

УДК 78(09) (477.51)

О. П. Васюта

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент Чернігівського Національного
педагогічного університету
імені Т. Г. Шевченка

**Композитор Іван Зажитко:
хорова, камерно-вокальна та церковна музика**

Сучасна ситуація, що склалася в музикознавстві Чернігівщини, висунула цілий ряд нових завдань, пов'язаних з проблематикою розвитку загального музичного процесу регіону.

Маємо на увазі наступне. У ході дослідження різних аспектів музичної культури Чернігівщини, що активізувалося з кінця ХХ – початку ХХІ ст., домінує певний історико-культурологічний напрям, який не відображає всю повноту музичного мистецтва регіону, особливо сучасного періоду. Як наслідок, з'являються музикознавчі дослідження, що аналізують, головним чином, музичну спадщину в контексті її історичної тяглості. До такого напрямку досліджень можна віднести праці О. Васюти «Музичне життя на Чернігівщині у XVIII-XIX ст.» [1], О. Кавунник «Музичне середовище Ніжина в контексті національних культуротворчих процесів ХІХ – початку ХХІ століть» [3] тощо.

Разом з тим, сьогодні виникає певний дефіцит щодо вивчення явищ у сферах сучасної композиторської творчості, особливо на етапі другої половини ХХ ст. та останнього 20-річчя Доби Незалежності.

Цей музичний сегмент духовної діяльності необхідно розглядати як з позиції ідей музичної самобутності та особливостей композиторської техніки, так і з точки зору художньої значущості творчого доробку.

Підкреслимо, музикознавчі дослідження останнього часу не охоплюють оригінальний матеріал музичної творчості, що функціонує в місцевому культурному просторі регіону. Не використовується в курсах навчальних програм початкової, середньої та вищої ланок мистецької освіти. Це при тому, що композиторська творчість останніх десятиліть активно розвивається в контексті загальноукраїнської музичної діяльності. До того ж, в музичному мистецтві України цього періоду відбувався активний процес становлення жанрових і стильових основ. Простежується певна специфіка жанрово-стильової палітри, вимальовується загальна стадіальність зі своїми ознаками та особливостями. Зрозуміло, що стадіальність загального музичного процесу не в останню чергу залежить від соціально-історичних процесів, характерних для українського суспільства перехідного етапу від радянської доби до доби державного будівництва кінця ХХ – початку ХХІ ст. На цих стадіях суспільного розвитку композиторська творчість в Україні мала свої суттєві відмінності. Це торкається як змісту, так і форми, у яких ця творчість знаходила свій вияв [2].

Таким чином, є багато підстав говорити про те, що на цей час у галузі композиторської творчості припали зрушення, які дозволяють визначити цей етап музичної діяльності як важливий етап розвитку музичного мистецтва України і, зокрема, Чернігівщини, де композиторська творчість цього періоду також позначена різноплановими музичними творами, багатолікістю ідейно-художніх задумів та сміливим оволодінням широким арсеналом композиторської техніки. Традиційне і новаторське, розвиваючись паралельно, взаємодоповнюють одне одного і демонструють нову якість, спрямовану на певну адекватність духовним запитам часу.

Сааме в цей час сформувалося декілька опірних центрів, у яких працюють композитори Чернігівщини. До першого можна віднести музичні жанри, в яких простежується тяжіння до філософського осмислення еволюційних духовних змін, що стрімко відбувалися в суспільстві цього періоду. (Приміром, творчість А. Ткачука.) Де спостерігається прагнення

висловити авторську позицію у сфері духовних шукань сучасної людини, суспільства в цілому.

Подібні намагання спричинили тяжіння до оволодіння різними формами музичного мистецтва, збагатили фактурне різноманіття музичного виразу. Як приклад можна навести «Українську месу» Ю. Захожого-Катренка, псалмодії І. Синиці, церковну музику І. Зажитька.

У цілому композиторська творчість цього періоду характеризується наявністю принаймні двох тенденцій свого розвитку. З одного боку, продовжували з'являтися твори, що відповідали вже виробленим канонам жанру, зокрема жанру масової лірико-патріотичної пісні (різноманітні хорові перекладення фольклорних першоджерел тощо). З іншого – з'явився новий напрям, що виходив за традиційні межі, сформовані у попередньому часі. У процесі різновекторних пошуків (духовна музика, інструментальна музика і масова хорова пісня) здійснювався загальний поступ музичного мистецтва Чернігівщини кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Вагомий внесок у розвиток музичного мистецтва Чернігівщини другої половини ХХ – початку ХХІ ст. здійснив композитор Іван Андрійович Зажитько. Його твори набули поширення і увійшли до репертуару багатьох творчих колективів та окремих виконавців, популярні в музичному побуті («Ой, Десно, Десно, річко-голубице...», «У нас на Вкраїні», «Материна пісня», «Симфонічне скерцо»). Композиторський доробок І. Зажитька – моноопера «Похорон друга» для баритона, хору, симфонічного оркестру за однойменною поемою П. Тичини, камерно-вокальні та камерно-інструментальні твори, хорові твори різної форми, думи. Обробки українських народних пісень, зокрема, пісень, записаних композитором на Чернігівщині, значний обсяг церковної музики. Твори композитора виходили як у місцевих, так і республіканських видавництвах [8].

Іван Андрійович Зажитько народився 2 липня 1940 року в с. Смолянка на Чернігівщині [9]. Ази музичної грамоти опановував у Чернігівській дитячій музичній школі. Пізніше закінчив музично-педагогічний факультет

Ніжинського педагогічного університету ім. М. В. Гоголя. На творче мислення майбутнього композитора глибокий вплив здійснили тогочасні викладачі інституту, відомі українські музиканти В. Іконник, А. Лащенко, Л. Тевзадзе та ін. Постійно працював з різними творчими колективами (оркестрами, хорами). З 1990 до 1996 року очолював художню частину Чернігівської обласної філармонії. Більше 20-и років керував обласним об'єднанням композиторів Чернігівщини (1977-2000).

До хорової та камерно-вокальної музики І. Зажитька віднесемо твори на релігійну тематику, окремі композиції на вірші Т. Шевченка, Д. Павличка, самобутні перекладення для фольклорних колективів різного складу (ансамблеві, хорові).

Як кожен український композитор, який працював і творив за різних соціально-політичних обставин, І. Зажитько пройшов декілька етапів свого становлення. Перший можна окреслити як етап самоствердження та лірико-філософського осмислення існуючого художнього простору. Якщо розглядати зазначене з позицій етапу композиторського самоствердження (60-70-ті рр. ХХ ст.), необхідно підкреслити наступне. Хорова фольклорна хвиля, збуджена великим Г. Верьовкою в 40-50-х рр. минулого століття, мала потужний відгук не теренах Чернігівщини. Провідні позиції у сфері вокально-хорової культури Чернігівщини цього періоду посідали Л. Пашин (заслужений артист України, керівник аматорського заслуженого хору України «Десна»), П. Процько (заслужений діяч мистецтв України, керівник аматорського хору Чернігівського камвольно-суконного комбінату), В. Полевик (заслужений працівник культури України, керівник аматорського хору с. Іванівка Чернігівського району), Л. Хатун, П. Зуб та ін. На цьому загально визнаному напрямі відбувалося становлення І. Зажитька як композитора.

До справжніх творчих удач цього часу можна віднести хоровий твір, написаний у співпраці з поетом Л. Горлачем «Ой, Десно, Десно, річко-голубице...», яка ввійшла до репертуару багатьох хорових колективів

області, видавалася масовими тиражами [6]. Перший варіант твору було написано для жіночого складу хору (пізніше пісня мала різні варіанти обробок для мішаного хору, представлялася у вигляді вокально-хореографічних композицій, оркестрових варіацій тощо), який можна визначити як вид «дівочого гуртового співу» (за А. Іваницьким) [3]. Цьому жанру притаманне переважання лірики, спокійно-виважене розгортання мелодичної канви твору. Введення композитором виводчиці, що панує над щільною тканиною вокально-хорового утворення (на тексті: «Над тобою села водять хороводи, серцем притулились до твоєї вроди...»), надає твору ліричної схвильованості та відповідає традиціям народного багатоголосся (поєднанням унісонного співу з терцовим паралелізмом, октавними поєднаннями у сопрано і альтів, відсутністю великих інтервальних стрибків, чітким окресленням діапазону, винятковою плавністю голосоведення, злагодженістю голосових груп). Лірична сфера композитора, пов'язана з традиціями жіночого гуртового співу продовжилась у інших пісенних творах («Мати жде до дому сина» (вірші Ф. Малицького), «Жевода» (вірші К. Журби), «А дівчинонька, мов калинонька» (вірші С. Коваля). Не дивлячись на сміливе опанування сучасною мелодико-гармонічною палітрою, широким використанням ритмо-динамічної складової сучасної музичної мови – зазначені твори у повній мірі відповідали вищевикладеним традиціям жанру жіночого гуртового співу.

Важливо підкреслити, що початковий етап композиторської творчості виокремив не один напрям музичної творчості, в яких працював І. Зажитько. Маємо на увазі не лише опанування різними жанрами музики (пісня, романс, балада, інструментальна музика, опера, циклічний хоровий твір, дума тощо). Скоріше це стосується духовно-філософського бачення митця, яке знайшло своє відображення у музичній мові, реалізованій через певні форми музичного мистецтва.

На спосіб музичного виявлення раннього періоду глибоко впливала практична діяльність композитора, пов'язана з безпосереднім керівництвом

різними хоровим колективами. В цьому сенсі найбільш характерною є хорова пісня «У нас на Україні» (вірші І. Бердника). Твір мав велике репертуарне поширення і концертний обіг. Позначений гармонічно-функціональною логікою музичного мислення, властивою традиціям «змінного багатоголосся» (за А. Іваницьким) [3], у творі знайшло широке використання поперемінне звучання чоловічої та жіночої хорових груп. Динамічний розвиток хорової акордики, поєднаної з унісонним співом, вільний перехід від унісону до багатоголосся, різноманітна ритмо-динамічна структура, використання синкопи, як рушійної сили мелодичного розвитку та «славильні інтонації», у кульмінаційно-сміслових і текстово-музичних блоках (приміром, на словах: «Хліб-сіль, коровай, мов сонце ясний...», «Сусідам хорошим, гостям дорогим...») – надають твору рис патріотичної пісні гімнового характеру. Цей напрям вокально-хорової творчості знайшов свій подальший вияв у таких творах як «Україна-мати» (вірші К. Журби), «Славен рід» (вірші П. Зуба) та ін.

Опанування обшаром мелодики, пов'язаної з народнопісенною творчістю, сформувало напрям у діяльності композитора, який можна охарактеризувати як жанр обробок українських народних пісень. Зазначений напрям має свої особливості, пов'язані з пошуковою діяльністю композитора. Це стосується, зокрема, українських народних пісень, записаних на Чернігівщині: «Ой на Івана...», «Ой ти весна, ти весна», «Три кущики рози», «А вже весна, а вже красна», «Гарбуз білий качається», «Як упав же він з коня» (вірші П. Тичини). Серед наведених мелодій, записаних на Чернігівщині, особливим музичним колоритом позначена веснянка «Ой ти весна, ти весна». Закличний наспів веснянки «Ой ти весна, ти весна! Яку радість принесла!» зберігає архаїчні риси «ранньо-фольклорного інтонування» (за А. Іваницьким) [3]. Це простежується у чергуванні двох замкнутих ладоінтонаційних поспівок. Перша – «Ой ти весна, ти весна!», в якій характерну позицію посідають два квартових стрибки від фа до сі-бемоль (веснянку записано у тональності сі-бемоль мажор) з наступним

стрибком від сі-бемоль до мі-бемоль, які, в цілому, відповідають закличним інтонаціям веснянок. Дуже цікаве ладоінтонаційне зерно зберігає друга поспівка веснянки на текст «Яку радість принесла!». Розгорнута в низхідному русі від сі-бемоль до фа першої октави з переміжним чергуванням ля і ля-бемоль у квінтовому діапазоні, надають поспівці неповторного ладового забарвлення з наближенням до міксолідійського ладу (ля-бемоль при низхідному русі від сі-бемоль до фа).

Хоровій обробці веснянки для мішаного хору композитор надав пружного характеру, виокремивши солістку-заспівувачку на фоні класичної хорової фактури. У певному сенсі, музична тканина обробки являє собою приклад своєрідного змагання між солісткою-заспівувачкою, яка відтворює оригінальну мелодію веснянки з хором, партії якого побудовані на основі оригінального композиторського музичного матеріалу (поєднання унісонів з секундовою пружністю мелодичної ходи, рух паралельних квінт, розгортання широкої хорової фактури в кульмінаційних моментах). В цілому, хорова обробка веснянки накреслила шлях пошуку фольклорних інтонацій, які розширювали ладогармонічний та музично-виражальний арсенал композитора, що знайшов свій подальший вияв у камерно-вокальній та хоровій музиці.

У жанрі камерно-вокальної музики у повній мірі виявило себе ліричне начало композитора. Характерними для цього розділу композиторської творчості І. Зажитька є такі твори як «Поранена чайка» (вірші І. Бердника), «Материна пісня» (вірші С. Реп'яха), «Ой, гіркі полині» (вірші Л. Отрюха) та ін. Характерні риси, властиві музичній мові цього напряму композиторської творчості можна простежити на прикладі вже згаданого твору «Поранена чайка», написаного в оригіналі для баритона у супроводі фортепіано. За музичною мовою це проста одночастинна форма з чітким поділом на строфи. Кожне завершення строфи доповнює емоційно-логічний зміст солоспіву, в якому акцентується головна думка твору – сум за втраченими літами, розлукою коханих, для яких воно стало незагойною раною («Не загоїлись

рани, не забулась вина, тая давня вина»). У зазначеному солоспіві композитор досягає гармонійної злагодженості у поєднанні метроритмічної основи з мелодичним розвитком (темп пісні помірний, метр на 12/8, головна тональність соль мінор). Музичний матеріал солоспіву складається зі вступу (восьмитактовий період, у якому викладено ліричне зерно твору) та розгортання мелодії, яка має оригінальне звучання завдяки модуляційно-гармонічним сполученням на ритмічній гнучкості свого розвитку. Розгортання мелодії відбувається у діапазоні від ре малої октави знизу до мі-бемоль першої октави згори. Зручний баритоновий діапазон, вдале використання синкоп, які у двадцятидольному метрі створюють неповторний хвилеподібний ефект руху мелодії, створюють умови для розкриття голосових можливостей вокаліста. Не випадково «Поранена чайка» на вірші І. Бердника є однією з найпопулярніших пісень композиторів Чернігівщини і ввійшла до репертуару багатьох співаків, зокрема народного артиста України В. Субачева.

Доречно відмітити, що вокальні твори І. Зажитька широко задіяні в репертуарі багатьох відомих вокалістів України, таких як народні артисти України, лауреати Національної премії України імені Т. Шевченка В. Буймістер та В. Нечепа, народна артистка України Л. Роговець, заслужені артисти України М. Юськов, І. Круш та ін.

На подальший творчий розвиток композитора суттєвий вплив мали події, пов'язані зі стрімкими змінами у суспільному житті перших років державної незалежності. Прагнення до філософського осмислення еволюційних змін суспільної свідомості, пошук духовних коренів буття привели композитора до опанування більш розгорнутими музичними формами: романс (балада), дума, опера, псалмодія. Зокрема, псалмодії становлять окремий напрям у сьогочасній творчості І. Зажитька.

Серед музичних творів композитора у жанрі романсу особливим музичним розвитком вирізняється твір для баритона у супроводі фортепіано «О, панно Інно...» за однойменним твором П. Тичини (перший виконавець

твору лауреат Національної премії України імені Т. Г. Шевченка, народний артист України В. Буймістер). Розгорнута фортепіанна партія твору є рівноправним учасником ансамблю (соло + супровід). До того ж, вокальна партія ставить перед виконавцем вагомі інтонаційні труднощі, пов'язані з мелодичними стрибками в межах інтонаційно складних інтервалів, таких як септима, нона, послідовністю секундових ходів та зменшених квінт. Романс цікавий з точки зору опанування композитором абсолютно відмінним від пісенних творів попереднього періоду, з переважанням прозорої гармонічної фактури. У зазначеному романсі автор, відштовхуючись від складної психологічної фабули поезії П. Тичини, сміливо йде на використання нестійких гармонічних сполучень, які часто утворюють політональний ефект з вокальною партією. Розвиваючись в межах основної тональності ре мінор, романс справляє враження багатотонального утворення, чому сприяє різноманітна метроритмічна структура (4/4, 6/4, 2/4), помножена на динаміку вокальної і фортепіанної партій. У останній композитор виявляє здатність до оркестрового мислення. Ця особливість надзвичайно яскраво виявляє себе у ключових епізодах твору на тексті: «Любив? Давно. Цвіли луки... О, панно Інно, ніжна Інно, любові усміх квітне раз ще й тлінно», де фортепіанний супровід має широкоформатний, оркестровий характер з окремо розгорнутою мелодичною лінією. Широке застосування гострих, дисонуючих звукосполучень не є самоціллю, а лише як результат проникнення у неоднозначний смисловий контекст геніального вірша П. Тичини.

У цілому, «тичинівська поетична симфонія» є дуже близькою композитору. Вершинним твором композитора за мотивами творчості поета є моноопера «Похорон друга» за однойменною поемою П. Тичини. У певному сенсі, можна вважати, що написання моноопери, за рівнем охоплення великою музичною формою, є винятком серед творчого доробку композитора. Моноопера є розгорнутим музичним твором для баритона, хору і симфонічного оркестру. У ній виокремлюється декілька взаємоузгоджених тематичних блоків, які розкривають зміст поеми. Перший тематичний блок

пов'язаний з почуттями поета у зв'язку з втратою друга («Синій, оркестровий долинув плач до мене»). Напружена оркестрова фактура, інтонації «плачів» у струнних доповнюються тріольними секундовими рухами сольної партії баритона з переходом до апофеозного завершення тематичного блоку у широкофактурному хоровому розкладі на словах: «Усе міняється, оновлюється, рветься...».

Інший тематичний зріз пов'язаний з «тичинівськими» словесно-музичними фарбами: «Потухав багряний колір. Водяно-зелена світилась хмара. Мутно світ стояв – немов він був просвічений з рентгена...». Сольна партія, доповнена гнучкими мелодичними рухами, «густими» гармонічними побудовами оркестрової партії моноопери, підкорені розкриттю емоційного світу, який наповнюють «слова-образи» поезії П. Тичини. Зв'язок музики і поетичного слова, ритму слова і звукового наповнення виявляється з особливою силою в тих епізодах, де поет стверджує головну думку завдяки алегоричним образам. Прощання з другом поет побачив у таких словесних алегоричних символах як «Кінь баский подаленів тоді і зник...» та ін. Композитор, використовуючи різноманітну ритмобудову у партії баритона (шістнадцяті, тріолі), накладає їх на оркестровий унісон з октавним переміщенням і стрімким мелодичним рухом партії скрипок у завершенні епізоду.

У цілому, музична фактура моноопери є насиченою, а виражальні засоби (мелодика, гармонічні сполучення, інструментальна колористика тощо) є спробою автора оволодіти іншим світом музичного мислення, яке, без всякого перебільшення, суттєво відрізняється від вокально-хорової музики попереднього етапу.

Важливим аспектом продовження творчих шукань композитора стало звернення до думи як жанру лірико-епічної пісні, закоріненої в давній фольклорній традиції Чернігівщини. Характерним щодо цього є твір композитора «Дума про Богдана Хмельницького» за віршами Т. Шевченка «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм, в Україні і не в Україні

моє дружнє посланіє» та «Розрита могила» (літературна обробка Л. Отрюха). В оригіналі дума написана для баритона в супроводі бандур (перша, друга), струнного оркестру з включенням арфи та фортепіано. Стосовно фортепіано автор зробив наступне зауваження: «Фортепіано в конкретному випадку було використано, як виключення, через відсутність інших потрібних інструментів». В авторському концерті (1995) думу було презентовано у такому складі: соліст-баритон (заслужений артист України М. Юськов) та камерний оркестр філармонії (диригент Ю. Галатенко) [7].

Музичну форму твору можна трактувати як складну двочастинну з репризою. Музична мова твору відбиває певні традиції думного епосу. Це стосується ладової основи твору (хроматизація IV і VII ступенів), широкої метроритмічної палітри (4/4, 6/4, 12/8, 15/18, 3/4, 7/8), яка відбиває нерівноскладову будову віршів. Важливу роль у розгортанні думи відіграє речитатив, який підкреслює логічні наголоси думи («Тяжкі діла, якби їх забути...»), «Сіре небо, а в тій хаті мов звір в гаю виє», «Стоїть в селі Суботові на горі високій домовина України, і широка, і глибока...», «Смійся, лютий враже, та не дуже, бо все гине – слава не поляже!»). Тональна система твору розбудовується на використанні споріднених тональностей (мі мінор, сі мінор). Твір має яскраво виражену мелодику епічного характеру.

«Думна тематика» в творчості композитора мала своє продовження у співпраці з відомим українським кобзарем-лірником, лауреатом Національної премії України імені Т. Г. Шавченка, народним артистом України Василем Нечепую [5]. До тематичних програм кобзаря-лірника увійшли оригінальні твори та обробки українських народних пісень, здійснені І. Зажитьком. У цьому контексті на особливу роль претендує молитва-вистава «Сад Божественних пісень» у супроводі кобзи і ліри. У трактуванні музичної мови молитов «Ти плачеш, Господи» (ліра), «Перед нами життя» (кобза), «Коли серце болить» (кобза), «Плачте, очі» (ліра), «Є у мене Бог всевишній» (кобза), «Тебе в піснях славимо» (ліра), «Отче наш» (ліра), «Молитва за Україну» (кобза) композитор виявив високу майстерність обробки з

урахуванням особливостей виконання на лірі та кобзі. Це стосується тонального плану, який враховує тональні можливості співака-виконавця. Не порушуючи оригінальної мелодики молитов, композитор «одягає» їх у природну гармонічну фактуру, яка суголосна традиціям молитовних пісень, трактованих у кобзарсько-лірницькому співочому стилі (речитативність, барвіста орнаментика акомпанементу, вільна ритміка та гнучка агогіка, спрямована на підкреслену експресивність манери співу кобзаря-лірника Василя Нечепи).

Важливим аспектом творчого доробку композитора є церковна музика, яка стала продовженням власних шукань та осмисленням природи духовного буття людини. У царині церковної музики І. Зажитько виявляє здатність до глибокого проникнення у словесну основу твору з досягненням певної рівноправності між словом і музикою. В цілому, автору належить близько 50-ти творів, написаних за біблійними сюжетами та текстами. Що є вагомим внеском у формування музичної культури Чернігівщини сучасного періоду. Різні за формою, музичним складом, мелодикою, тональним планом, розгалуженою музичною морфологією та гармонічною будовою, їх об'єднує високий професіоналізм музичного мислення автора. Наведену думку наглядно ілюструє розгорнуте хорове полотно «Отче наш» (Євангеліє від Матвія, розділ 6). Твір написано для мішаного хору в супроводі фортепіано. Молитва має дві яскраво окреслені частини. У кожній частині реалізуються взаємопов'язані музичні епізоди. У першій частині їх чотири. Інструментальний вступ має власну мелодику, яка за характером відповідає головному настрою твору. Одухотворена мелодична канва вступу (тональність сі-бемоль мінор) «м'яко» підводить до першого хорового епізоду («Отче наш, що є на небесах»). У першому епізоді відбувається ствердження головної тональності твору сі-бемоль мінор та готується модуляція до спорідненої тональності другого епізоду, який розгортається у фа мінорі. Другий музичний епізод («Нехай святиться ім'я Твоє, нехай прийде Царство Твоє») будується на змінній хоровій фактурі, «діалозі»

жіночого і чоловічого хору. Композитор застосовує в цьому епізоді принцип антифонного ефекту, який у даному випадку будується на поперемінному виділенні музичних акцентів, що підносять то жіночий, то чоловічий хори, об'єднуючи їх у стрімкому русі на тексті: «Нехай прийде Царство Твоє». Третій епізод («Нехай буде воля Твоя як на небі, так і на землі. Хліб наш щоденний дай нам сьогодні, і прости нам провини наші») повертає нас у тональність сі-бемоль мінор. Мелодична лінія цього епізоду має розгорнутий характер і ніби передається від чоловічого до жіночого хору. Автор широко застосовує різні фактурні властивості хорового викладу: вертикальну (різні конфігурації висотного співвідношення хорових голосів), горизонтальну (розвинена мелодична лінія у сопрано і тенорів, які ніби ведуть за собою інші партії) та глибинну (логічна послідовність гармонічних функцій при збереженні рельєфно-фонового співвідношення усіх хорових партій). Четвертий епізод першої частини твору («Прости, як і ми прощаємо винуватцям нашим») будується на звучанні чоловічого хору. Автор акцентує увагу в цьому епізоді на характері звучання чоловічого хору, його колористиці, досягаючи при цьому великого об'єму «лунаючої» маси, заповненості звукового простору (храму).

Друга частина хорової молитви «Отче наш» будується на молитовному тексті («І не введи нас у спокусу, але визволи нас від лукавого. Бо Твоє є Царство, і сила, і слава») – має три розгорнутих музичних епізоди, в яких композитор активно використовує ладотональний ефект (рух мелодико-динамічного розвитку від мінору у першому епізоді до мажору у фіналі заключного третього епізоду (ре-бемоль мажор)). Активна зміна ладогармонічного контексту другої частини зумовлює постійне оновлення семантики музичного мотиву, який розвивається у глибинній залежності від смислової напруги тексту, реалізованій у тутійному звучанні хору фінальної частини твору («Твоє є Царство, і сила, і слава, слава на віки. Амінь!»).

У цілому, церковна музика І. Зажитька є активним продовженням церковно-співацької практики, накресленої у попередні часи визначними

композиторами церковної музики, що жили і творили на Чернігівщині (С. Пекалицький, Л. Баранович, Г. Зосимович та ін.). Як зауважує визначний український композитор, академік Є. Станкович у відгуку на збірку духовних творів І. Зажитька «Я люблю Тебе, Господи»: «Музично-поетична мова творів різнобарвна... Кожний твір запам'ятовується тільки йому притаманною мелодикою, інтонаційна сфера якої носить органічне поєднання спектрів класичних і сучасних елементів. Фортепіанний супровід фактурно багатий, він завжди має своє переконливе навантаження у розкритті змісту творів. Це збірка є певним гарним внеском композитора в духовну скарбницю нашого народу».

Підсумки. Композиторська творчість І. Зажитька є вагомим надбанням музичного мистецтва Чернігівщини кінця ХХ – початку ХХІ ст. У його творчості відбилися духовні шукання на переломному етапі суспільного розвитку. Розвиваючись у контексті загальноукраїнського музичного річища цього періоду, вона має свої особливості, зумовлені індивідуальним стилем композитора, сформованим на основі фольклорних та професійно-церковних музичних традицій. Творчі задуми композитора реалізувалися у різних музичних формах (пісня, романс, дума, моноопера, псалмодія тощо). Своєю творчістю композитор І. Зажитько збагатив музичну Шевченкіану та Тичиніану Чернігівщини, що, в цілому, гармонізує гармонічне сполучення різних напрямків музичної культури регіону. Засоби музичної виразності, задіяні у розкритті тематики музичних творів стверджують індивідуальне творче обличчя композитора, ознаками якого є мелодичне різноманіття, вишуканість гармонічної мови, відповідність між змістом і музичною формою.

Література

1. Васюта О. Музичне життя на Чернігівщині у XVIII-XIX століттях [Текст] : історико-культурологічне дослідження / О.Васюта – Чернігів, «Деснянська правда», 1997 – 212 с.
2. Верещагіна О. Історія української музики XX століття [Текст] : навчальний посібник / О.Верещагіна, Л.Холодкова. – К. : Освіта України. – 2010. – 267 с.
3. Іваницький А. Український музичний фольклор [Текст] : підручник / А.Іваницький. – Вид. 3-тє, доп. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 315 с.
4. Кавунник О. Музичне середовище Ніжина в контексті національних культуротворчих процесів XIX – початку XXI століть [Текст] : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства / О.Кавунник. – К., 2011. – 16 с.
5. Нечеп В. Щоб бандура наша не змовкала / В.Нечеп // Комс. гарт. – 1988. – 10 жовт.
6. Ой, Десно, Десно, річко-голубице [Текст] : пісня [сл. Л.Горлача, муз. І.Зажитька] / Чернігівський обласний будинок народної творчості. – Чернігів, «Облдрук ім. С. Кірова», 1969.
7. Програма концерту творчого вечору художнього керівника обласної філармонії композитора Івана Зажитька [Текст]. – Чернігів, «Деснянська правда», 1995.
8. Реп'ях С. Вокальні твори на слова українських поетів «Голуба колиска» / С.Реп'ях. – К.: Музична Україна, 1989. – 62 с.
9. Славко Р. Торування: до 25-річчя творчої діяльності композитора Івана Зажитька [Текст] / Р.Славко // Десн. правда. – 1995. – 5 жовт.
10. Станкович Є. Відгук на збірку духовних творів «Я люблю Тебе, Господи» [Текст] : лист від 20 серп. 2007 р. № 117/01-20 / Є.Станкович – К. : Національна спілка композиторів України.

Анотація

О. П. Васюта

Композитор Іван Зажитько: хорова, камерно-вокальна та церковна музика.

У статті розкриваються особливості композиторської творчості Івана Зажитька, що знайшли свій вияв у різних за змістом і формою музичних творах. Здійснено аналіз окремих музичних творів.

Ключові слова: хорова, вокальна і церковна музика, моноопера, пісня, романс, дума, гармонія, музична форма, мелодія.

Аннотация

О. П. Васюта

Композитор Иван Зажитько: хоровая, камерно-вокальная и церковная музыка.

В статье раскрываются особенности композиторского творчества Ивана Зажитька, которые проявились в различных по содержанию и форме музыкальных произведениях. Осуществлен анализ отдельных музыкальных произведений.

Ключевые слова: хоровая, вокальная и церковная музыка, моноопера, песня, романс, дума, гармония, музыкальная форма, мелодия.

Annotation

Vasyuta O. P.

Composer Ivan Zazhitko: choral, chamber vocal and church music.

The article deals with the features of Zazhitko Ivan compositional creativity, which appeared in content variety and form of musical works. Also the analysis of individual pieces of music was made.

Keywords: choral, vocal and church music, mono-opera, song, lyric song, thought, harmony, musical form, melody.