

15. Сухомлінова Т. П. Хоровий псалом у творчості Ганни Гаврилець. Наукові асамблеї : Матеріали магістерських читань 19–21 квітня 2006 р. – Х. : ХДУМ, 2006. – С. 61–69.

16. Таран Л. Ганна Гаврилець: «Навіть коли я варю борщ у голові – музика» [інтерв'ю з комп. Ганною Гаврилець / розмовляла Людмила Таран] // Вечірній Київ. – 2003. – 30 лип. – С. 8.

*Статья посвящена выявлению мотивации глубинных основ индивидуального композиторского творчества и относится к приоритетным направлениям научного исследования наследия каждого творца. В случаях представления в значительной части произведений мотивов, связанных с национальной культурой, возникает закономерный осознание этнической обусловленности концепций, а следовательно - и необходимости выявления значения в них этноархетипов.*

*Ключевые слова: архетип, индивидуальное композиторское творчество, внутризжанровая семантика, вербальные тексты, символика.*

*The article is devoted to finding the motivation underlying fundamentals of composition of individual creativity that belongs to the priorities of scientific research works of each artist. In cases represent a large part of the work of motives related to national culture and ethnic awareness arises conditioning concepts, and therefore - and the needs they identify important etnoarhetypiv.*

*Key words: archetype, individual composers creativity vnutrizhanrova semantics, verbal texts, symbols.*

УДК 783:78.082.4 (477)

Тетяна Сухомлінова

### ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ЗМІСТУ ПСАЛМА ДАВИДА № 67 У ХОРОВОМУ КОНЦЕРТІ Г. ГАВРИЛЕЦЬ «НЕХАЙ ВОСКРЕСНЕ БОГ»

*Стаття розкриває сутність композиторського трактування сакрального тексту псалму Давида № 67 у хоровому концерті Г. Гаврилець «Нехай воскресне Бог». Виявляється специфіка індивідуального композиторського підходу до інтерпретації псалму, яка надає можливість встановити ознаки національного відродження у сучасному вітчизняному хоровому мистецтві.*

*Ключові слова: композиторська інтерпретація, псалом, текстова фраза, словосполучення.*

Визначення ознак українського Відродження, що відбиваються, зокрема, у Ренесансі композиторської уваги до псалмів як знаку національної духовності – актуальне завдання сучасного вітчизняного музикознавства. Розв'язання даного завдання передбачає вивчення сутності не лише загальної тенденції хорового мистецтва України на сучасному етапі, але й специфіки індивідуальних композиторських підходів до інтерпретації псалма у хоровій творчості. Оскільки хорові псалми займають вагомe місце у доробку Г. Гаврилець, розкриття сутності композиторської інтерпретації цих сакральних текстів у творчості національної сучасності загалом і, зокрема, у хоровому концерті «Нехай воскресне Бог», сприятиме встановленню ознак національного відродження у сучасному вітчизняному хоровому мистецтві.

**Мета дослідження** – визначити ознаки композиторської інтерпретації псалма Давида № 67 у хоровому концерті Г. Гаврилець «Нехай воскресне Бог».

Завдання дослідження – розкрити сутність змісту псалма Давида № 67;

– здійснити типологізацію псалма;

– встановити місце концерту «Нехай воскресне Бог» у хоровій творчості Г. Гаврилець;

– виявити особливості втілення змісту псалму № 67 у хоровому концерті «Нехай воскресне Бог».

Об'єкт дослідження – псалми та хорова творчість Г. Гаврилець. Предмет дослідження – композиторська інтерпретація псалма Давида № 67.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що в ньому вперше у вітчизняному музикознавстві:

– визначені ознаки композиторської інтерпретації псалму Давида № 67;

– встановлено місце концерту «Нехай воскресне Бог» у хоровій творчості Г. Гаврилець.

© Сухомлінова Т., 2014.

Псалми Давида утворюють одвічну цінність для хорової культури. В теперішній час широта використання псалмів Давида свідчить про їх відродження у вітчизняному музичному просторі. Хорові псалми Ганни Гаврилець займають вагомe місце в її композиторській творчості. Вони з'являються в період творчого злету, в якому звертання до жанрів хорової музики є основним.

Як відомо, псалми є обов'язковими в складі кожної православної служби, а також виконуються поза храмом. Але показово, що Г. Гаврилець підтримує світський напрям духовної музики тому не звертається до тих псалмів, які традиційно використовуються у Православному Богослужінні. У доробку Ганни Гаврилець п'ять хорових псалмів, що написані в третій період її творчого шляху, який починається з 2000 року і триває по нині [4]. Так, музика псалмів 21, 24 та 40 написана у 2000 році, 61 та 67 – у 2004.

Не дивлячись на те, що хорові псалми в інтерпретації Г. Гаврилець не є циклом, між ними виникають деякі зв'язки. Аспекти єдності спостерігаються на змістовному рівні, в оригінальному трактуванні текстів псалмів, у формоутворенні. Серед хорових псалмів чотири тяжіють до мініатюри, винятком є тричастинний Великодній концерт «Нехай воскресне Бог» (пс. 67) який є вершиною серед одночастинних псалмів. [5]

У Псалтирі псалми за змістом поділяються на:

1. Хвалебно-подячні;
2. Молитовні;
3. Навчальні;
4. Пророчо-месіанські;
5. Історичні.

Щодо вибору псалмів, то Г. Гаврилець обирає ті з них, що за змістом належать до молитовних та пророчих. До останнього типу належить псалом № 67. За визначенням Феодорита та Августина у Толковій псалтирі [1] псалом № 67 є одним з найважливіх для тлумачення. У тексті псалму розкривається вчення про спасіння людського роду, про воскресіння Христа та про погибель ворогів Бога.

Псалом має так зване надпис «В конец псалом песни Давиду, 67». Ці надписи має не кожен псалом. Амвросій Зертис - Каменський, архієпископ Московський [2] говорить, що точної інформації про ці надписи немає. Прот. Григорій Розумовський пояснює, що надпис псалму № 67 означає, що цей псалом створений Давидом, це підтверджує зміст тексту псалму [3].

Якщо псалом має надпис, то він позначаються як перша строка, а текстова строка самого псалму рахується як друга. Таким чином, першою строкою є надпис – 1. Начальнейшему певцу псалом песни Давидове. Друга строка це початок самого псалму з основним текстом: «Нехай воскресне Бог і розвіються вороги Його; нехай побіжать від лица Його всі ненависники Його».

З псалму Ганна Гаврилець використовує перші три текстові строки, які несуть в собі основну ідею всього псалму. Перша текстова строка висловлює основну ідею пророцтва, друга – пророкує тяжку долю грішників, а третя – дає надію на спасіння та стверджує радість праведників.

2. Нехай воскресне Бог і розвіються вороги Його; нехай побіжать від лица Його всі ненависники Його.

3. Як щезає дим, хай щезнуть, як тане віск від лица вогню, так нехай згинуть грішники від лица Божого.

4 А праведники нехай звеселяться, нехай радіють перед Богом, нехай святкують у радості.

Аналізуючи нотний текст хорового концерту Г. Гаврилець слід зробити висновок щодо єдності обраних композитором текстових фраз із їх музичним втіленням. Композитор повною мірою відобразила їх зміст розкриваючи головну ідею псалму. Для кожного слова, словосполучення, фрази вона знайшла своє чільне місце у побудові цілісної форми. Зберігаючи послідовність тексту композитор використовує повтори словосполучень та фраз, які в музичному матеріалі різноманітно варіюються. Таке варіювання відбувається за рахунок використання різних видів складів письма, відповідного до образу тембрального забарвлення, яскравої гармонії, ритмічного малюнку, динаміки. При всій різноманітності музичного втілення композитор не відходить від основного характеру кожної частини і концерту в цілому.

Перша частина констатує факт пророцтва суть якого полягає у кінці земного світу, який дасть початок новому і Царству Божому. Особливістю тексту псалма № 67 є співставлення двох протилежних сил. Свого роду гра антонімів, яка базується на протистоянні двох образних сфер –

добра (Бог, праведники) та зла (протилежна Богу сила, грішники). Ці дві протилежні образні сфери композитор контрастно відокремлює з одного боку, з іншого поєднує особливостями драматургічного розвитку музичної тканини.

Так у першій частині концерту композитор відокремлює текстову фразу «Нехай воскресне Бог» використовуючи з неї словосполучення «воскресне Бог», яке в експозиції повторюється 8 разів, що символізує нескінченність Божого єства. У репризі першої частини текстова фраза «Нехай воскресне Бог» повторюється 8 разів. Поява текстової репризи наприкінці першої частини свідчить про особливість трактування Г. Гаврилець вербального тексту. Повторення фрази «Нехай воскресне Бог» не випадкове. Таким чином композитор підкреслює значимість основної ідеї псалму та зміст самого Християнства, а саме перемогу добра над злом, безперечну силу, могутність та нескінченність Божого єства.

Також у процесі музичного розвитку композитор відокремлює та використовує повтори окремих слів, які є носієм основних образів – «Бог», «Його», «Божого», «вороги», «ненависники», Коли оспівується Бог (на словах «Бог», «Його») композитор використовує акордову фактуру, довгі тривалості у співзвуччях, у мелодиці використовує поступовий висхідний рух або висхідні стрибки. Особливо це стосується початку першої частини концерту де музика має урочистий величний характер і поєднує в собі елементи архаїки (монодичний заспів, октавний унісон) та сучасності (акордові співзвуччя з кластерною основою на слові «Бог»). Висхідний рух монодичного заспіву символізує шлях на Голгофу самого Ісуса Христа і його воскресіння, а також шлях кожної людини яка прагне спасіння. Відповідно, коли мова йде про грішників та ворогів Божих композитор використовує протилежні засоби виразності, а саме – короткі тривалості, імітаційний склад письма, мелодика яка основана на постійному кружлянні то вгору, то вниз, тиха динаміка з наростаючим рухом до слів «Бог» або «Його». Короткі тривалості характеризують образ грішників, суєтність та тимчасовість земного існування. Все це підкреслює значимість та перевагу Божої сили над протилежною. Таким чином композитор розкриває у своїй музиці одвічний діалог земного з небесним, тимчасове з вічним, що є основною ідеєю всієї Псалтирі.

Друга частина концерту поєднана з першою (*attacca*) і основана на другій текстовій строчці псалму – «Як щезає дим, хай щезнуть, як тане віск від лица вогню, так нехай згинуть грішники від лица Божого». Ця частина має характер постійного розвитку. Таку якість надає вербальний текст третьої строки псалму. В ній розкривається суть земного життя людей, де грішники та праведники знаходяться разом, а також одвічна земна та небесна боротьба добра та зла, яка була у минулому, відбувається у теперішній час та буде відбуватися у майбутньому до певного часу.

Композитор особливо в цій частині підкреслює боротьбу двох протилежних сил. В музиці ця боротьба втілюється за рахунок використання композитором форми фуги, що надає характер хаосу та невизначеності на відміну від акордового складу який відображає Божу силу та гармонію Божого єства. В експозиції фуги вступ голосів відбувається у висхідному русі від басу до сопрано. Такий тембровий підхід виконує зображальну функцію, символізує образ грішників, які знаходяться на дні духовного життя. Синкопована мелодія насичена стрибками, змінний метр говорить про неспокійний, невизначений стан людської душі, про постійне замішання та людські спокуси. Таким настроєм пронизана вся друга частина.

Як і в першій частині композитор відокремлює від цілої строки окремі фрази – «як щезає дим, хай щезнуть», «як тане віск», «від лица вогню», «нехай згинуть грішники», «від лица Божого». Такий поділ текстової фрази композитор використовує навмисно. Це дає можливість збільшити розробку фуги, яка складається з трьох фаз. За рахунок такого поділу друга частина є найбільшою у концерті.

Текстова строка псалму має в собі слова-метафори які надають контраст між основними образами. Так слова «віск», «дим» асоціюються з людьми які своїми гріхами підтримують силу зла, під словом «вогень» мається на увазі сам Творець.

Ключовим оборотом першої фрази є словосполучення «хай щезнуть», де смисловий акцент припадає на слово «щезнуть», котре звучить як заклинання та ствердження факту погібелі грішників, що не розкаються. Вершиною розвитку є завершення експозиції фуги, яка приводить до першої кульмінаційної крапки другої частини, на слові «дим». Зростання напруги, рух до слова «дим» у гучній динаміці з наступною зупинкою у розвитку, що підкреслена ферматою говорить про межу, яку зло та гріх не зможе перетнути. Після цієї смислової вершини композитор звукоімітує розсіювання «диму». Для цього композитор широко використовує хорову педаль, тиху динаміку, довгі тривалості. Текстова фраза «як щезає дим» не має смислового акценту, як на початку частини, на перший план

виходить музичний матеріал, який своєю монотонністю на одному звуці імітує поступове розсіювання диму.

Ще однією особливістю розвитку вербального тексту другої частини є рух від відокремлених словосполучень до цілої фрази. Так наприкінці третьої фази розробки друга текстова строка псалму використовується у повному обсязі. Таким чином, у драматургічному розгортанні концерту відбувається поступове єднання окремих словосполучень у єдиний послідовний ланцюг, який складає другу текстову строку псалма. Таке єднання тексту призводить до зміни складу хорового письма. Поліфонічна фактура змінюється на акордову, яка втілює єдність та гармонію зі Творцем, тим паче, що вершиною текстової строки є словосполучення «Від лица Божого».

Як і в першій частині композитор використовує текстову репризу, яка співпадає з репризою фуґи. Особливістю використання вербального тексту є співставлення першої фрази «як щезає дим, хай щезнуть» з останнім словом текстової строки «Божого». Таке співставлення двох протилежних образів є характерним для всього псалму.

Третя частина хорового концерту «Нехай воскресне Бог» є своєрідним підсумком попереднього розвитку. Вона має характер загального тріумфування та втілює образ «Царства небесного» де панує одвічна радість для праведників. Спільною рисою з попередніми частинами є поділення третьої текстової строки на окремі фрази – «А праведники нехай звеселяться», «Нехай радіють перед Богом», «Нехай святкують у радості». Як і у попередніх частинах, у процесі музичного розвитку з текстових фраз відокремлюються окремі словосполучення та слова.

Г. Гаврилець в цій частині також використовує форму фуґи. Експозиція фуґи основана на текстовій фразі «А праведники нехай звеселяться». Смысловий акцент припадає на слово «звеселяться», це єдине у третій частині слово, яке відокремлено та повторюється багато разів. У подальшому розвитку такого відокремлення слів з фрази не буде. Надалі композитор використовує текстові фрази у повному обсязі передаючи ідею та єднання праведників з Богом. Поступово встановлюється акордова вертикаль, яка приводить від хаосу до гармонії і надає можливість в повній мірі вслухатися в повну текстову фразу на відміну від відокремлених словосполучень, на основі яких відбувався драматургічний розвиток попередніх частин.

Як говорилося раніше, особливістю використання вербального тексту у хоровому концерті «Нехай воскресне Бог» є використання композитором текстової репризи. Третя частина не є виключенням, проте реприза є не тільки текстовою, але й музичною та поєднує весь концерт оскільки повертається музичний матеріал першої частини. Г. Гаврилець знов повертає основну текстову фразу всього псалму «Нехай воскресне Бог». Разом з нею повертається музичний матеріал першої частини, який замикає круг попереднього розвитку, приводячи до основної ідеї пророцтва.

Як показав аналіз характерним є наявність декількох етапів роботи композитора над текстом. По-перше, це виявлення основної ідеї. По-друге, виділення ключових слів та словосполучень. Ці етапи отримують риси драматичного розвитку шляхом повтору, кульмінаційного ствердження і контрасту. Відбувається формування вербальної та інтонаційної єдності художнього задуму. Фазу експозиційного викладення вербально-інтонаційної ідеї змінює етап розвитку, де словесний зміст збагачується завдяки музичному оновленню; фінальною фазою є репризне повторення ключової ідеї. Таким чином відбувається переструктурування вербального тексту праобразу, що являє собою особливу композиторську інтерпретацію.

1. Псалтирь в святоотеческом изяснении. – Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2009. – С. 136.
2. Арх. Амвросий Зертис-Каменский. Псалтирь у еврей нарицаемая Книга песней вновь переведенная в Москве // ГОСУДАРСТВО, РЕЛИГИЯ, ЦЕРКОВЬ В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ. – М. : Издательство РАГС. – Спецальный выпуск № 4/2009. – С. 43.
3. Протоиерей Григорий Разумовский Объяснение Священной книги Псалмов. – Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2002. – С. 258.
4. Сухомлінова Т. Проблеми періодизації хорової творчості Ганни Гаврилець. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. Вип.36 / Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург. – Харків : Вид-во «С.А.М», 2012. – С. 345.
5. Сухомлінова Т. Псалом у хоровій творчості Ганни Гаврилець. Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка: зб. наук. пр. / Луган. держ. ін-т культури і мистецтв; за заг. ред. В. Л. Філіппова. – Вип. 22. – Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2012. – С. 232.

*Стаття розкриває сутність композиторської трактовки сакрального тексту псалма Давида № 67 в хоровому концерті Г. Гаврилець «Нехай воскресне Бог». Определяется специфика*

індивідуального композиторського підходу к інтерпретації псалма, которая дає можливість установити признакі національного відродження у сучасному хоровому мистецтві.

**Ключевые слова:** композиторская інтерпретація, псалм, текстова фраза, словосочетання.

*The article reveals the essence of the composer's interpretation of the sacral text of the David's Psalm № 67 in the choral of Anna Havrylets «Nehay voskresne Bog». It turns out specifics of an individual composer's approach to psalm interpretation, which allows you to set attributes of national revival in the modern choral art.*

**Key words:** composer's interpretation, psalm, text phrase, word-combinations.

УДК 7.01 : 78.082

Зоя Лаврова

### РОЛЬ ПОЗАМУЗИЧНОЇ ВЕРБАЛЬНОСТІ В ОНОВЛЕННІ ДРАМАТУРГІЇ ЖАНРУ ХОРОВОЇ КАНТАТИ НА ПРИКЛАДІ «НЕВІЛЬНИЧИХ ПІСЕНЬ» В. РУНЧАКА

У статті вперше здійснений цілісний аналіз хорової кантати «Невільничі пісні» сучасного композитора В. Рунчака. Розкрито взаємодія позамузичної та омузичненої вербальності як чинників організації симультанної драматургії твору.

**Ключові слова:** кантата, симультанна драматургія, позамузична вербальність, омузичнена вербальність.

**Мета** статті – визначення ролі позамузичної вербальності як чинника драматургічної організації у сучасній музиці, для якої «позамузичні фактори, в тому числі і вербальний [...] відіграють (курсив мій – З.Л.) визначальну роль у становленні музичного цілого, а отже, і у формуванні музичної стилістики» [1]. Предметом аналізу стала кантата-реквієм «Невільничі пісні» В. Рунчака для хору а capella на вірші Лесі Українки (1982–1988). Хоча твір відноситься до раннього періоду творчості, посиленням у драматургії ролі вербальності, використанням симультанних композиційних принципів, інтегруванням у хорову тканину елементів авангардних технік композитор створює оригінальну версію жанру хорової кантати. Партитура відкривається списком розділів твору у формі частин реквієму (латинською та російською мовами), яким відповідає паралельний зміст поезій Л.Українки (із циклів: «Невільничі пісні» і «Відгуки») покладених в основу кантати. Ця зміст-структура на початку партитури є важливим позамузичним чинником художньої цілісності твору, який формує в уяві наперед задану логіко-семантичну схему розгортання симультанної (термін М.Лобанової) [4., с.161] трагедійної драматургії твору:

Схема1

	Позамузична вербальність	Омузичнена вербальність
№	програмний зміст-структура	текст Л. Українки
I	De profundis	«У темряві таємній ночі...»
II	Tuba mirum	«Стій серце стій...»
III	Lacrimosa	«І все-таки до тебе думка лине, мій занпащений нещасний краю...»
IV	Recordare	«Пролітав буйний вітер...»
V	Rex tramendae	«Чорна хмара наступає...»
VI	Dies irae	«Хай буде тьма...»
VII	Requiem aeternam	«Ні долі, ні волі у мене нема...»