



Упродовж віків музика була тісно пов'язана зі словом. І навіть вірніше було б говорити не про сполучення двох рівноправних компонентів, а про синкретичний спосіб висловлення, коли не можна відокремити складових частин. Їх емансипація стає закономірним явищем на певному етапі розвитку, так само як дальший поступальний рух приводить до об'єднання двох самостійних мистецтв в якісно новому синтезі. Зі зміною співвідношень в «слово-наспіві» мусили змінюватись і закономірності, які регулювали його становлення. Ці принципи організації музично-поетичного цілого особливо опукло й відкрито виступають в переломний момент — зіткнення старих і нових форм.

Н. Герасимова-Персидська
«Про становлення віршового принципу в музиці»

УДК 781.24

Т. В. Гусарчук

ПСАЛМИ ЯК ОСНОВА ДРАМАТУРГІЇ ДУХОВНИХ КОНЦЕРТІВ АРТЕМІЯ ВЕДЕЛЯ

Анотація. Найдавніший жанр християнської гімнографії, псалом упродовж багатьох століть є невичерпним джерелом натхнення для поетів, музикантів, художників. Зокрема, псалми становлять найбільш поширений масив текстів, що їх композитори використовують як літературну основу духовних концертів. Більшість зразків цього жанру, створених Артемієм Веделем, написані саме на псалмові тексти. У концертній творчості він продовжує традицію своїх попередників, вдаючись до різних способів створення вербальної композиції циклів: в одних випадках повністю використовує текст псалма, в інших — обирає його частину або поєднує окремі рядки з різних псалмів, робить повтори, перестановки, заміну фрагментів тексту. При цьому слід підкреслити, що, користуючись найрізноманітнішими прийомами компонування тексту в межах літературного першоджерела, автор спрямовує їх на створення концепцій, які виразно віддзеркалюють його творчу індивідуальність.

Ключові слова: псалом, псалмові жанри, українське хорове мистецтво, духовний концерт, взаємодія слова і музики, драматургія твору.

Становлячи надзвичайно важливу частину сакральних текстів, які виголошують та співають під час Богослужіння, псалми традиційно використовувалися композиторами в духовних концертах. Більшість зразків цього жанру, створених Артемієм Веделем, написані саме на псалмові тексти. Зі спогадів В. Зубовського, учня композитора, переказаних В. Аскоченським, знаємо, що молитва не сходила з вуст А. Веделя, улюбленою розвагою його було слухання і співання священних гімнів і кантів, відомих у колах студентів академії, а Псалтир він знав на пам'ять і «заливався сльозами, співуче декламуючи пісні Царя-псалмоспівця»¹. Композиторові імпонували філософська глибина й узагальненість псалмів, їхня експресія, багатство тем і образів, саме в них знаходив він найадекватніше вираження власних роздумів і переживань, тож не дивно, що в його музичних інтерпретаціях канонічні тексти набувають особливої причетності, суб'єктивності.

Зазначене актуалізує розгляд духовних концертів Артемія Веделя під кутом зору використання в них псалмових текстів, що становить *предмет* дослідження у пропонованій статті. Отже, її *метою* є визначення ролі вербальних текстів у формуванні драматургії духовних концертів А. Веделя, починаючи з відбору певних текстів, способів роботи композитора з ними і закінчуючи особливостями їхньої музичної інтерпретації та з'ясування, якою мірою ці процеси у творчості композитора пов'язані з традицією «псалмодумання», що формувалася упродовж століть в українській музичній культурі.

Як відомо, найдавніший жанр християнської гімнографії давньоіудейського походження (XI–II століття до Р. Х.), псалом утворив цілу систему псалмових жанрів, які виникають у Візантії упродовж IV–X століть і посідають одне з провідних місць у чині Всеношної та Літургії. «Якщо спочатку текст псалма залишався незмінним, — зазначає Н. Герасимова-Персид-

¹ Аскоченский В. Киев с его древнейшим училищем — Академиею. К., 1856. Ч. II. С. 376. Те ж підкреслює В. Петрушевський. Див.: Петрушевский В. О личности и церковно-музыкальном творчестве А. Л. Веделя: к истории Киево-Академического хора и к характеристике церк. пения в Киеве в конце XVIII века. *Труды Киевской духовной академии*. К., 1901. № 7. С. 388.

ська, — то в пізніші часи (у Візантії, можливо, із IX ст.) виникає також практика вибрати окремі «вірші» чи навіть слова відповідно до нагоди»².

Дослідники вказують на те, що механізм складання «лібрето» з вибраних віршів псалмів став своєрідним відголоском композиційних особливостей самої Книги Псалмів, у якій відбувається часта «міграція» цілих груп віршів. Практика складання авторських «лібрето» на основі текстів псалмів в духовних концертах також походить від надзвичайно багатоаспектного використання псалмових текстів у православному Богослужінні. Л. Гервер вказує на особливу роль звучання відокремлених віршів Псалтиря під час православного богослужіння, їхнє проголошення або розспівування у прокимнах та віршах до них, у причасних, заспівах до стихири, приспівих до тропарів канону. Так само характерним є об'єднання окремих віршів з одного або з двох трьох, як правило, сусідніх псалмів, що входили до складу кафізми, як це спостерігається у багатьох антифонах. Крім того, окремі вірші і навіть досить численні піввірші з непов'язаних порядком слідування псалмів утворювали псалми «ізбрáнні», що нагадує авторські «лібрето» у хорових концертах³. З обсягом псалмового тексту, що використовується при Богослужінні, пов'язані навіть жанрові назви монодичних піснеспівів, на що вказує Ол. Шевчук⁴.

² Герасимова-Персидська Н. Псалтир в музичній культурі України XVI–XVII ст. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К., 1999. Вип. 4: Музика і Біблія: Збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції. С. 83.

³ Гервер Л. Избранные стихи Псалтири, переложенные на музыку Дмитрием Бортнянским. *Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского: Материалы международной научной конференции: научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского*. М., 2003. Вып. 43. С. 78–79.

⁴ Так, назва «псалом» зберігалася тоді, коли псалом співали або читали від початку до кінця, у випадку діалогічного виконання псалми називали антифонами. Коли ж текстом піснеспіву ставав окремий вірш псалма, він отримував іншу жанрову назву, а саме: прокимен, причастен, тропарі «Благословен еси, Господи» та «Бог Господь», стихи до стихир, аллилуарії тощо. Див.: Шевчук Е. Псалми в українском монодическом пении XVII–XVIII вв. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К., 1999. Вип. 4: Музика і Біблія: Збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції. С. 90.

Активний процес поетичного й музичного творчого осмислення Псалтиря, пов'язаний із впливом ідей Реформації, розпочався в Європі з XVI століття. Так, багато ранніх англійських мотетів створено на тексти цілих псалмів або вибраних їхніх рядків, колосальну свободу в оперуванні канонічними текстами демонструють німецькі післяреформаційні духовні твори, зокрема кантати Й. С. Баха⁵. «Отже, — зауважує Є. Ігнатенко, — практика створення індивідуальної вербальної композиції на матеріалі канонічного тексту у вітчизняному хоровому концерті, яка виникла, думається, на межі XVII–XVIII століть, <...> свідчить про формування нового для свого часу феномена авторства, а також про новий тип музично-літературного твору — єдиного та неповторного, за яким стоїть особистість його творця»⁶. Дослідниця проводить паралель між літературним текстом концерту, складеного з вибраних рядків різних псалмів, та проповіддю, адже в ньому засобами музичного мистецтва роз'яснюються, доводяться і стверджуються ідеї канонічного тексту⁷.

У партесних концертах з Київської колекції Н. Герасимова-Персидська виявила різні ступені відповідності тексту твору та його першоджерела — псалма: використання повного тексту, його частини, контамінація рядків із різних псалмів і навіть поєднання тексту псалма з новим текстом та створення парафрази на псалом⁸. Н. Герасимова-Персидська зазначає, що еволюційна тенденція тут спільна для всієї європейської музики: «неухильне слідування за текстом є підходом більш старим, ніж використання його частин. В бароковій творчості це пояснюється самою сутністю стилю: розкриття певної емоції, відбиття душевного стану вимагає довшого часу,

⁵ Див. докладніше: Ігнатенко Є. Літературні композиції у вітчизняних та західноєвропейських духовних хорових творах XVII–XVIII століть. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К., 2003. Вип. 24: Старовинна музика: сучасний погляд. Кн. 1. С. 70–73.

⁶ Там само. С. 74.

⁷ Ігнатенко Є. «Літературний» стиль Дмитрия Бортнянского в контексте художественной культуры XVIII века. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К., 2004. Вип. 37: Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. С. 134.

⁸ Герасимова-Персидська Н. Псалтир в музичній культурі України XVI–XVII ст. С. 85.

з другого ж боку типовим є прагнення до прикрашання, збагачення, “ампліфікації” по всіх рівнях, що вимагало повторення тексту. Таким чином, найкраще для цього надавався короткий текст, повторення якого ставали фундаментом для створення великої композиції⁹.

Саме у згаданому комплекті поголосників сумісного складу з Михайлівського Золотоверхого монастиря переписаний і партесний концерт невідомого автора на текст 68-го псалма «Спаси мя, Боже, яко внідоша води до душі моея», який О. Шуміліна порівняла з однойменним концертом А. Веделя. Вказавши на відмінності у формуванні літературних «лібрето» творів («композитори відбирають різні рядки та по-різному розподіляють їх між розділами музичної композиції»¹⁰), дослідниця відзначає і спільні підходи: «Обидва автори музики не прагнуть точного, послідовного відтворення тексту псалма і досить вільно поводяться з ним. <...> Для партесного концерту, у якому текст псалма комбінується не менш вільно, ніж у концерті А. Веделя, подібний підхід до роботи з літературним першоджерелом є досить сміливим і несподіваним»¹¹.

Отже, нове для професійної музичної творчості кінця XVII — першої половини XVIII століття явище створення індивідуальних вербальних композицій на матеріалі текстів псалмів переростає у традицію, стаючи загальнозживаним у другій половині XVIII століття.

Л. Гервер підкреслює особливу характерність для концертної творчості

⁹ Там само. С. 85. Симптоматично, що ряд концертів із бібліотеки хору Михайлівського Золотоверхого монастиря, в яких Є. Ігнатенко виявила авторські літературні композиції на вибрані вірші з різних псалмів, зокрема, представлені у поголосниках сумісного складу, де вони передують творам А. Рачинського, М. Березовського, А. Веделя (ІР НБУВ. Шифри І-5587 — І-5595), адже ці партесні композиції належать уже пізньобароковому етапу розвитку жанру. Див.: Ігнатенко Є. Літературні композиції у вітчизняних та західноєвропейських духовних хорівих творах XVII–XVIII століть. С. 68.

¹⁰ Шуміліна О. Про два музичні тлумачення тексту 68-го псалма (концерт Артемія Веделя № 2 «Спаси мя, Боже» та його партесний прототип). *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К., 2010. Вип. 85: Духовна культура України: традиції та сучасність: збірник наукових статей. С. 214.

¹¹ Там само. С. 217.

Дмитра Бортнянського створення літературних «лібрето» саме з окремих віршів псалмів. Так, майже у половині концертів використано вибіркові вірші з одного псалма (концерти №№ 1, 3, 5, 8, 14, 17, 19–23, 31, 32, 34 та двохорні концерти №№ 1–6), у багатьох випадках — вибрані вірші з різних псалмів: з двох (концерти №№ 4, 11, 18, 27–30 та двохорний концерт № 6), трьох (7, 9, 13, 16, 33), чотирьох (№ 10), шести (№ 12). При цьому «послідовність віршів у концерті не завжди відповідає їхньому порядку у першоджерелі; вірші одного псалма можуть бути включені у групу віршів іншого. Складені таким чином лібрето — результат копіткої праці»¹².

Подібно до інших композиторів працював із текстами псалмів, створюючи духовні концерти, Степан Дегтярьов. На псалмові тексти написано приблизно половину від загальної кількості його концертів, в яких він практикував довільне поєднання рядків, заміну або додавання окремих слів та словосполучень¹³. Так, прикладом довільного компонування тексту з різних псалмів є концерт «Ізми мя от враг моїх, Боже». Натомість інший відомий концерт — «Помилуй мя, Боже» — побудовано на матеріалі одного псалма¹⁴.

Найпершим кроком до розуміння ролі псалмів у творчості композитора, вочевидь, є спостереження за вибором певних текстів як літературної основи творів, що допомагає розкрити авторський задум в окремому творі та виявити певну змістовно-образну специфіку на рівні всієї творчої спадщини.

З погляду формування літературної основи духовних концертів, творчість А. Веделя у змістовно-образному аспекті є характерною для своєї епохи — останньої чверті XVIII століття, коли, поряд із традиційною уро-

¹² Гервер Л. Избранные стихи Псалтири, переложенные на музыку Дмитрием Бортнянским. С. 82.

¹³ Див.: Кутасевич А. А. Ведель. Концерт «Боже, Боже мой, вонми ми». Питання авторства. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2009. № 2 (3). С. 140.

¹⁴ Окремо слід згадати про те, що тексти псалмів, поряд із професійною музичною творчістю, використовували в паралітургійній традиції — у так званих псалтирних піснях. Див.: Зосім О. Л. Псалтирні пісні в українській духовно-пісенній традиції XVII — початку XXI століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. К., 2016. № 1. С. 67, 71.

чисто-панегіричною лінією, особливої актуальності набуває психологізація, лірико-драматична спрямованість образності, що актуалізує у творчості композиторів проблематику благальних псалмів, «зміст яких був наповнений роздумами про життя і смерть, міркування про моральне самовдосконалення людини, зверненнями до Бога із проханнями про захист від злих сил, ворогів, недоброчливців»¹⁵. «Духовна лірика Псалтиря приваблювала Веделя передусім своєю емоційною відкритістю й інтимною сокровенністю молитви, у якій трепетно звучить живий людський голос <...> У змістовно багатогранному Псалтирі його приваблюють передусім покаянні псалми, що емоційно відверто розкривають душевні муки особистості, яка шукає розради й духовного оздоровлення»¹⁶.

Коло псалмів, які використав А. Ведель у своїх творах, досить широке. У духовних концертах це псалми №№ 6, 7, 9, 12, 22, 23, 26, 27, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 58, 65, 68, 70, 71, 78, 83, 85, 108, 111, 119, 136, 141, 145. Звичайно, звертався композитор до псалмових текстів і в богослужбових піснеспівах. Так, у його наймасштабнішому циклі — Всеношній — традиційно «присутні» (фрагментарно) передпочатковий псалом 103-й «Благослови, душе моя, Господа» та псалом 1-й «Блажен муж». Другий розділ піснеспіву «Не отврати лица Твоего от мене» написано на текст дев'ятого вірша псалма 68-го «Вонми души мої і избави ю» (перший піввірш). Той самий текст використаний також у четвертій частині концерту «Спаси мя, Боже, яко внидоша води до души моея». Тріо з хором «Кто есть сей Цар славы?» написано на десятий вірш псалма 23-го. Окремі вірші псалмів використано також у піснеспівах «От восток солнца до запада», «Исповимся Тебѣ, Господи, всѣм сердцем моим». У фіналі тріо «Покаянія отверзи ми двери», — твору, написаного на текст євангельських стихир на Утрени (із Постової Тріоди), — звучить перший рядок покаянного 50-го псалма: «Помилуй мя, Боже, по велицей Твоей милости». Отже, у духовних піснеспівах композитор фрагментарно вико-

ристовує псалмові тексти, вільно комбінуючи їх відповідно до власного задуму та доповнюючи їх іншими текстами.

Серед текстів, що стали основою духовних концертів А. Веделя, є псалми, які входять до складу Утрени (Шестопсалміє, пс. 37), Годин (Дев'ята година, пс. 83), Вечірні (пс. 141), Повечір'я (пс. 6 та 12), молебню про хворого (пс. 70). За змістом серед псалмових текстів у концертах композитора можна виокремити такі, що входять до груп подячних та хвалебних (пс. 65 та 145); скорботних (пс. 12, 37, 141); псалми, в яких висловлюється надія на Бога (пс. 22, 85); з проханням про захист і допомогу (пс. 40, 83, 85), покаянні (пс. 38); псалми, в яких висловлюється радість (пс. 83).

Загалом у концертах А. Веделя можна виявити найрізноманітніші прийоми роботи з текстами, починаючи з використання повного тексту псалма без жодних змін («Доколі, Господи, забудеш мя», пс. 12, «Господь пасет мя», пс. 22, «Ко Господу, вегда скорбіти ми, воззвах», пс. 119, «На ріках Вавилонських», а-moll, пс. 136, «К Тебѣ, Господи, воззову», пс. 27) або використання тексту псалма з пропуском окремого вірша («На ріках Вавилонських», с-moll /пропущено вірш 6 пс. 136/). Крім цього композитор іноді обирає за основу свого концерту цілісний фрагмент псалма («Помилуй мя, Господи», пс. 6: 3–11, «Боже, законопреступниці восташа на мя», пс. 85: 14–17) або використовує окремі вірші псалма зі збереженням їхньої послідовності («Приклони, Господи, ухо Твое», пс. 85: 1, 2, 3, 11, «Скажи ми, Господи, кончину мою», пс. 38: 5, 6, 7, 14, «Слиши, дщи, і виждь», Es-dur, пс. 44: 11, 12, 18), окремі вірші з їхніми перестановками («Спаси мя, Боже, яко внидоша води до души моея», пс. 68: 2, 5, 14, 4, 17, 18, 19, 33, «Услиши, Господи, глас мой», пс. 26: 7, 8, 5, 6, 4, 9); комбінує текст з різних псалмів («Пою Богу моему», пс. 145: 2, пс. 141: 2, пс. 26: 10, пс. 37: 12, пс. 26: 10, пс. 65: 19, пс. 39: 2–4, пс. 71: 18–19; «Блажен разумиваяй на нища і убога», пс. 40: 2, 3, пс. 111: 5, 6, 7, 8, 9, пс. 83: 12, 13, «Заступник мой, почто мя забил еси», пс. 41: 10, пс. 9: 28, 30, 29, і знову 30, пс. 7: 7, пс. 9: 36, пс. 108: 6, 7, знов пс. 7: 9, пс. 70: 4, пс. 58: 17, пс. 44: 18, «Боже, придоша язици в достояніє Твое», пс. 78: 1, 2, 3, 5, 9, 6, 10, 8, 11, 12, пс. 7: 7; пс. 23: 8 і знов пс. 78: 13); у цілому ряді концертів вдається до скорочень всередині віршів, перестановки рядків всередині вірша та окремих слів. Іноді у псалмових текстах помічаємо вставки та заміну окремих слів. Наприклад, у концерті «Заступник мой, почто мя забил еси» до тексту вірша 17 пс. 58 додано слова: «милость Твою і истину Твою»; на початку фіналу кон-

¹⁵ Шуміліна О. Про два музичні тлумачення тексту 68-го псалма (концерт Артемія Веделя № 2 «Спаси мя, Боже» та його партесний прототип). С. 212.

¹⁶ Ананьева Н. Артемий Лукьянович Ведель: духовные истоки творчества. *Жанрово-стилевые процессы в музыкальном искусстве XVIII–XX веков: Научные труды Белорусской государственной академии музыки*. Мн., 2006. Вып. 13. Сер. 6: Вопросы современного музыкознания в исследованиях молодых ученых. С. 10.

церту «Боже, придоша язиці в достояніє Твое» додано слова: «Да увидять язиці яко Ім'я Тебі Господь», а на початку вірша 8 пс. 78 «Не пом'яни наших беззаконній» додано звернення «Боже». І, безумовно, у концертах трапляється поєднання різних прийомів: наприклад, у концерті «Пою Богу моему» наявне комбінування тексту з окремих рядків семи псалмів, перестановка рядків всередині вірша, а також скорочення окремих віршів; у концерті «Боже, придоша язиці в достояніє Твое» — і вибіркове використання віршів, і їхні перестановки, і скорочення, і комбінування віршів із трьох різних псалмів, і вставка тексту.

При цьому можна простежити, як відбувається формування вербального тексту відповідно до композиторського задуму. Наприклад, створюючи літературне «лібрето» концерту «Приклони, Господи, ухо Твое», автор скорочує четвертий вірш псалма 85, яким мав би завершуватися концерт. Натомість основою фіналу стає рядок «Настави мя, Господи, на путь Твой, і поїду во істині Твоїй». Як бачимо, тут для композитора було важливо ствердити рішучість слідувати волі Божій, і тому він відмовився від останнього рядка, який має вже інший зміст: «утверди сердце мое в страхі імені Твоего».

У концерті «Спаси мя, Боже» А. Ведель використав окремі вірші псалма 68-го з перестановками: 2, 5, 14, 4, 14, 17–19 та 33. Компонуючи текст, композитор зробив окремі скорочення у віршах 4, 14 та 33. Зокрема, між рядками вірша 14-го «Аз же молитвою моєю к Тебі, Боже» та «Во множестві милості Твоея» скорочено текст «время благоволенія, Боже», а натомість вставлено фрагмент вірша 4-го «утрудихся зовий», внаслідок чого виник новий зміст: «Аз же молитвою моєю к Тебі, Боже, утрудихся зовий». З вірша 33 взято початковий рядок «Да узрят нищії і возвеселяться» (скорочено продовження: «Взищите Бога, і жива будет душа ваша»).

Зміни, що відбуваються на мікрорівні, мають різну природу і спрямованість. Так, у концерті «Боже, законопреступниці восташа на мя» у рядку «Щедрий і Милостивий, Долготерпеливий, і Многомилостивий і Істинний» композитор скоротив слово «Милостивий» та змінив порядок слів, внаслідок чого рядок отримав таку редакцію: «Щедрий і Многомилостивий, Долготерпеливий і Істинний». Отже, замість п'яти залишилося чотири слова, з яких саме на слові «долготерпеливий» робиться змістовно-емоційний акцент. Мабуть, тому воно, природно, мало опинитися у зоні золотого перетину, тож і займає третє по порядку місце. Як бачимо,

навіть такі мікрomanipуляції з текстом насправді суттєві, адже спрямовані на максимальне музично-концепційне увиразнення.

По-різному відбувається у концертах А. Веделя також і розподіл тексту між частинами циклу. В окремих випадках кількість частин збігається з кількістю використаних віршів, як, наприклад, у концерті «Приклони, Господи, ухо Твое», у якому чотири частини відповідають чотирьом віршам псалма 85 (вірші 1, 2, 3, 11). Нерідко кілька віршів поєднуються в одній частині, або, навпаки, один вірш розподіляється між сусідніми частинами циклу. Обидва такі випадки спостерігаємо у концерті «Боже, законопреступниці восташа на мя», у чотирьох частинах якого використано чотири інші вірші псалма 85: у першій частині об'єднано два з них (14 та 15), у другій використано вірш 16-й, а вірш 17-й розподілено між третьою та четвертою частинами.

Створюючи свої концерти, А. Ведель широко використовував таку можливість зробити словесний ряд більш гнучким, як різноманітні повтори тексту, починаючи з окремих слів, словосполучень і аж до повторів цілого вірша. Останній прийом спостерігаємо, наприклад, у другій частині концерту «Приклони, Господи, ухо Твое», де другий, скорочений вірш псалма 85-го «Сохрани душу мою, спаси раба Твоего, Боже мой, уповающого на Тя» проходить двічі, викликаючи на початку другого проведення тексту також і повтор музичного матеріалу (у тональності домінанти). Відтак схемі словесного тексту — $abb_1b_2ab_3b_4$, де буква позначає рядок, відповідає така схема музичного ряду: $abcda_1fc_1g$. За подібним принципом побудовано і першу частину концерту «Услиши, Господи, глас мой».

В окремих частинах концертів з гранично малою текстовою наповненістю об'єктом відособлених повторів можуть стати фрагменти простого вірша, який фактично являє собою рядок. Так, у концерті «Ко Господу, внемга скорбіти мі, воззвах» вірш 4 псалма 119-го поділяється у другій частині циклу на дві половини: «Стріли сильного ізоцрени» та «со угльми пустинними», кожна з яких отримує численні варійовані музичні втілення.

Якщо у вірші два рядки, то всередині частини концерту може утворитися текстовий повтор типу $aabaab$, як у фіналі концерту «Приклони, Господи, ухо Твое», де літері a у схемі відповідає перший рядок, а літері b — другий рядок вірша «Настави мя, Господи, на путь, і поїду во істині Твоїй». Якщо ж вірш поділяється на три рядки, може виникнути, наприклад, структура $ababcabc$, як у другій частині концерту «Боже, законопреступниці вос-

таша на мя» (вірш 16-й псалма 85-го). Загалом же, до складних прийомів компонування вербального тексту А. Ведель вдавався значно більше у своїх пізніх концертах, де спостерігається кількісне зменшення текстової наповненості при значному посиленні його музичного розвитку, що відповідає загальній тенденції, відзначеній Н. Герасимовою-Персидською у європейському музичному мистецтві бароко.

Переходячи від суто композиційних аспектів взаємодії вербального ряду і музики до драматургічних рішень, нагадаємо, що дуже поширеною у концертній творчості А. Веделя є тема морального опору людини ворогам, непохитності перед їхніми зазіханнями, заснованої на особистій відданості християнським ідеалам і глибокій вірі у допомогу Всевишнього. Яскравими зразками музичного втілення таких морально-етичних концепцій є концерти «Помилуй мя, Господи» (псалом 6-й), «Боже, законопреступниці воста на мя» (псалом 85-й), «Ко Господу, внемга скорбіти мі, воззвах» (псалом 119-й) та інші. У доборі композитором псалмів та їхніх окремих фрагментів помічаємо тенденцію до виявлення особистісного первня, до суб'єктивізації, і, відповідно, до безпосереднього молитовного спрямування. Це наочно проявляється, зокрема, тоді, коли концерти отримують назви не за першим віршем або рядком псалма: концерт «Пою Богу *моєму*» (другий рядок першого вірша псалма 145-го «Восхваляю Господа в животі моєму»), концерт «Помилуй мя, Господи» (третій вірш псалма 6-го «Господи! Да не яростію Твоєю обличиши мене»), «Услыши, Господи, глас *мой*» (сьомий вірш псалма 26-го «Господь просвіщеніє мое»), «Скажи *мі*, Господи, кончину мою» (п'ятий вірш псалма 38 «Рех: сохранию путі моя»), «Заступник *мой*, почто мя забил еси» (десятий вірш псалма 41-го «Імже образом желайт елень на істочники водния»). Як бачимо, в усіх наведених випадках для початку концертів обрано рядки псалмів, у яких мова йде від першої особи однини. Зазначену тенденцію до суб'єктивізації висловлювання спостерігаємо і на мікрорівні — тоді, коли А. Ведель робить або заміну окремого слова, або вводить додаткове слово. Так, у концерті «Пою Богу *моєму*» у вірші 4 псалма 39-го «і вложи во уста моя пініє ново, пісьнь Богу нашему» слово «*нашому*» замінено на «*моєму*». Уводячи додатково слова «*Господи*» у концерті «Господь пасет мя» та «*Боже*» у концерті «Боже, приїдоша язиці в достояніє Твоє», композитор посилює молитовне звернення.

Специфічним аспектом концепційної інтерпретації концертів Артемія Веделя є виявлення в них підтекстів, пов'язаних з актуальною історико-соціальною проблематикою¹⁷. За псалмовою сюжетністю ряду його творів ви-

Приклади 1 а, б, в, г, д.

А. Ведель. «Ко Господу, внемга скорбіти мі, воззвах». Частина друга

The musical score is for the piece 'Allegretto' by A. Wedel, titled 'Ко Господу, внемга скорбіти мі, воззвах'. It consists of six systems of music. The first system is a single bass line starting with a forte (*mf*) dynamic and the tempo marking 'Allegretto'. The second system introduces a vocal line (Soprano, *Solo*) and a basso continuo line (Basso Continuo, *Soli*), both marked *mp*. The third system continues the vocal and basso continuo lines. The fourth system features a *Tutti* section with a forte (*mf*) dynamic. The fifth system returns to the *Soli* section with a *mp* dynamic. The sixth system concludes with a *Tutti* section and a forte (*mf*) dynamic. The lyrics are: 'Стрі - - - ли силь - но - го і - зо - шре - - - ни, Стрі - - - ли силь - но - го і - зо - шре - ни, стрі - - - ли силь - но - го і - зо - шре - ни, стрі - - - ли силь - но - го і - зо - шре - ни, Стрі - - - ли силь - но - го і - зо - шре - ни, Стрі - - - ли силь - но - го і - зо - шре - - - ни,'.

¹⁷ Докладно аналізуючи вербальну основу концертів Дмитра Бортнянського,

разно вчувається підтекст, який викликає у слухачів асоціативні паралелі, пов'язані з болючими драматичними подіями національної історії. На такі підтексти у концертах «На ріках Вавилонських» та «Боже, приїдоша язиці в достояннє Твоє» вказують І. Соневицький¹⁸, Л. Корній¹⁹ та І. Тилик²⁰. Останній слушно вважає А. Веделя не лише видатним композитором, а й оригінальним мислителем, релігійним містиком, творчість якого є своєрідним документом активної громадянської позиції та віддзеркаленням емоційного колориту його драматичного часу²¹. Справді, повторне звернення А. Веделя до тексту 136-го псалма, в якому з трагедійною силою звеличено дух народу, що не хоче коритися поневолювачам, зберігаючи свою віру, свою гідність і свою пісню, додатково підтверджує виняткову суголосність змісту літературного першоджерела з проблематикою, яка хвилювала композитора, зі спрямованістю його внутрішнього голосу. У концерті «Боже, приїдоша язиці в достояннє Твоє», створеному на текст вибірково скомбінованих віршів (псалом 78-й: 1–3, 5, 9, 6, 10, 8, 11, 12, слова з пс. 7-го: 7 і на завершення композиції — пс. 78: 13), висловлюється глибока скорбота з приводу поневірян і жертв, яких зазнав народ через напад ворогів, і пристрасна молитва про Божу допомогу й справедливу відплату ворогам: «Пролей гнів Твій на язики, не знающія Тебе» (пс. 78: 6). Образ ворогів — язичників, які напали на Єрусалим,

створених на тексти псалмів, та їхнє музичне «прочитання», Л. Гервер підкреслює: «ми маємо право у тих самих текстах шукати і свідчень зв'язку з історичною реальністю, яка завжди готова запропонувати свою тему для твору. З історичною реальністю були пов'язані й “богодуховенні книги” <...>. Але все реальне у Псалтирі перевтілене — поетично, пророчо. Все звернене до вищого». Гервер Л. Избранные стихи Псалтири, переложенные на музыку Дмитрием Бортнянским. С. 96.

¹⁸ Соневицький І. Артем Ведель і його музична спадщина. Нью-Йорк, 1966. С. 154.

¹⁹ Корній Л., Сютя Б. Українська музична культура. Погляд крізь віки. К., 2014. С. 147.

²⁰ Тилик І. Світоглядні аспекти хорової творчості Артемія Веделя у проекції на релігійно-філософські ідеї Григорія Сковороди. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К., 2010. Вип. 85: Духовна культура України: традиції та сучасність: зб. наук. ст. С. 196.

²¹ Тилик І. Особливості творчого процесу Артемія Веделя. *Україна — Греція: духовна спільність, наукові контакти, культурні зв'язки: Збірник наукових праць*. К.: НАККіМ, 2014. С. 201–202.

лим, — може бути співвіднесений з образом і інших ворогів, що актуалізує проблематику концерту в усі часи. Невипадково така велика увага до концерту «Боже, приїдоша язиці в достояннє Твоє» проявлялася у стінах Києво-Могилянської академії, зокрема з боку О. Кошиця, про що свідчать його спогади²² та автограф на партитурі цього твору²³.

Отже, художній підтекст у концертах «На ріках Вавилонських» а-moll і с-moll та концерті «Боже, приїдоша язиці в достояннє Твоє» сприймається подібно до багатьох творів XIX та XX століть — С. Гулака-Артемівського, М. Лисенка, П. Ніщинського, Л. Ревуцького, М. Вериківського та інших українських композиторів, які змушені були промовляти про актуальне за собою історичної аналогії. Як видається, Артемія Веделя можна вважати першим у цій славетній когорті майстрів.

Спробуємо насамкінець пунктирно простежити роль псалмового тексту у драматургії концерту Артемія Веделя «Блажен разуміваяй на нища і убога» (№ 5 в унікальній автографічній партитурі композитора). Вербальною основою циклу є окремі відібрані композитором вірші, скомпоновані таким чином, що кожна з трьох його частин втілює групу віршів з окремого псалма: перша частина — пс. 40-й: 2, 3; друга частина — пс. 111-й: 5, 7, 8, 9 і третя частина — пс. 83-й: 12, 13. Варіативне поле смислів, які міг вкласти композитор у свій твір, розкривають тлумачення псалмових текстів. Так, стосовно псалма 40-го видатний екзегет Євфимій Зігабен дає таке пояснення: «Зміст цього псалма — із зовнішнього боку його — є любов до жебраків, а з таємничого — він стосується Христа, зубожілого для нашого спасіння <...> Отже, блаженний сей, хто добре розуміє жебраків та бідних і зі співчуття допомагає їм; такий боржник має Самого Бога <...> Так треба розуміти ці слова про простих жебраків, але в них міститься глибокий зміст <...> тобто щасливий, хто добре розуміє Христа, — що Він є Бог, Який, ходячи по землі в злиднях, не мав для заспокоєння Свого де прихилити голову; а це він зрозуміє і осягне зі слів, якими Христос учив, і справ, які Він зробив»²⁴.

Знаючи, з одного боку, про глибоку релігійність Артемія Веделя, а з ін-

²² Кошиць О. Спогади. К., 1995. С. 213.

²³ Партитура № 2. ІР НБУВ. Шифр КДА Ее 1775 П. № 2. С. 91.

²⁴ Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена. Духовно-просветительское издание. М., 2013. С. 257.

шого — про його антикріпосницькі погляди, про його щирі й дієву гуманність, можна стверджувати, що у цьому концерті проголошено власне кредо митця, щоденно втілюване у його власному житті. Сентенції, що містяться у підібраних композитором псалмових текстах, отримали у творі концептуальну сконцентрованість та емоційне посилення усім арсеналом музичного мовлення. Так, у першій частині ми спостерігаємо наполегливе ствердження заголовної думки — «Блажен разуміваяй на нища і убога» (дуєт тенора і альт), канонічні імітації туті, лагідне, проникливе прохання «Господь да сохранил его і живит его» (терцет альт, тенора і баса в тональності d-moll), поступове просвітлення на словах «і да ублажит его на землі», і, нарешті, умиропорене звучання чоловічого терцету «і да не предаст его в руки врагов его» у тональності F-dur, що виражає крайній протилежний полюс емоційного стану — змалювання бажаного, того, про що просить «герой» у Всевишнього. Після досягнення цього стану продовжується розвиток тієї самої думки: у перекличках басів і решти голосів за допомогою дуже енергійних мелодичних ходів посилюється звернення «і да не предаст», а на початку заключного кадансу слово «в руки» підкреслене — як негативний образ — тривожно-напруженим звучанням альтерованої субдомінанти (квінтсекстакорд II щабля з підвищеною терцією).

Численні виражальні засоби сприяють якнайпереконливішому донесенню змісту псалмового тексту й у другій частині: це і надзвичайно широкий, віртуозний розспів слова «словеса (на суді)» у партії першого тенора, і трикратне — з посиленням кожного разу — ствердження: «не подвижиться», що буквально передає стан непорушності, це і так само трикратне ствердження слова «не убоїться» у низхідному русі модулюючої секвенції із закріпленням в Es-dur, в якому далі звучить чоловічий терцет «Готово сердце его уповати на Господа», в якому втілюється той радісно-просвітлений стан, якого вже було досягнуто у першій частині (також у чоловічому терцеті). І знов — трикратне ствердження в урочистому акордовому тутійному звучанні, але цього разу слів «утвердися сердце его». Ритмічні імітації у чоловічому терцеті «змальовують» слово «расточи», висхідні ходи акордовими звуками — слово «вознесеться», юбіляційні розспіви — слово «в славі».

У третій частині — фіналі концерту — виклад думки «Яко милость і істину любит Господь Бог» розпочинається з урочистого «золотого ходу валторни», інтонаційно пов'язаного з початком першої частини. Багаторазові

повтори у перекличках двох пар голосів слова «Господь» ніби концентрують увагу, підводячи до кульмінації на словах «Господь не лишит благих».

Отже, концерт «Блажен разуміваяй на нища і убога» є яскравим зразком органічної єдності слова і музики, притаманної усій творчості А. Веделя, що забезпечує сильний вплив на слухачів втілюваних ідей. Специфіка цього концерту полягає в його переважній спрямованості саме на людську спільноту (за винятком молитовного фрагмента у першій частині та звернення до Господа у коді твору): метою композитора була проповідь, і саме цій меті підпорядковано весь комплекс виражальних засобів.

Усе зазначене дозволяє зробити висновок про те, що у концертній творчості Артемій Ведель продовжує традицію своїх попередників у роботі з псалмовими текстами, вдаючись до різних способів створення літературної композиції циклів, в одних випадках повністю використовуючи текст псалма, в інших — обираючи його частину або поєднуючи окремі рядки з різних псалмів, а також роблячи повтори різних сегментів тексту, дрібні перестановки, вставки, заміну окремих слів. При цьому слід підкреслити, що, користуючись найрізноманітнішими прийомами компонування тексту в межах літературного першоджерела, автор спрямовує їх на створення концепцій, які виразно віддзеркалюють його творчу індивідуальність.

Література

1. Ананьева Н. Артемий Лукьянович Ведель: духовные истоки творчества. *Жанрово-стилевые процессы в музыкальном искусстве XVIII–XX веков: Научные труды Белорусской государственной академии музыки*. Минск, 2006. Вып. 13. Сер. 6: Вопросы современного музыкознания в исследованиях молодых ученых. С. 4–14.
2. Аскоченский В. Киев с его древнейшим училищем — Академиею. К., 1856. Ч. II. С. 567.
3. Герасимова-Персидська Н. Псалтир в музичній культурі України XVI–XVII ст. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К., 1999. Вип. 4: Музыка і Біблія: Збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції. С. 83–89.
4. Гервер Л. Избранные стихи Псалтири, переложенные на музыку Дмитрием Бортиянским. *Бортянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортянского: Материалы международной научной конференции: Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского*. М., 2003. Вып. 43. С. 77–96.

5. Зосім О. Псалтирні пісні в українській духовно-пісенній традиції XVII — початку XXI століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. К., 2016. № 1. С. 66–73.

6. Игнатенко Е. «Литературный» стиль Дмитрия Бортнянского в контексте художественной культуры XVIII века. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К., 2004. Вип. 37: Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. С. 133–143.

7. Игнатенко Е. Літературні композиції у вітчизняних та західноєвропейських духовних хорових творах XVII–XVIII століть. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К., 2003. Вип. 24: Старовинна музика: сучасний погляд. Кн. 1. С. 68–75.

8. Корній Л. П., Сюта Б. О. Українська музична культура. Погляд крізь віки. К., 2014. 592 с.

9. Кошиць О. Спогади. К., 1995. 387 с.

10. Кутасевич А. А. Ведель. Концерт «Боже, Боже мой, вонми мі». Питання авторства. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2009. № 2 (3). С. 125–145.

11. Партитура № 2. ІР НБУВ. Шифр КДА Ее 1775 П. № 2.

12. Петрушевский В. О личности и церковно-музыкальном творчестве А. Л. Веделя: к истории Киево-Академического хора и к характеристике церк. пения в Киеве в конце XVIII века. *Труды Киевской духовной академии*. К., 1901. № 7. С. 382–396.

13. Соневицький І. Артем Ведель і його музична спадщина. Нью-Йорк, 1966. 177 с.

14. Тилик І. Особливості творчого процесу Артемія Веделя. *Україна — Греція: духовна спільність, наукові контакти, культурні зв'язки*. К., 2014. С. 201–206.

15. Тилик І. Світоглядні аспекти хорової творчості Артемія Веделя у проєкції на релігійно-філософські ідеї Григорія Сковороди. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К., 2010. Вип. 85: Духовна культура України: традиції та сучасність. С. 190–209.

16. Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена. Духовно-просветительское издание. М., 2013. 944 с.

17. Шевчук Е. Ю. Псалмы в украинском монодическом пении XVII–XVIII вв. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К., 1999. Вип. 4: Музика і Біблія: Збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції. С. 90–107.

18. Шуміліна О. Про два музичні тлумачення тексту 68-го псалма (концерт Артемія Веделя № 2 «Спаси мя, Боже» та його партесний прототип). *Науковий вісник*

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. К., 2010. Вип. 85: Духовна культура України: традиції та сучасність. С. 210–226.

References

1. Ananeva N. Artemiy Lukianovych Vedel: dukhovnye ystoky tvorchestva [Atemiy Lukianovich Vedel: Spiritual Sources of Creative Art]. *Zhanrovo-stylevye protsessy v muzykalnom iskusstve XVIII–XX vekov: Nauchnyie trudyi Belorusskoy gosudarstvennoy akademii muzyiki [Genres and Stylistic Processes in Music Art of 18th–20th Centuries: Scientific Works Belarussia State Academy of Music]*. Minsk, 2006. Issue 13. Series 6. S. 4–14.

2. Askochensky V. Kyiv s eho drevneishym uchylshchem — Akademyeiu. [Kyiv with its Ancient School — Academy]. Kyiv, 1856. Part II. S. 567.

3. Gerasymova-Persydska N. Psaltyr v muzychnii kulturi Ukrainy XVI–XVII st. [Psalter in Music Culture of Ukraine of 16th–17th centuries]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho [Scientific Bulletin of the Ukrainian National P. I. Tchaikovsky Academy of Music]*. Kyiv, 1999. Issue 4. S. 83–89.

4. Gerver L. Yzbrannye stykhy Psaltyry, perelozhennyye na muzyku Dmytryem Bortnianskym [Selected Verses of the Psalter, Put to Music by Dmitriy Bortniansky]. *Bortnianskyi y eho vremena: Nauchnye Trudy Moskovskoi gosudarstvennoi konservatoryi im. P. Y. Chaikovskoho [Bortniansky and his Time. In Memoriam of the 250th anniversary of the birth of D. S. Bortniansky: Scientific Works of Moscow P. I. Tchaikovsky State Conservatory]*. Moscow, 2003. Volume 43. S. 77–96.

5. Zosym O. L. Psaltyrni pisni v ukrainskii dukhovno-pisennii tradytsii XVII — pochatku XXI stolittia [Psalter Songs in the Ukrainian Spiritual and Song Tradition of the 17th — early 21st century]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv [Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts: Scientific Journal]*. Kyiv, 2016. № 1. S. 66–73.

6. Ignatenko E. «Lyteraturnyi» styl Dmytryia Bortnianskoho v kontekste khudozhestvennoi kultury XVIII veka [“Literature” Style of Dmitriy Bortniansky in the Context of Culture&Art of 18th Century]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho [Scientific Bulletin of the Ukrainian National P. I. Tchaikovsky Academy of Music]*. Kyiv, 2004. Issue 37. S. 133–143.

7. Ignatenko E. Literaturni kompozytsii u vitchyznianskykh ta zakhidnoieuropeiskykh dukhovnykh khorovykh tvorakh XVII–XVIII stolit [Literature Compositions in Domestic and Western European Spiritual Choir works of 17th–18th Centuries]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho [Scientific bulletin of the Uk-*

rainian National P. I. Tchaikovsky Academy of Music]. Kyiv, 2003. Issue 24. Book 1. S. 68–75.

8. Korniy L., Siuta B. Ukrainska muzychna kultura. Pohliad kriz viky [Ukrainian Music Culture. A Review Throughout Centuries]. Kyiv, 2014. 592 s.

9. Koshyts O. Spohady [Memoir]. Kyiv, 1995. 387 s.

10. Kutasevych A. A. Vedel. Kontsert «Bozhe, Bozhe moi, vonmy mi». Pytannia avtorstva [A. Vedel. The Concerto “God, My God, Please, Hear Me”. Of Authorship]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Scientific Bulletin of the of the Ukrainian National P. I. Tchaikovsky Academy of Music]. 2009. № 2 (3). S. 125–145.

11. Partytura № 2. IR NBUV [Score № 2. ID NLUV]. Code KDA Ee 1775. S. 91.

12. Petroushevsky V. O lychnosti y tserkovno-muzykalnom tvorchestve A. L. Vedelia: k istoryy Kyevo-Akademicheskoho khora i k kharakterystyke tserk. penya v Kyeve v kontse XVIII veka [On the Issue of Personality in Church-&Musical Creativity of A. L. Vedel: About History of Kyiv Academician Choir and About Characteristics of Church Signing in Kyiv in the End of 18th century]. *Trudy Kyevskei dukhovnoi akademii* [Works of Kyiv Spiritual Academy]. Kyiv, 1901. № 7. S. 382–396.

13. Sonevsky Y. ArtemVedel i yoho muzychna spadshchyna [ArtemVedel and His Musical Legacy]. New-York, 1966. 177 s.

14. Tylyk I. Osoblyvosti tvorchoho protsesu Artemiia Vedelia [Peculiarities of Creative Process of Artemiy Vedel]. *Ukraina — Hretsiia: dukhovna spilnist, naukovi kontakty, kulturni zviazky: Zbirnyk naukovykh prats NAKKKiM* [Ukraine-Greece: Spiritual Common Features, Scientific Contacts, Cultural Links: Scientific Works]. Kyiv, 2014. S. 201–206.

15. Tylyk I. Svitogliadni aspekty khorovoi tvorchosti Artemiia Vedelia u proektsii na religino-philosophski idei Grygoriia Skovorody [World Perception Aspects of Choral Creativity of Artemiy Vedel Based on Religious&Philosophic Ideas of Grygoriy Skovoroda]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Scientific Bulletin of the Ukrainian National P. I. Tchaikovsky Academy of Music]. Kyiv, 2010. Issue 85. S. 190–209.

16. Tolkovaia Psaltyr Evfyymia Zyhabena [Explanatory Psalter by Eouphimiy Zigaben]. Moscow, 2013. 944 s.

17. Shevchuk E. Psalmy v ukraynskom monodycheskom penyy XVII–XVIII vv. [Psalms in the Ukrainian Monody Songs of 17th–18th centuries]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Scientific Bulletin of the Ukrainian National P. I. Tchaikovsky Academy of Music]. Kyiv, 1999. Issue 4. S. 90–107.

18. Shumilina O. Pro dva muzychni tлумachennia tekstu 68-ho psalma (kontsert Artemiia Vedelia № 2 «Spasymia, Bozhe» ta yoho partesnyi prototyp) [On the Two Musical In-

terpretations of the Psalm Text № 68 (Concerto of Artemiy Vedel № 2 “God, Save Me” and it’s Part-Singing Prototype)]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Scientific Bulletin of the Ukrainian National P. I. Tchaikovsky Academy of Music] Kyiv, 2010. Issue 85. S. 210–226.

Гусарчук Татьяна Владимировна

Псалмы как основа драматургии духовных концертов Артемия Веделя

Древнейший жанр христианской гимнографии, псалом на протяжении многих веков является неисчерпаемым источником вдохновения для поэтов, музыкантов, художников. В частности, псалмы представляют наиболее распространенный массив текстов, которые используются композиторами в качестве литературной основы духовных концертов. Большая часть образцов этого жанра, созданных Артемием Веделем, написаны именно на псалмовые тексты. В концертном творчестве он продолжает традицию своих предшественников, прибегая к разнообразным способам создания вербальной композиции циклов: в одних случаях полностью использует текст псалма, в других — выбирает его часть или объединяет отдельные строки из разных псалмов, делает повторы, перестановки, замену фрагментов текста. При этом следует подчеркнуть, что, пользуясь разнообразнейшими приемами компоновки текста в пределах литературного первоисточника, автор направляет их на создание концепций, которые отчетливо отражают его творческую индивидуальность.

Ключевые слова: псалом, псалмовые жанры, украинское хоровое искусство, духовный концерт, взаимодействие слова и музыки, драматургия произведения.

Tetjana Husarchuk

Psalms as a Basis of the Dramaturgy in Artemiy Vedel’s Spiritual Concertos

Psalms as the most ancient type of Cristian himnographpy have been considered for many centuries as the main source of poets, musicians, artists’ creativity. Psalms constitute the most widespread generalization of texts, used by the composers as a literature basis for their spiritual concertos. Most of these examples by Artemiy Vedel were written on the basis of psalms texts.

In concert performances he continued traditions of predecesseurs, using different types of verbal composing cycles: sometimes using the whole text of the psalm, but also

through partial or combination methodics, based on different texts of separate psalms, repeating, reshaping, even changing texts parts. We should underline, that such a new approach in combination of texts within the frame of a literature source, author enhanced development of concepts, revealing his personal creativity.

Keywords: Psalm, Psalm's genres, Ukrainian Choral Art, Spiritual Concerto, Interaction of the Word and Music, Dramaturgy of the Work.

**ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА МУЗИКА
НОВОГО ЧАСУ
«BY EYE» ТА «BY EAR»**