навчальних посібниках із музичного краєзнавства Буковини, що видавалися у Чернівцях. Серед їх авторів музикознавці та викладачі кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича: А. В. Плішка (2011), А. М. Кушніренко, О. В. Залуцький та Я. М. Вишпинська (2011). Творчість Олени Чмут дотепер розглядалася дослідниками лише фрагментарно. Зокрема, у статті Ольги Путятицької «Драматургічний потенціал сакрального тексту “Тебе одеющогося” у музичних проекціях кінця XVI – початку XXI ст.» (2015) докладно проаналізовано один із найзначніших духовних творів композиторки — стихирі болгарського наспіву «Тебе одеющогося». Розкриваючи драматургічний потенціал, закладений у

сакральному та музичному текстах монодії, дослідниця наголошує на гармонійному втіленні цих складових у композиторському баченні Олени Чмут, на органічному поєднанні закономірностей давньої модальної та сучасної функціонально-гармонічної систем в її інтерпретації. Ольга Путятицька підкреслює оригінальність авторської художньої концепції, діалогічну взаємодію давнього й сучасного мистецтва, реалізовану на кроскультурному рівні.

У монографії Юлії Каплієнко-Ілюк «Музичне мистецтво Буковини. Сильові парадигми композиторської творчості» (2020) творчість буковинських композиторів розглянуто в історико-хронологічній послідовності — від ХІХ до початку ХХІ століття. Дослідниця відзначає, що доробок Олени Чмут посідає вагоме місце серед найяскравіших представників сучасної композиторської школи Буковини. Науковиця підкреслює, що Олена Чмут є гідною спадкоємицею традицій київської композиторської школи, представником якої був її батько — Олександр Чмут, учень Левка Ревуцького. Юлія Каплієнко-Ілюк подає загальний огляд творчого доробку композиторки та стисло окреслює особливості її індивідуального стилю, який визначається «... органічним поєднанням класичного академічного мислення, романтичного ліризму, колористики, притаманної імпресіонізму, а також синтезом національного фольклоризму з елементами джазу та сучасних композиторських технік» (2020, с. 229).

Оскільки огляд наукової літератури обмежується цими публікаціями, стає очевидним, що аналіз хорової творчості Олени Чмут залишається актуальним і недостатньо дослідженим. Таким чином, простежується потреба у комплексному аналітичному дослідженні цієї проблеми.

Мета статті — визначити характерні стильові риси композиторського письма Олени Чмут з окресленням концептуального бачення її творчого доробку в сучасному музичному просторі України та врахуванням вимог сьогодення на підґрунті синтезу наукових і творчих здобутків визначних постатей вітчизняної та зарубіжної музичної культури. Відповідно до поставленої мети було

визначено завдання дослідження:

- 1) здійснити музикознавчий аналіз вибраних хорових творів Олени Чмут, у яких найяскравіше розкриваються жанрово-стилістичні напрями композиторського письма;
- 2) охарактеризувати засоби музичної виразовості у хорових партитурах Олени Чмут задля осмислення змістової наповненості композицій;
- 3) окреслити стильові особливості камерних хорових творів *a cappella* Олени Чмут.

Виклад основного матеріалу дослідження... В українській хоровій музиці кінця XX – першої чверті XXI століть, у руслі загальних тенденцій музичної культури, спостерігаються явища дифузії стилів та форм, а також суміщення модусів різних естетичних систем. У композиторській практиці це передусім проявляється у пошуках нетрадиційного використання широкої палітри звуків і гармонічних фарб.

За словами М. Черкашиної-Губаренко, у сучасній музиці змінилися жанрові пріоритети: «Поняття жанру, як стійкої моделі і пам'яті культури, якщо не щезає, то трансформується або нівелюється. Деякі автори віддають перевагу програмності нового зразка — поетичній» (зокрема, твори: “Ранковий крик птаха” для духового квінтету Віталія Годзяцького, “І поволі кружляючи, я увійду в небесний став” Алли Загайкевич, “Із низин душі” Юлії Гомельської, “Храм неба”, “Серце сліз і печалей”, “Містерія: Агнець, закланий від створення світу” Вадима Ларчикова, “Віддалення” Людмили Юріної») (2008, сс. 164-165).

«Весняне» на слова Івана Негрюка — один із перших авторських творів Олени Чмут, створений у 1997 році. Саме в ньому яскраво проявилася одна з домінуючих рис її композиторського стилю: загострено чуттєва образність, що максимально точно передає «емоційну сутність» поетичного тексту, а також гармонійне поєднання романтично-ліричної витонченості з імпресіоністичною звукообразжальністю. Вже з перших тактів партитури образ пелюсток цвіту, що проростають і розкриваються навесні, формується звукообразжально та органічно — засобом поступового розростання акордів: від унісону через

діатонічні секундові сполучення до терцієво-квартових акордів із поступовим розширенням діапазону завдяки руху мелодії в сопрановій партії вгору та протиходу басової партії вниз. Динамічне наростання від нюансу *p* до *f* підкреслює цей рух мелодії. Мелодія твору характеризується широким диханням, включає пентатонічні звороти та наполегливі висхідні фрази. Поступеневий висхідний рух першої фрази в діапазоні октави врівноважується великими протилежними стрибками на октаву та велику нону. З висхідного стрибка на нону починається тема першого розділу. У подальшому мелодія складається переважно з діатонічних фраз невеликого діапазону (тт. 1-8).

Своєрідно та свіжо звучать сполучення діатонічних акордів із поліінтервальною структурою, зокрема терцеві та квартові акорди з вкрапленням секунд (тт. 9-10). Внаслідок півтонового зсуву в кінці першого розділу відбувається ладотональна зміна: із сфери *Ci-бемоль мажор* у сферу *Ля-мажор*. Далі шляхом дезальтерації здійснюється перехід в умовну домінанту — *Фа-дієз-мажор*. Цей домінантовий нонакорд із квартою завершує перший розділ твору «Весняне» Олени Чмут (тт. 9-14).

У середньому розділі означеного твору буквально кінематографічно відтворюється легкий «шелест» вітру серед листя, який у поетичному слові порівнюється з ніжним дотиком пальців до клавіш. Для цього композиторка застосовує прийом імітації трихордових безпівтонних поспівок у партіях перших та других сопрано (т. 15). Імітації звучать на фоні домінантового ланцюжка нонакордів, що веде до умовного *Соль-мажор*. Кульмінація середнього розділу — рух паралельними квартакордами з хроматичними зсувами — завершується зупинкою на тоні *мі-бемоль*, який набуває значення шостого низького щабля заключного *Соль-мажор*.

Заклучний розділ твору «Весняне» Олени Чмут виступає як динамічна реприза, в якій тема першого розділу проводиться на фоні тонічного органного пункту. У репризі тема звучить у скороченому вигляді, а основні мелодичні фрази підтримуються плагальними зворотами. Наприкінці твору створюється ефект відкритого «незавершеного завершення» — зупинка на акорді

субдомінантового забарвлення, що нагадує аромат акацій, який злітає в небо (тт. 23-28).

Отже, одним із найголовніших засобів виразності цього твору є гармонічна мова. Її імпресіоністичні барви, у нерозривному поєднанні з витонченим літературним текстом, майстерно змальовують пейзажну лірику та глибоко передають найтонші емоційні стани людської душі.

Українську (буковинську) народну пісню «Коло мої хати» для хорової обробки Олена Чмут обрала зі збірки «Перлини української народної пісні», упорядник М. М. Гордійчук (1989). У вступній статті до пісенника упорядник зазначає, що до збірки увійшли пісні традиційного фольклорного матеріалу (не пізніше початку XX століття), які були найпопулярнішими та найчастіше виконувалися. Зміст пісні нагадує невелику театральну сцену: спочатку звучать спогади героїні про минулі події, далі до її оповіді додається присутність оточення (хору); у середньому розділі — звернення оточення до героїні; у кульмінаційному розділі — відповідь героїні на звернення, її жалі та крик душі. Соло героїні звучить тричі — у вступі, у кульмінації та в кінці — у драматургічно найважливіших моментах.

Вступ до пісні «Коло мої хати» для хорової обробки Олена Чмут є своєрідною прелюдією імпровізаційного характеру, свого роду епіграфом або заспівом. Шеститактова тема поділена на три фрази, причому третя фраза є варійованим повтором другої. Кожен двотакт можна розглядати як речення, а кожен такт — як фразу, що відділяється від попередніх паузою або люфтом і несе змістову функцію. Звучання фрази у солістки та відповідь хору утворюють діалог: у солістки звучить текст, а хор на *брумендо* виконує фонові фрази. У шостому-восьмому тактах хор набуває більш динамічного руху (мікродинаміка), а почергове звучання переростає в одночасне, коли солістка і партія хору входять у резонанс. Остання фраза вступу має підсумовуючий характер і також проходить у формі діалогу між солісткою та хором. Весь вступ ведеться від імені дійової особи — це згадка минулого, історія про те, що відбулося раніше: героїню змушують вийти заміж, всупереч її власному бажанню.

Основна частина хорової обробки пісні «Коло мої хати» Олена Чмут безпосередньо змальовує дії, що відбувалися. Тут спостерігається різка зміна характеру музики: рухливий темп, синкопований регулярний ритм (3+3+2) у чоритрохдольній структурі (мішаний регулярний розмір). Після вступу (1 цифра) звучить перша частина (2-4 цифри), 5-6 цифри охоплюють середню частину (канон у паралельній тональності), 7 цифра позначає репризу, а 8 цифра — ритмічну репризу, яка виступає як зв'язка до постлюдії (тт. 48-59, що є варіантом вступу). Таким чином, спостерігається подвійна арка: між вступом та кодою та всередині основної частини, яка має репризну побудову.

У зв'язці хорової обробки пісні «Коло мої хати» Олена Чмут відбувається повернення до темпу основної частини та пружного ритму, тому заключний розділ звучить динамічніше за вступ, хоча матеріал за структурою залишається тим самим. Динамізму додає також динаміка: від *f* поступово переходить до *p*. У підсумку виникає змістова кульмінація твору — перехід від крику душі, відчуття безвиході та безнадійності в останніх тактах. Усі розділи відокремлені цезурами, які не порушують наскрізного розвитку композиції. Цікавим є перехід усередині зв'язки між реченнями та між останніми двома епізодами (зв'язкою і постлюдією), де застосовано прийом накладання, що також динамізує розвиток.

Незважаючи на варіаційний принцип розвитку матеріалу, обробка хорової пісні «Коло мої хати» Олена Чмут в цілому нагадує форму балади з чітко вираженим вступом і заключенням. Гармонія першого (вступного) розділу побудована на діатонічних співзвуччях. Три- та чотириголосні акордові вертикалі (переважно чотириголосні) мають прозоре звучання, представлене тризвуками та сектакордами. Поступово акорди ускладнюються завдяки введенню дисонансів. Від другої фрази з'являються діатонічні дисонанси, неповні нонакорди, септакорди та секундакорди.

Визначення структури акордів у цьому розділі хорової обробки пісні «Коло мої хати» Олена Чмут є досить умовним, оскільки вони мають лінійне походження — нашарування діатонічних підголосків, що рухаються в

нисхідному та висхідному напрямку по ступенях натурального мінору в межах великої терції. Інші голоси здебільшого статичні: стоять на місці або рухаються по секундах, іноді зливаючись із солюючою партією. Спостерігається рух паралельних квінт та перехід нони у септиму у крайніх голосах. Гармонічний розвиток у цьому розділі відбувається поступово — від прозорих діатонічних акордів до складних дисонуючих діатонічних сполучень. Мелодія теми вступу дещо варіюється: змінена друга фраза. Фактура побудована як діалог — фрази у соло сопрано чергуються з відповідями хору і контрастують ритмічно (восьмі тривалості в темі та довгі тривалості у партії хору). Щемливі секунди в партії хору контрастують із мелодією широкого дихання в партії солістки. Варто відзначити оригінальність та нестандартність гармонічних зворотів. Наприклад, перехід *VII*₉ у *t* з секундою (тт. 7-9). Перехід VII-го ундецимакорду у VI-й ундецимакорд (т. 11), які мають досить різке звучання. Останні два акорди розділу є кварта кордами — на VII натуральному ступені та *t* з квартою (т. 13). Вони також є оригінальними, звучать ефектно завдяки додаванню у діатонічні акорди жорстких, терпких квартових дисонансів.

Основна частина першого розділу хорової обробки пісні «Коло моєї хати» Олена Чмут відкривається динамічним синкопованим «квадратом» у партії хору. Він має характерну метроритмічну структуру $3/8 + 3/8 + 2/8$, що формує синкопований рух. У ладовому відношенні з'являються нові риси: нисхідний хроматичний хід між VII та V щаблями у верхньому голосі та рух паралельних квінт II понижена — I (тт. 14-17).

Отже, головна відмінність від попереднього діатонічного епізоду полягає у хроматизації мелодичних ліній. Щодо форми, цікавим є те, що цей чотиритакт більше ніде не повторюється, хоча він дуже ефектний, яскравий і запальний, задаючи тон подальшому характеру твору. Водночас хроматичний хід у верхньому голосі буде використаний надалі, а також з'являтиметься II понижений щабель — тобто відтепер хроматизація стає основним засобом гармонічного розвитку.

Цей чотиритакт виступає як свого роду концентрат, елементи якого потім

повторюються у подальшому розвитку. Так, у першій варіації в басовій партії відтворюється хроматичний хід із верхнього голосу. Гармонічна послідовність першої варіації доволі нескладна: $t - t_2 - S_6 - s_6 - t_{4/3} - IV_7^{\#3} - D_9 - t$ із затриманням до терцевого тону — t (розв'язок), але надалі вона стане основою для наступних варіацій (тт. 18-23).

Акордові вертикалі протягом усієї хорової обробки пісні «Коло мої хати» Олена Чмут нерідко містять дисонанси у співвідношенні з темою, що зумовлено лінеарним підходом до утворення багатоголосних побудов — тобто обробка теми нагадує народний підголосковий стиль. Гострота виникаючих співзвуч не стримує композитора. Цей прийом зустрічається досить часто й в інших обробках, що дозволяє вважати його характерною рисою композиторського стилю.

Отже, Олена Чмут розвиває матеріал хорової обробки пісні «Коло мої хати» за принципом поступового ускладнення гармонії протягом усієї композиції. Якщо перший куплет пісні гармонізовано відносно просто і класично, то в другому куплеті з'являється новий елемент — виразний підголосок, контрапункт до теми, який проходить у басовій партії. Цей підголосок є варіацією нисхідного ходу басу, що виник у 18–20 тактах, і мелодизований у ритмічному малюнку вступного «квадрату». Його структура нагадує секвентну побудову, де кожен ступінь хроматичного ряду пов'язаний із наступною ланкою рухом прохідних звуків. Такий тип мелодії має риси прихованого багатоголосся: нисхідний хроматичний хід «вплетений» у мелодію, яка, попри роль супроводу, залишається досить виразною. Фактично це протискладення, що конкурує з темою, але повністю пов'язане з нею і підпорядковане їй. У подальшому цей контрапункт буде використано у зв'язці до останнього розділу (тт. 24-29).

Завдяки цьому друга варіація (другий куплет) хорової обробки пісні «Коло мої хати» Олена Чмут звучить багатше та цікавіше за більш класичну першу і становить важливий етап у варіативному розвитку теми. У плані гармонії в цьому

розділі з'являються більш складні акордові структури, мажорна субдомінанта та вихід за межі тональності. Відхилення у паралельний мажор відбувається через його гармонічну субдомінанту (т. 26), далі йдуть хроматичні послідовності зменшених септакордів, що приводять до *Соль-мажор* секстакорду (одноіменна тональність, т. 27), та натуральний *VI*₉ у послідовності з *II*₇, який ускладнюється додаванням нони. Таким чином активно відбувається процес перегармонізації через хроматизацію та ладогармонічні зміни.

Слід зазначити, що в цих двох варіаціях було використано всі можливості гармонізації мелодії у *соль-мінор*. Тому логічним є проведення теми у паралельному *Сі-бемоль мажор* в наступному розділі хорової обробки пісні «Коло моєї хати» Олена Чмут — середній частині (тт. 29–39). Це також відповідає традиції ладової паралельної перемінності у народній пісні. Гармонічні прийоми навмисно дещо спрощені порівняно з попереднім матеріалом: відсутні гострі дисонанси, хроматизми та джазові акорди, використовуються натуральні співзвуччя у натуральноладовій сфері. Проте, на перший план виходить яскравий пружний танцювальний ритм. У цілому епізод створює враження жанрової сценки: тут відбувається звернення дівчат і парубків до героїні пісні. Усі засоби виразності викликають асоціацію з грою народних музикантів (троїстих музик) — низький струнний інструмент (басоля) у басах, завзятий ритм барабану або бубна, простий мотив у тенорів і «плетіння» теми у жіночих голосах, які немов косами в'ються одна за одною. Усе це зумовлено сюжетною лінією та змістом пісні. Тут зникає хоральна фактура, і відбувається діалог між чоловічою та жіночою групами хору. У жіночій групі проходить канон у верхню сексту на основній темі, яка дещо скорочена. У чоловічій групі тенори співають підголосок на фоні *ostinato* — ритмізованих повторень (знову на ритмічному малюнку початкового «квадрату») I та IV щаблів у басовій партії на гармонії *D*₇ до субдомінанти, тобто до *Мі-бемоль мажор*. У поєднанні всіх партій виникає ефект діатонічної, натуральноладової політональності, оскільки в каноні поєднуються *Сі-бемоль мажор* і *соль мінор*, а в супроводі — *Сі-бемоль мажор* і *Мі-бемоль мажор* з переважанням останнього. Таким чином, у цьому куплеті

варіювання відбувається засобами ладотонального розвитку, а поява контрастного мажору привносить свіжість у звучання (тт. 29-35). Ця побудова повторюється двічі. У цілому середній розділ вирізняється контрастністю за жанром, характером, ладотональністю та фактурою, при цьому активно застосовуються поліфонічні прийоми.

Досить несподіваним переходом до наступного кульмінаційного розділу хорової обробки пісні «Коло мої хати» Олена Чмут є перегармонізований каданс цього діалогу (тт. 38-39), який має розімкнений характер. Він насичений альтерованими звучаннями сповзаючих терцкваракордів і зупиняється на двох паралельних нестійких акордах (т. 39) — на IV_9 і V_9 , у яких шостий щабель підвищений, а D_9 ще зі секстою, тобто знову з'являються джазові акордові вертикалі.

Саме в такому стилі звучить наступний куплет хорової обробки пісні «Коло мої хати» Олена Чмут — третя частина композиції. Ця джазова варіація є кульмінацією усього твору. Риси джазовості проявляються вже в темі, яка відходить від сталого, регулярного ритму. Це виражається змінами ритмічного малюнку, появою дуолей та фермат, коли солістка вільна у використанні агогічних прийомів, що підкреслює експресивний характер сольного епізоду. Звучання хору знову виконує суто супровідну функцію, без тексту (як у вступі), до дещо скороченої діатонічної теми, при цьому поділяючись на два звукові плани. Гармонічно цей епізод побудований на двічі повтореній кварто-квінтової, але варійованій та ускладненій «золотій» секвенції, яка має ознаки домінантового ланцюжка (тт. 39-43). У ланках секвенції використовуються не лише септакорди, а й нонакорди та ундецимакорди. Верхній голос ускладнює загальну вертикаль хроматичними неакордовими звуками, іноді альтерованими, і формує окрему мелодичну лінію. Таким чином, у супроводі виділяються два пласти: акордова вертикаль (баси, тенори, альти) та нашарування мелодичної лінії в сопрановій партії. Це надає фактурі джазового колориту. Цей розділ є ще одним варіантом гармонізації мелодії, демонструючи принцип гармонічного варіювання, що виступає характерною рисою стилю композиторки.

Перед завершальним розділом хорової обробки пісні «Коло мої хати» Олена Чмут іде невелика зв'язка на матеріалі теми, яка супроводжується зміненою басовою партією контрапункту у 4-й цифрі (тт. 24–27), виконаною в підкреслено синкопованому ритмі, що пронизує всі рухливі епізоди цього твору. Спочатку звучить двоголосний варіант, що створює відчуття поступового наростання перед наступним розділом (тт. 47-53). У результаті варіювання фактура поступово розростається до три- чи чотириголосся. Переходи між розділами, зв'язки та кодою додаються динамізмом за рахунок прийому накладання у каденціях. Спостерігається поступове наростання динаміки від *p* до *f*, що підсилює експресивність розвитку твору (тт. 54-59). Заключний розділ — постлюдія, кода — виконує функцію дзеркальної репризи, завершальної арки композиції. Він починається у темпі попереднього розділу на *f*, проте поступово звучання стихає: напруження спадає, темп уповільнюється, а в останніх фразах з'являються *ritenuto* та *фермати* на фоні *diminuendo* до *pp*. Це створює відчуття безвихідності, приреченості, передає душевний стан дівчини-героїні пісні, що розповідає свою історію.

Образно коду хорової обробки пісні «Коло мої хати» Олена Чмут можна порівняти з поглядом на минуле і сьогодення крізь призму коливання прозорого марева, як нагріте над вогнищем повітря з заломленими променями світла. Для цього композиторка використовує прозорі та діатонічні акордові засоби, властиві вступу. Гармонічні вертикалі у заключній каденції з натуральними дисонансами і завершенням на тоніці з квартою залишаються незмінними, а зміна ритмічного малюнку — збільшення тривалостей до цілих нот — слугує прийомом розширення, підкреслюючи завершення форми.

Принцип гармонічного варіювання є ключовою рисою стилю Олени Чмут. У поєднанні традиційних засобів і пошуку нових прийомів та комбінацій ця обробка демонструє широкий спектр можливостей: діатонічна гармонізація, хроматизація, ускладнення вертикалі та горизонталі, різноманітне ладогармонічне та ладотональне висвітлення теми (її перегармонізація), використання поліфонічних прийомів: підголоски, контрапункти, канон. У

сукупності ці засоби створюють розгорнуту, різноманітну і виразну хорову фактуру, що відзначає авторський стиль композиторки.

У четвертому куплеті тема переходить до чоловічої групи хору, що підкреслює сюжетну діалогічність пісні — вибір партії для теми пов'язано із текстом пісні. Варто зазначити, що проведення теми в жіночій або чоловічій партіях обирається автором у залежності від сюжету пісні, який має діалогічну форму. Початок четвертої варіації збігається з темою другої варіації (з т. 22), але фактурна розробка істотно змінена, що забезпечує динамічний і колористичний контраст. Таким чином, композиторка продовжує варіативний принцип розвитку теми, поєднуючи традиційні та інноваційні гармонічні прийоми (тт. 42-46). Закінчення цієї варіації вирізняється альтерованою подвійною домінантою, що звучить як нонакорд із секстою — гармонія, яка служить мостом до кульмінаційної варіації. Характерні моменти: домінанта зсувається на малу терцію вгору, після чого рухаємося по великих та малих секундах вниз у синкопованому ритмі, що веде до зупинки на домінанті основної тональності; тема у тенорах звучить у зміненому вигляді — чиста квінта замінена на зменшену, формується п'ятиступеневий зменшений лад (тон-півтон); синкоповані джазові акорди та терпкі дисонанси підсилюють експресію і динаміку, створюючи кульмінаційний ефект у творі. Таким чином, гармонія й фактура разом формують інтенсивну кульмінаційну атмосферу, що відрізняється від попередніх варіацій (тт. 51-55). Загалом спостерігається поступовий розвиток гармонічної мови: від натурального мінору, архаїчних мелодичних зворотів, прозорих квінт у супроводі до складних ладових перетворень теми та напружених п'ятизвучних акордових структур. Поєднання цих акордових елементів із терпкими дисонансами створює оригінальне та сучасне звучання.

Кульмінаційний епізод хорової обробки пісні «Коло моєї хати» Олена Чмут завершується домінантовим нонакордом із секстою у середині, що формує гостро-дисонансну атмосферу, підкреслюючи пікову напругу композиції (тт. 56-58).

У фінальному куплеті, що виконує функцію репризи цього твору,

змінюється динаміка на *p*. Контрапункт до теми, який був у супроводі на початку твору (у партії тенорів у 9-12 тт.), виходить на перший план, але є варіацією його проведення у 2-му куплеті (18–21 тт.). Секундовий хід I-VII замінюється на септимовий стрибок. На фоні тонічного органного пункту цей контрапункт звучить у вигляді октавного унісону сопрано та тенорів, що обрамляє тему, яка ніби влітається в середину, тобто використовується поліфонічний прийом двоголосного вертикального складного контрапункту. Це створює цікавий фонічний ефект. Тут головними є не акордові вертикалі, а поліфонічне поєднання ліній і повернення до прозорого звучання.

У результаті лінійного руху голосів виникають гострі нисхідні малосекундові дисонанси, які надають звучанню хорової обробки пісні «Коло моєї хати» Олена Чмут щемливості та внутрішньої напруженості. Хоча на перший погляд пісня виглядає жартівливою, саме завдяки цим дисонансам і контрапунктним переплетенням виявляється прихований драматизм сюжету, що додає твору глибини та емоційної складності.

Цей епізод (6-й куплет) виконує роль підсумкової кульмінації всього твору. Тут контрастно протиставлені тема і контрапункт, використані витримані ноти, мажорна субдомінанта у нонакорді поєднується з натуральним нонакордом VII щабля у перерваній каденції (67-68 тт.), заключна каденція поєднує VI₆ з Д₇ із секстою та тоніку, із затримкою на натуральному мажорному VI₆, що плавно переходить у завершення на тоніці. У результаті звучання епізоду передає світлий, урочистий, але водночас завершений характер твору (тт. 67-71).

У першій редакції хорова обробка пісні «Коло моєї хати» Олена Чмут завершувалась на фінальній каденції, як описано раніше. Проте у 2000 році, під час державного іспиту Надії Селезньової з хорового диригування в НМАУ ім. П.І. Чайковського, твір було виконано вже в останній редакції, яка включала повторення першої частини. Це додало композиції репризну структуру, посилило драматургічний ефект і створило відчуття завершеної арочної форми твору.

Висновки.

1. Хорові твори Олени Чмут становлять високохудожні зразки української камерно-вокальної музики ХХ століття. У її хоровій творчості проявляється оригінальність композиторської концепції. Вона застосовує наскрізний тип викладу, що дозволяє передати віршовану основу твору, глибоку психологічну та ліричну сутність літературного тексту.

2. Емоційно-психологічна насиченість хорових творів Олени Чмут забезпечується багатою гармонічною палітрою, у якій поєднуються елементи романтичної стилістики та народнопісенних традицій, що створює органічний синтез національного та академічного музичного мислення.

3. Композиторська практика Олени Чмут характеризується багатостильовою варіантністю, у якій визначальною рисою є спрямованість не лише на розширення та збагачення жанрових форм, а й на жанрово-стильову індивідуалізацію. Це проявляється у рефлексії музичних універсалій різних художніх епох та в органічному поєднанні традицій і сучасних композиторських технік. Хорова музика авторки презентує одну з магістральних жанрово-стильових тенденцій сучасної музики, зокрема української, — національно-романтичну, яка охоплює твори різних напрямів. У творчості Олени Чмут це виявляється як у авторських композиціях, де переважають романтичність та тонкий ліричний напрям образної сфери, так і в обробках народних пісень, що можна визначити як «професійний пісенний фольклор».

Перспективи подальших розвідок... Ця наукова публікація не передбачає всебічного аналізу хорової творчості Олени Чмут. Разом з тим, вона може слугувати підґрунтям для дослідників української камерно-хорової музики, а також для музикознавців, які вивчають тенденції розвитку хорової культури на межі ХХ–ХХІ століть.

Список використаної літератури і джерел

1. Гордійчук, М. М. упоряд., 1989. *Перлини української народної пісні*. Київ: Музична Україна.
2. Каплієнко-Ілляк, Ю. В., 2020. *Музичне мистецтво Буковини. Стильові парадигми композиторської творчості ХІХ–ХХІ ст.*: монографія. Чернівці: Букрек.
3. Кушніренко, А. М., Залуцький, О. В. та Вишпинська, Я. М., 2011. *Історія музичної культури й освіти Буковини*: навчальний посібник. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.
4. Плішка, А. В. упоряд., 2011. *Буковинські композитори*: навчальний посібник.

Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.

5. Путятіцька, О. В., 2015. Драматургічний потенціал сакрального тексту «Тебе одеющогося» у музичних проєкціях кінця XVI–XXI ст. *Українське музикознавство*, 41, сс.184–192.

6. Черкашина-Губаренко, М. Р., 2008. Украинская музыка сегодня: фрагменты и комментарии. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 22, сс.159–168.

7. Чмут, О. О., 2021. *Хорові твори acappella*: нотна збірка. Чернівці: Місто.

References

1. Hordiichuk, M. M. comp., 1989. *Perlyny ukrainskoi narodnoi pisni* [Pearls of Ukrainian Folk Song]. Kyiv: Muzychna Ukraina.

2. Kapliienko-Illiuk, Yu. V., 2020. *Muzychne mystetstvo Bukovyny. Stylovi paradyhmy kompozytorskoi tvorchosti XIX–XXI st.: monohrafiia* [Musical art of Bukovina. Stylistic paradigms of composers' creativity of the 19th–21st centuries: a monograph]. Chernivtsi: Bukrek.

3. Kushnirenko, A. M., Zalutskyi, O. V. and Vyshpynska, Ya. M., 2011. *Istoriia muzychnoi kultury y osvity Bukovyny: navchalnyi posibnyk* [History of musical culture and education of Bukovina: a textbook]. Chernivtsi: Chernivetskyi natsionalnyi universytet imeni Yurii Fedkovycha.

4. Plishka, A. V. comp., 2011. *Bukovynski kompozytory: navchalnyi posibnyk* [Bukovinian composers: a textbook]. Chernivtsi: Chernivetskyi natsionalnyi universytet imeni Yurii Fedkovycha.

5. Putiatytska, O. V., 2015. Dramaturhichnyi potentsial sakralnoho tekstu «Tebe odeiushchahosia» u muzychnykh proektsiiakh kintsia XVI–XXI st. [The dramaturgical potential of the sacred text “You Who Clothe Yourself” in musical projections of the late 16th–21st centuries]. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 41, pp.184–192.

6. Cherkashyna-Hubarenko, M. R., 2008. Ukrainская музыка сегодня: фрагменты и комментарии [Ukrainian music today: excerpts and commentary]. *Problemy vzaemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 22, pp.159–168.

7. Chmut, O. O., 2021. *Khorovi tvory acappella*: notna zbirka [Choral works acappella: a sheet music collection]. Chernivtsi: Misto.

NADIA SELEZNIOVA

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0004-5097-824X>

Postgraduate Student at the Department
of History of Ukrainian Music and Musical Folklore
at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine)
selezniovanadia12@gmail.com

Choral Creativity of Olena Chmut: Genre and Stylistic Aspects

This study highlights selected chamber-choral works by the Bukovinian composer Olena Chmut, which most fully and characteristically represent the main directions of her choral legacy. The composer's work is considered within the context of stylistic trends in Ukrainian choral music from the second half of the 20th century to the early 21st century. The stage life of Chmut's choral compositions is examined, including their premiere performances by leading Ukrainian choral ensembles, as well as issues related to the publication of her music in printed editions. The important role of the Philharmonic Chamber Choir “Chernivtsi” (artistic director — Nadiya Seleznyova) is emphasized, as it became a true creative laboratory for the composer and a place for developing and testing her new artistic ideas. It is noted that Chmut's music remains underexplored in Ukrainian musicology, which underscores the relevance of this research. The study characterizes the main genre and stylistic features of Chmut's chamber-choral output, tracing the combination of tradition and

innovation and the interplay between folk intonations and contemporary harmonic language. A detailed analysis is provided of her musical settings of Bukovinian writer Ivan Nehriuk's poem "Vesnyane" and the text of the Bukovinian folk song "Kolo moi khaty." The harmonic language, polyphonic techniques, dramaturgical and formal principles shaping the free and continuous development of thematic material are examined. Special attention is given to the interaction of poetic text and musical expression, which are organically integrated in the choral scores, reflecting deep emotional and psychological richness as well as a distinct individual style. Chmut's music demonstrates a subtle understanding of the vocal nature of choral sound, a rich harmonic palette, flexible textures, and skillful use of polyphonic elements. The study concludes that her chamber-choral compositions are outstanding examples of contemporary Ukrainian music, harmoniously combining folk-song foundations, romantic expressiveness, modern harmonic exploration, and profound artistic reflection.

Keywords: *compositional creativity of Olena Chmut, choral creativity of Olena Chmut, chamber-choral music, a cappella choral music, style, genre, texture.*

*Стаття надійшла до редакції 04.05.2025 р.
Отримано після доопрацювання 25.06.2025 р.
Прийнято до друку 15.09.2025 р.*