

КІЛЬКА ПРИКЛАДІВ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ТЕКСТІВ ПСАЛМІВ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

7. Дем'янець І. Церковні молебні Андрія Гнатишина в контексті української культової творчості другої половини ХХ століття.

8. Карась Г. Актуалізація музично-педагогічної хорової спадщини українського зарубіжжя в сучасному освітньому процесі України / Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка. – Вип. 22. “Музикознавчі студії – 2010”. – Львів: “Слолом”, 2010. – С. 185 – 194.

9. Кияновська Л. Віденська музична українська творчість Андрія Гнатишина / Л. Кияновська // Український Світ. “ 1999. – С. 272.

10. Кожушко Є. Андрій Гнатишин // Київська старовина. – 2006. – №3. – С. 161 – 167.

11. Шульгіна В. Музично-просвітницька діяльність українського диригента і композитора Андрія Гнатишина в Австрії // Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського і збірник наукових статей. – К., 2001. – Вип. 17. – С. 276 – 285.

Стаття надійшла до редакції 23.09.2011

УДК 783.27(477)

Марія Каралюс, старший викладач

кафедри музикознавства та фортепіано, магістр педагогічної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

КІЛЬКА ПРИКЛАДІВ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ТЕКСТІВ ПСАЛМІВ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Стаття розкриває особливості музичних інтерпретацій псалмів у творчості В. Камінського, Б. Фроляк, Л. Туряба. Через підкреслено-суб'єктивний, індивідуальний композиторський підхід в кожному окремому випадку твориться новий сакральний зміст.

Ключові слова: сучасні українські композитори, псалом, музична інтерпретація, жанрово-стильовий варіант.

Літ. 6.

Постановка проблеми у загальному вигляді. В українській традиції псалмам належить особливе місце серед канонічних текстів в творчості українських композиторів протягом усієї історії вітчизняної музики. Їх філософська глибина й узагальненість, багатство тем, ідей, образів, експресія і суб'єктивність, цілком природно, імпонували композиторам у вираженні власних переживань і роздумів. Слід нагадати, що саме тексти псалмів стали основою найбільш масштабного, концепційно розгорнутого, драматичного і суб'єктивно загостреного жанру хорового концерту у вітчизняній музиці. В ХХ столітті українські композитори в силу об'єктивних обставин не часто зверталися до текстів Псалтирі, духовна музика протягом десятиліть була фактично вилучена зі сфери композиторського зацікавлення. Тільки з початку 90-х років, з постановням незалежності української держави, з поверненням до традиційних духовних цінностей українського народу відродився інтерес митців до біблійних тем і сюжетів. Зокрема, звернувшись до жанру псалмів в хоровій музиці багатьох українських композиторів спонукав оголошений у 2000 році Всеукраїнський конкурс “Духовні псалми”, участь у якому взяли понад 60 хорових партитур таких українських композиторів як Євген

Станкович, Леся Дичко, Богдана Фільц, Віктор Степурко, Ганна Гаврилець, Віктор Камінський, Людмила Дума та ін. Хорові твори, аналізу яких присвячена ця стаття, теж інспіровані цим конкурсом, а оркестровий твір Б. Фроляк, який виник дещо пізніше, доповнює палітру інтерпретаційних можливостей поетичного світу біблійних псалмів.

Аналіз основних досліджень і публікацій.

Тема інтерпретації псалмів у творчості сучасних українських композиторів висвітлена у статтях, рецензіях, дослідженнях М. Загайкевич [1], Л. Пархоменко [6], Н. Костюк [3], О. Корчової [2], Л. Ластовецької [4], Г. Мельник [5], в яких аналізуються стильові та жанрові особливості хорових псалмів Б. Фільц, Л. Дичко, Є. Станковича, Г. Гаврилець, В. Степурка, М. Ластовецького та ін.

Мета статті: проаналізувати три “версії” інтерпретації псалмів у творчості сучасних українських композиторів В. Камінського, Л. Туряба, Б. Фроляк і на основі здійснених аналізів дійти висновків щодо різноманітності жанрово-стильових варіантів втілення текстів псалмів в творчості сучасних українських композиторів.

Основна частина. Традиція інтерпретації текстів Давидових Псалмів в європейській музиці ХХ століття надзвичайно багата. Псалми

КІЛЬКА ПРИКЛАДІВ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ТЕКСТІВ ПСАЛМІВ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

знайшли своє “друге життя” в творах різноманітних жанрів. Це, наприклад, ораторія Артура Онеггера “Цар Давид” (1921), “Симфонія псалмів” для хору і оркестру (1950) Ігоря Стравінського, солоспів Василя Барвінського “94 Псалом Давида” (1918) та ін. Тексти Псалмів із Святого Письма надихнули Кшиштофа Педерцького на створення одноіменного твору з чотирьох псалмів для змішаного хору, струнних і ударних інструментів (1958). В творчості сучасного польського композитора Анджея Нікодемівича є кілька музичних інтерпретацій Псалмів для різного виконавського складу:

- “Вчуй, о Боже, благання моє” для альту і малого оркестру на тексти Псалмів (1981);

- *Давидові псалми, 35 псалмів в перекладі Яна Кохановського* для триголосного чоловічого хору *a capella* (1989);

- *Триптих* для сопрано і органа на текст Псалма №3 в перекладі Яна Кохановського (1990).

В українській музиці, як вже було сказано вище, духовна, сакральна тема протягом десятиліть була фактично “замовчувана”. Тільки з початку 90-х років відродився активний інтерес вітчизняних композиторів до біблійної тематики. Так, Валентину Сільвестрову належать хорові твори, основою яких є поетичні переспіви псалмів Тараса Шевченка: “Два псалми Давида” та “П’ять псалмів” на вірші Т. Шевченка. Тексти псалмів Давида із Святого Письма надихнули також сучасного українського композитора Мар’яна Кузана на написання 5 хорових акапельних Давидових псалмів на тексти Т. Шевченка (1993), та Ігоря Соневицького, в творчості якого є ряд “Псалмів Давидових” для мішаного хору без супроводу (1995). Всеукраїнський композиторський конкурс хорової музики “Духовні псалми” (Національна спілка композиторів України, 2000) відіграв величезну роль у появі чисельних творів на біблійні тексти псалмів.

“Псалом Давида №2” Віктора Камінського був написаний в 1999 році для мішаного хору *a capella*. Композитор у відтворенні драматичного пафосу Псалма (поетичний текст використано повністю) користується різноманітними прийомами. Твір починається строгим мотивом-речитатцією поступово увсіх хорових партіях. Для підсилення мовленнєвого ефекту та відчуття нестійкості і питальної інтонації автор користується перемінними розмірами: так, протягом першого розділу будуть чергуватися 4/4, 6/4, 3/4, 5/4. Для підсилення гостроти інтонації композитор використовує гармонії з використанням неакордових звуків, з секундовими співзвуччями,

таким чином надаючи композиції гострого, “терпкого” звучання. Автор, слідуючи за текстом, ділить композицію на два розділи, визначаючи для кульмінації текст 5 – 6 рядків “Він тоді в гніві своїм...” і вводить партію баритону соло. Другий розділ концерту починається зі зміни темпу і ладового контрасту. По суті, це чотириголосне фугато, і введення поліфонічного епізоду свідчить про орієнтацію твору на жанр хорового концерту у його основних типологічних формах. Основна кульмінація твору, його змістовний центр припадає на слова “Шануйте Сина...”. Кульмінація підкреслюється динамічно, тонально і фактурно: партії сопрано, альтів і тенорів відіграють роль фону для основної теми, яка звучить у басовій партії.

Розділ *Moderato* повертає слухача до початкової теми. Але в репризі, на противагу експозиційному викладу, характер музики набуває впевненості й світлої прозорості. Автор, слідуючи за текстом, драматургічно підводить до провітлення останнього рядка поетичного тексту “Блаженні всі, хто на Нього надіється”.

Таким чином, твір Віктора Камінського – це яскрава інтерпретація Псалма №2 в жанрі хорового концерту. На це вказує і драматургічна цілісність твору, і його об’єм, і спосіб використання автентичного біблійного тексту повністю, без купюр, і тричастинна струнка композиція з тональним рухом *ре мінор* – *Ре мажор*. Стилістично виправданим є розділ фугато, що є обов’язковою умовою при орієнтації на барочний зразок жанру.

“Псалом №133” Людвіга Туряба був написаний в 1999 році для чоловічого хору *a capella*. Поетичний текст Псалма №133 (в перекладі Івана Огієнка), який займає в Псалтирі свого роду проміжне значення і має виразно характер інтродукції, на що вказує і посилання “Пісня прочан”, дуже короткий. У ньому стисло й ескізно виголошується прохання до благословення Господнього. Композитор користується усім текстом з невеликими купюрами. Для втілення основної думки і підсилення проміжного значення псалма Л. Туряб позначає темп і характер *Sostenuto, non passione* (стримано, без пристрасті), підкреслюючи відстороненість та споглядалність. Твір має наскрізну будову. Цікаво, що для передачі характеру короткої хорової сцени композитор не виходить за межі тихого, а подекуди й максимально тихого звучання (*p – pp*), при цьому використовуючи виразно інструментальну поліфонічну фактуру. Тонально твір рухається через складний ряд відхилень і модуляцій з мі

КІЛЬКА ПРИКЛАДІВ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ТЕКСТІВ ПСАЛМІВ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

мінору в до мінор з фригійським нахилом. Другий низький шабель вносить елемент архаїчності.

Звучання низьких голосів, інструментальна природа мелодики – все це підсилює мужній характер псалма в інтерпретації Людвіга Туряба, що за жанровими ознаками нагадує хорову сцену.

Але, окрім таких “канонічних” інтерпретацій псалмів через хорову музику, в сучасній українській музиці присутні й приклади звернень до тексту Псалмів через інші жанри, і духовна тематика присутня в творчості багатьох композиторів наскрізно. Так, чимало інструментальних творів містять в собі, так би мовити, програму літургійної, духовної музики (напр. Соната псаломів для двох флейт і фортепіано (1993) Віктора Камінського). Нерідко рядки-цитати з псалмів стають своєрідними метафорами, через які власне й проглядається семантичний простір даних композицій.

Серед таких композицій, зокрема, слід відзначити **твір Богдани Фроляк** для камерного ансамблю, написаний в 2001 р. Вже назва твору “...як же каже ви до моєї душі: ”Відлітай ти на гору своєю немов птах?” (Псалом Давидів №10)” настроює слухача на особливе лірико-драматичне особистісне сприйняття. Крім того, композиторка, учениця М. Скорика, взагалі віддає перевагу камерним жанрам, камерність цікавить її як досконалий варіант *тихої музики*. У своїй творчості Б. Фроляк приваблює використання чистих тембрів, композиторка прагне мінімальними засобами виразовості досягнути певного художнього ефекту.

Даний твір представляє собою одночастинну композицію для камерного ансамблю, в якому беруть участь дерев’яні духові інструменти (флейта, кларнет, англійський ріжок), струнні (скрипка, альт, віолончель), фортепіано та вібрафон. Композиція має тричастинну будову, де відкрито-емоційним центром виступає середній розділ, а два крайні, побудовані на одному матеріалі, представляють собою сферу внутрішньо-психологічного роздуму-медитації. Починається опус поліфонічним плетивом тужливих, ламентозних інтонацій у віолончелі, альту та англійського ріжка. Побудовані на постійному інтонуванні малої секунди, з форшлагами, одному регістрі, ці інтонації не виходять за межі малої сексти, що служить своєрідним ладовим (мінорним) центром композиції. На ці, немов би імпрізовани, награти накладається тема у скрипки, яка повільно розгортає задану раніше ламентозну інтонацію в безкінечно-тужливий мелодії на фоні тих самих незмовкаючих “голосів”. Партія фортепіано і

вібрафону з’являється як додатковий сонорний ефект, не віщуючи поки що початку чогось нового в драматургії, проте саме з цього моменту починається другий розділ, в якому саме ці два ударні інструменти будуть виражати бунтівно-пристрасні настрої. Ламентозні інтонації у партіях дерев’яних духових та струнних інструментів перетворюється на динамічний, арпеджований, подекуди акордовий, різкий дисонуючий фон, який виражає бентежно-неспокійний стан, навіть страх. Композиторка використовує і кластерні ефекти, і прийоми алеаторики, при цьому основне драматургічне навантаження бере на себе партія фортепіано, яка трактується виключно ударно. Головна кульмінація після тривалого нагнітання вибухає нетематизованим ударним звучанням одного фортепіано, всі “голоси” змовкають. Після надзвичайно напруженої, драматичної кульмінації музика знову повільно, на динамічному згасанні, з поступовим включенням всіх голосів “вливається” в початкове русло, і розпочинається реприза. Знову початковий темп, максимально тихо, але вже тепер, після драматичного прориву, загостено-тужливе звучання, поліфонічне плетиво голосів-речитацій, на фоні яких скрипка знову провадить свій тужливий монолог. Цікаво, що партія фортепіано не зникає в репризі, вона тільки арпеджованим блискотом, наслідуючи вібрафон, на максимально тихій звучності прикрашає, розвічує загальний тужливий настрій, надаючи йому нового просвітленого забарвлення. Твір закінчується тихо, просвітлено, спокійно.

В цьому творі композиторці вдалося відтворити загальний тон старозавітної поезики. Після його прослуховування не покидає враження, що перед нами розгорнута розповідь, вічна історія про невимовну тугу, душевний неспокій та примирення з божественною волею Отця.

Висновки. На основі проаналізованих творів можна стверджувати, що тексти Псалмів для сучасної української музики є надзвичайно актуальними, і в їх трактуванні композитори не обмежують себе жанровими рамками. Так, Л. Туряб на текст Псалма №133 створює хорову сцену, драматургічно підкреслюючи зміст поетичного тексту. У В. Камінського “Псалом №2” має яскраво виражені риси хорового концерту, а Б. Фроляк блискуче втілює образно-емоційний зміст однієї цитати в камерно-інструментальному творі.

Через такий підкреслено-суб’єктивний, індивідуальний композиторський підхід в кожному окремому випадку твориться новий сакральний зміст. Не виникає питання й про відповідність новітньої авторської стилістики із естетичними

ІСТОРІЯ ВПРОВАДЖЕННЯ ХОРОВОГО СПІВУ В НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНИЙ ПРОЦЕС ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ ШКІЛ УКРАЇНИ

засадами й загальним строем канонічних християнських традицій: сакральні істини священних текстів співзвучні всім епохам, але “прочитання” їх має свої особливості, які кореговані духовно-етичним пафосом того чи іншого періоду. На межі ХХ – ХХІ століття звернення українських композиторів до текстів Псалмів є свідченням духовного очищення і потребою в збереженні універсальних християнських цінностей.

1. Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет / Марія Загайкевич. – Київ-Тернопіль: Астон, 2003. – 144 с.

2. Корчова О. Музика, написана серцем // Музика, 2008. – № 2. – С. 10 – 12.

3. Костюк Н. “Хорові антифони” // Музика. – 2002. – №5. – С. 6 – 7.

4. Ластовецька Л. Методичні рекомендації з вивчення музичних творів великої форми (на прикладі кантати М. Ластовецького “Псалми Давида”) / Любомира Ластовецька. – Дрогобич: Вимір, 2006. – 36 с.

5. Мельник Г. Богдана Фільц і Київський муніципальний камерний хор “Хреціатик” (до питання хорової творчості композиторки) / Ганна Мельник // Молодь і ринок. – 2008. – № 2 (37). – С. 70 – 75.

6. Пархоменко Л. “Відлуння віків” // Музика. – 2000. – № 1 – 3. – С. 2 – 3.

Стаття надійшла до редакції 23.09.2011

УДК 784.1:371(477)

Людмила Слесарева, асистент кафедри хорового співу факультету культури і мистецтв
Львівського національного університету
імені Івана Франка

ІСТОРІЯ ВПРОВАДЖЕННЯ ХОРОВОГО СПІВУ В НАВЧАЛЬНО- ВИХОВНИЙ ПРОЦЕС ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ ШКІЛ УКРАЇНИ

У статті проаналізовано становлення та впровадження хорового співу в навчальний процес початкових шкіл України кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Ключові слова: хоровий спів, початкова освіта, вчитель музики.

Лит. 4.

Постановка проблеми. В сучасних умовах суспільного життя надзвичайно важливими постають проблеми дослідження впливу музичного мистецтва на виховання підростаючого покоління. Саме ця проблема пробуджує інтерес до вивчення здобутків навчально-виховного процесу попередніх поколінь, а також до стимулювання духовного зростання дітей та молоді в сучасній школі.

Актуальність теми зумовлена потребою комплексного дослідження становлення і розвитку хорового співу та його значення для навчально-виховного процесу в початкових школах України кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Мета статті – висвітлити досвід організації хорових колективів молодших школярів, дослідити шляхи впровадження хорового співу в навчально-виховний процес початкових шкіл України кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Головною метою виховного процесу загальноосвітніх шкіл є не лише інтелектуальний і фізичний, а й, що не менш важливо, емоційний, естетичний і духовний розвиток особистості школяра. За умови відповідного ознайомлення з музичними зразками цей вид мистецтва може стати ефективним фактором виховання цих людських якостей.

Цілеспрямоване музично-естетичне виховання школярів здійснюється у різних формах колективної музичної творчості, серед яких особливо ефективним є хоровий спів. Участь школярів у хоровому виконанні як на уроках музики, так в позаурочний час передусім спрямовані на розвиток естетичних потреб та національної самосвідомості, утвердження гуманізму не тільки у колективних взаєминах, а й життєвих ситуаціях.

Досліджуючи проблему розвитку дитячого хорового виконавства, важливо відзначити той факт, що становлення національної дитячої хорової школи відбувалося у взаємозв'язку із загальноєвропейськими тенденціями розвитку дитячого хорового руху. Українське дитяче хорове виконавство використовувало досвід європейської практики, спиралося на передові досягнення в галузі організації музичної освіти, які випливали з суспільно-політичних умов життя. Головне пам'ятати, що музичне виховання і навчання – це невід'ємні складові загального виховного процесу, який є спрямований на формування та розвиток людської особистості.

Хоровий спів другої половини ХІХ ст. розглядався як важливий осередок духовного, релігійного виховання особистості. У тогочасній системі освіти хоровий спів набув офіційного