

співочих вправ є запорукою успішного створення творчої атмосфери на заняттях з вокального та хорового музикування.

Сергій Прокопов

**ХОРОВИЙ КОНЦЕРТ М. БЕРЕЗОВСЬКОГО «ВСІ ЯЗИЦІ
ВОСПЛЕЩИТЕ РУКАМИ» (ES- DUR) В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
СТУДЕНТСЬКОГО ХОРУ ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

Представлену тему обрано не випадково. Автор цих рядків упродовж двох десятиліть працював як хормейстер, диригент, а останні роки як художній керівник студентського хору Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. В репертуарі хорового колективу цього періоду були достатньо широко представлені не тільки масштабні твори кантатно-ораторіального жанру західноєвропейських композиторів Й. С. Баха, А. Вівальді, Л. Бетховена, Г.Ф. Генделя, Ф. Мендельсона, В. Моцарта, Р. Шумана, а й духовні концерти видатних українських композиторів-класиків XVIII ст. Д. С. Бортнянського, А.Л.Веделя, М.С.Березовського. В концертних програмах різних років прозвучали хорові концерти №№ 3, 4, 15, 21, 27, 32 Д. Бортнянського, «Помолихся лицу Твоєму всем сердцем» і «Тебе Бога хвалим» А. Веделя у оркестровій редакції Лесі Дичко, перше виконання яких у Харкові відбулося відповідно у 2017 і 2018 роках.

Окремої уваги заслуговує робота студентського хору над духовними творами М. Березовського. Крім всесвітньо відомих «Не отвержи мене во время старости», «Unser Vater» (останній був виконаний хором під керівництвом хормейстера О. Фаргушки), вперше у Харкові прозвучали хоровий концерт «Всі язиці воспещите руками» (Es- dur) та окремі частини хорового концерту «Да воскреснет Бог». Вони увійшли до збірки «Максим Березовський. Віднайдені хорові концерти. Частина А. Концерти чотириголосні» (концепція видання, упорядкування, реконструкція та спецредакція Мстислава Юрченко), одним з рецензентів якої мав честь бути

автор цієї доповіді. Слід нагадати про наявність у творчій спадщині М. Березовського двох концертів Es - dur і C - dur, що написані на один і той самий текст. Прем'єра «мі- бемоль» мажорного концерту відбулася у Харкові майже одночасно з презентацією у Києві збірки та компакт - диску, що містить дев'ять хорових концертів у виконанні Патріаршого хору ГКЦ та хору Українського фонду духовної музики (керівник М. Юрченко). Існують також записи хорового колективу під орудою Романа Рудницького, ансамблю під керівництвом Наталії Хмилевської. Ми не ставили за мету здійснення компаративного аналізу виконавських версій цього твору. Проте торкнулися деяких характерних рис його прочитання різними колективами.

Основою для знаходження виконавської інтерпретації хорового концерту «Всі язиці воспещите руками» для нас були, перш за все: образна сфера (текст Псалма 46, вірші 1-8), особливості структури (семичастинна композиція), темпова драматургія (шкала від Largo до Allegro), звучання хору з точки зору різних видів ансамблю, індивідуальний стиль композитора. Концерт підтекстований слав'янською мовою з українською вимовою, додано також англійську транслітерацію. 46-й псалом називають урочистою піснею, в якій усі народи закликаються до прославлення Бога. Бог захищає обраний народ і є грозною силою для його ворогів. Відповідно до контрасту, закладеному в тексті, композитор відтіняє хвалебний характер музики 1-ї, 5-ї, 7-ї частин проникливими інтонаціями 3-ї, 4-ї, 6-ї частин і навіть драматичним звучанням окремих епізодів 2-ї частини. Як вже зазначалося, в композиційній організації даного концерту проявилася тенденція до збільшення кількості частин порівняно з класичним варіантом форми концерту, що сирався, як правило, на послідовність 4-х частин. На думку О. Шуміліної, це пов'язано із пошуком композитором нового стилю і відбувається «внаслідок дублювання, тобто включення до складу циклу декількох жанрових або повільних частин замість однієї» (Шуміліна, 2012, с.190). Зокрема, IV, V частини менуети, II, VI частини ніби- повільні. Припускається, що цей принцип потрапив у хоровий концерт із західноєвропейської сюїти.

7 частин хорового концерту «Всі язичі восплещите руками» відрізняються одна від одної тональностями (Es - dur, c - moll, f - moll, C - dur, F- dur, d - moll, g - moll, Es - dur), метрами (3/4, 4/4, alla breve, 3/4, 3/2, 4/4), темпами (Allegro [energico], Lento, Con moto, Andantino, Allegro, Adagio, Fuga). У зв'язку з тим, що нотний текст хорового концерту не є остаточно вивереним (на що вказує автор збірки), його виконавське прочитання залишається варіантним. Так, темп 1-ї частини Allegro [energico], обраний композитором, трактується часто, на нашу думку, як занадто швидкий. У такому випадку затактові восьми тривалості у другому такті на слові «восплещите» сприймаються як легковажні, що не відповідає передачі урочистого характеру, який має символізувати «зібрання народів у вселенському масштабі» [1, с. 10]. Окремо слід сказати про хорові унісони в цьому концерті, використання яких не було характерним для духовних творів М. Березовського, знайдених раніше. Виразна сила унісону, яким відкривається даний концерт, передається величним низхідним рухом по звуках «мі - бемоль» мажорного тризвуку. Вже перший звук «мі - бемоль²», на який припадає незручна голосна «і», криє в собі небезпеку неточного інтонування, ансамблеві труднощі. Ми вимагали від співаків концентрації уваги на внутрішньому відчутті не тільки висоти, а й певного об'єму звуку. Завершення першої частини «до - мінорним» тризвуком в хоровому викладі збігається зі вступом ансамблю солістів на початку другої частини. Використання *ritardando* замість *ritenuto* на межі цієї ділянки форми сприяє, на нашу думку, більш логічному зв'язку частин в плані співвідношення Allegro і Lento. В диригуванні відбувається перехід від звичайної 4-дольної схеми на дроблену, що має поєднуватися з гнучким фразуванням, кантиленним співом солістів паралельними терціями і секстами. Додаткові вокальні труднощі виникають при виконанні стрибка на ундециму в партії жіночих голосів (такт 30).

У 26 - 28, 31, 33 тактах ланцог зменшених септакордів, декілька стрибків у басовій партії на збільшену октаву, що є енгармонічно рівною малій

ноні роблять цей епізод достатньо важким для виконання. Тому певну увагу на репетиціях було приділено аналізу гармонічних сполучень, закономірностей ладово-інтонаційних зв'язків, керуючись одним із принципів в роботі над гармонічним строем в хорі: чую те, що знаю.

Третя частина написана «в партесній, навіть ренесансній техніці» (Березовський, 2018, с. 11). Головним завданням в роботі з хором над нею було досягнення урівноваженості голосів, плавності голосоведення, кантиленного співу. Дещо інший підхід до штрихової палітри спостерігаємо у виконанні цієї частини хором під керівництвом М. Юрченка (запис 2018 р.). Манера подачі слова є акцентованою, навіть скандованою, що можна пояснити прагненням виконавців підкреслити смислові відтінки тексту: «Покори люди нам і язикі под ноги наша». Незважаючи на відсутність в партитурі відповідних позначок, це може бути доцільним, якщо сила і гострота акцентів спирається на такий принцип як міра. Світла за характером музика четвертої частини (C- dur) виконується неповним складом солістів (кантова фактура). Для її виконання (як і для інших частин циклу) потрібні якісні, достатньо сильні голоси. В останніх 4-х тактах звучать всі партії хору (tutti).

У V-й частині композитор застосовує прийоми хорового письма, які додають інтонаційної виразності, навіть зображальності: октавні унісоми на слова «во гласі трубні», що передають звучання труб, юбіляції в партіях солістів, висхідний унісонний рух по звуках «фа - мажорного» тризвуку на початку частини ніби ілюструють вознесіння Господа («Взиде Бог»). VI частина достатньо складна для виконання: непростий, хоча і зрозумілий тональний план, темп *Adagio*, використання хроматизмів, тиха динаміка. Особливої виразності додає діалог солістів і хору: молитовно — пісенний характер партії солістів (сопрано, альт) на слова «Пойте Богу нашому» і стримані, стверджувальні інтонації хору на слово «Пойте». В плані драматургії ця частина створює яскравий контраст із сьомою частиною (*Fuga*), яка завершує хоровий концерт. За визначенням О. Шуміліної, fuga є двотемною. Незвичайність її трактовки М. Березовським полягає в тому, що

обидві теми жодного разу не звучать одночасно, як це має бути в фугах з розділними експозиціями (Шуміліна, 2012, с. 214). Яскрава, рихуча перша тема («Яко Цар всея землі Бог») являє собою переважно пощабельну мелодичну лінію. Велика секунда вгору «сі- бемоль - до» на слово «Цар» в емоційному плані може сприйматися як рух до світла. Вона потребує «гострого» інтонування, оскільки має тенденцію до пониження. В експозиції перша тема проводиться у всіх голосах за принципом почергового вступу від басової партії до більш високих голосів від mf до f , що сприяє появі першої кульмінаційної вершини в партії сопрано у п'ятому такті. Для досягнення динамічної рівноваги голосів слід враховувати позначки в партитурі, які означають, що тема має звучати нюансом гучніше ніж протискладення. Друга тема «Пойте розумно» є вельми короткою, довжиною в один такт (достатньо рідкісний випадок). Але композитор надає їй великого значення в драматургії фуги. Крім чотирьох проведенень в експозиції, вона має два додаткових проведення, а далі активно розвивається. Саме друга тема звучить в головній кульмінації в заключних 284, 285 тактах у вигляді стретних імітацій в жіночих і чоловічих голосах на $forte$ у високій теситурі. Такі прийоми викладення та насичений розвиток обох тем вимагають від співаків великої роботи над тембровим і метроритмічним ансамблем, вибудування динамічного плану. Незважаючи на те, що кожна з частин хорового концерту не відрізняється масштабністю, одним із важливих і складних завдань для виконавців є досягнення цілності семичастинної композиції.

Отже, ознайомлення з раніше невідомими духовними творами М. Березовського, зокрема з хоровим концертом «Всі язиці воспещите руками» та іншими новознайденими концертами, робота над ними в хоровому класі, у класах диригування, їх концертне виконання були надзвичайно корисними для студентів-хормейстерів, сприяли формуванню високохудожнього репертуару.

Список використаних джерел:

1. Березовський, М. (2018). Віднайдені хорові концерти. Частина «А». Концерти чотириголосні. Антологія української духовної музики. Вип. V. Серія «А». Ред.-упоряд. М. С. Юрченко. Київ: Видавничий дім «КОМОРА», ГО «Український фонд духовної музики».
2. Шуміліна, О.А. (2012). Стильова динаміка української духовної музики XVII - XVIII століть (за матеріалами рукописних колекцій). Монографія. Донецьк.

Тетяна Сухомлінова

ВІЛЬНІ АРАНЖУВАННЯ НАТАЛІЇ БЕЛІК-ЗОЛОТАРЬОВОЇ В РЕПЕРТУАРІ ХОРУ ОПЕРНОЇ СТУДІЇ ХНУМ імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Хор оперної студії ХНУМ імені І.П. Котляревського є творчим колективом, який у ХХІ столітті успішно приймав участь у постановці таких шедеврів оперного мистецтва, як «La traviata» Дж. Верді, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Le nozze di Figaro» В. А. Моцарта, «Dido and Aeneas» Г. Персела, «На Русалчин Великдень» М. Леонтовича та ін. Окрім цього, хоровий колектив оперної студії під керівництвом Н.А. Белік-Золотарьової створював концертні програми, був учасником різноманітних творчих заходів і фестивалів в Харкові та Україні. Пласт української хорової культури займав провідне місце в репертуарі хору. Виконувались твори Д. Бортнянського, М. Вербицького, М. Лисенка, М. Леонтовича. Серед сучасних українських авторів — композиції М. Скорика, Г. Гаврилець, А. Шуха, В. Стеценка, Ю. Алжнева, О. Літвінова, Т. Кравцова, В. Птушкіна, О. Похило.

Творчий талант Наталії Андріївни Белік-Золотарьової як диригента-практика з багаторічним досвідом відобразився в створенні нею обробок, вільних аранжувань українських народних пісень та редакцій хорових обробок інших авторів. Серед них — вільні аранжування (визначення Н. А. Белік-Золотарьової) «Реве та стогне Дніпр широкий», «Владико неба і