

УДК 784.1Польовий

ХОРОВІ КОНЦЕРТИ ОЛЕГА ПОЛЬОВОГО

Сергій Бородавкін

Статтю присвячено аналізу хорових концертів сучасного українського композитора О. Польового за «Давидовими псалмами» в перекладі Т. Шевченка. Концерти написані для мішаного хору з двома солістами; традиційні за музичною мовою, що продовжують насамперед традиції А. Веделя, хоча композитор не оминає і досягнень своїх сучасників. Концерти О. Польового модерні й актуальні; вони є істотним внеском у розвиток хорового концертного жанру вітчизняної музики.

Ключові слова: Олег Польовий, Тарас Шевченко, «Давидові псалми», духовний хоровий концерт.

Статья посвящена анализу хоровых концертов современного украинского композитора О. Полевого по «Давидовым псалмам» в переводе Т. Шевченко. Концерты созданы для смешанного хора с двумя солистами; традиционные по музыкальному языку, продолжающие, прежде всего, традиции А. Веделя, хотя композитор не избегает достижений своих современников. Концерты О. Полевого вполне современны и актуальны; они вносят существенный вклад в развитие хорового концертного жанра отечественной музыки.

Ключевые слова: Олег Полевой, Тарас Шевченко, «Давидовы псалмы», духовный хоровой концерт.

The article is devoted to the analysis of choral clerical concerts of modern Ukrainian composer O. Poliovyi according to the Psalms of Davyd in the translation of T. Shevchenko. The concerts are created for the mixed choir with two soloists and are traditional ones according to the musical language and develop A. Vedel's traditions first of all, though the composer also doesn't avoid the achievements of his contemporaries. O. Poliovyi's concerts are quite modern and topical; they make an essential contribution to the development of the genre in Ukrainian music.

Keywords: Oleh Poliovyi, Taras Shevchenko, *Psalms of Davyd*, clerical choral concert.

У другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. жанр хорового концерту значно активізувався. Виникнувши в ХVІ ст. в надрах венеціанської композиторської школи, він поширився в Німеччині, Польщі, а потім досяг України та Росії, де отримав назву партесного. У другій половині ХVІІІ ст. хоровий концерт, уже в іншому вигляді, у своїй творчості інтенсивно розвивали М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель.

Зауважимо, що в Україні та Росії хоровий концерт став вираженням певної картини світоустрою і філософської концепції, носієм певного світогляду, що й виокремлює його значення, аналогічне жанрам сонати і симфонії в Західній Європі.

Надалі в історії жанру хорового концерту були періоди згасання інтересу до нього і яскраві злети на рубежах ХІХ–ХХ і ХХ–ХХІ ст. Нині спостерігаємо зростання інтересу до даного жанру як з боку композиторів, так і з боку виконавців та слухачів. Художніми вершинами в жанрі хорового концерту в сучасному музичному мистецтві є концерти А. Шнітке (на вірші Г. Нарекаці), М. Сидельникова, Н. Каретникова, В. Мартинова, твори українських композиторів Л. Дичко, В. Рунчака, Є. Станковича,

В. Сильвестрова, О. Козаренка. Природно, що сучасні концерти за своїми стильовими рисами різняться, у них у різних співвідношеннях синтезуються традиційні та новаторські тенденції, у результаті досить яскраво визначаючи авторський стиль. Ці концерти, на відміну від більшості класичних зразків різних епох і стилів, не мають стабільної чіткої структури: композиційні форми, склад і протяжність циклу варіабельні в досить широких межах і багато в чому залежать від змісту та образного ладу поетичного тексту.

На сьогодні повернення до життя жанру хорового концерту відбувається в особливих історичних умовах. Тому нині вітчизняний хоровий концерт становить зовсім іншу художню змістовність, аніж його зразки ХVІІ–ХІХ ст. Це явище актуальне, перспективне, але стилістично досить строкате і позначене елементами жанрового та лексичного синтезу.

Нині подвійна природа сучасного концерту більш зрозуміла: як жанр він закорінений у далекому минулому, а як своєрідний художній пласт цілком належить сучасному епосу, є абсолютно новою історико-стильовою побудовою.

СУЧАСНІСТЬ

Інтерес до жанру хорових концертів зріс і з боку дослідників. Так, в останні роки з'явилися дисертаційні роботи І. Свиридової [1] і С. Хватової [2]. Тема даної статті, присвяченої аналізу хорових концертів сучасного українського композитора О. Польового, видається актуальною, зважаючи на їхній успіх у слухачів.

Мета статті – на основі аналізу концертів О. Польового виявити особливості, стильові риси та концепцію цих творів.

Олег Григорович Польовий, 1997 року успішно закінчивши навчання в Одеській державній консерваторії ім. А. В. Нежданової (нині – Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової), активно і плідно бере участь у музичному житті Одеси та України, працюючи переважно в пісенних, фортепіанних, вокально-хорових та камерних жанрах. Олег Григорович – автор 210 пісень, низки фортепіанних циклів і хорів для дітей, п'єс і прелюдій, вокальних циклів, творів для симфонічного та духового оркестрів, у тому числі камерної симфонії «Слов'янська», інструментальний склад якої досить оригінальний – готово-виборний баян, тріо бандур і струнний оркестр. Творчість О. Польового відома і в країнах Європи та Азії: він виступив більш ніж у 1260 концертах як в Україні, так і за кордоном (Франція, Південна Корея, Чехія, Італія, Туреччина, Болгарія, Росія, Тайвань, Андорра та ін.). О. Польовий – лауреат Премії імені В. Косенка, кавалер орденів Святого Димитрія і Святого рівноапостольного князя Володимира III ступеня.

Нещодавно пройшли авторські концерти О. Польового, які засвідчили високий рівень зрілості композитора, а створені в минулому році духовні концерти та виконані в Одесі й Києві виявили новий період його творчості. Мабуть, найголовніша, основна риса творчості композитора – це доступність його музики для широких верств слухачів, що підтверджено успішними концертами. У наш час це найцінніша особливість – бути цікавим як для аматорів, недосвідчених у складній мові сучасної музики, так і для професійної композиторської еліти.

О. Польовий продовжує кращі традиції вітчизняної музичної класики. Це відчувається і в музичній мові композитора, і в тематиці його творів. Так, цикл хорів *a cappella* на вірші Т. Шевченка викликає асоціації з видатними зразками даного жанру, створеними у свій час С. Танєєвим, С. Рахманіновим, М. Леонтовичем, К. Стеценком, Г. Свиридовим. У цьому циклі О. Польовий озвучує поезію великого українського поета музичною мовою, наближеною до російських і українських композиторів-класиків минулих століть. Митець навіть ризикнув написати хор на слова «Тече вода в синє море», на які свого часу створив геніальний твір Б. Лятошинський. І, варто наголосити, із честю витримав неминуче порівняння з попередником. Твори О. Польового звучать сучасно, вони пробуджують найкращі почуття і формують глибоко моральні устої в нового покоління українців.

О. Польовий за музичною лексикою є композитором-традиціоналістом. Тому природно, що основна стильова риса композитора – яскравий мелодизм, властивий його великим попередникам, і в цьому – величезна гідність творів митця.

У 2014 році О. Польовий створив два хорових концерти на тексти псалмів Давида в перекладі Т. Шевченка [3], що становлять одне ціле. Це безпосередній відгук композитора на драматичні події в Україні. Обидва концерти створюють цикл, цілісність якого сформована текстом. Однак вони мають не лише єдину текстову основу, але й концепцію, традиційну структуру. Концерти тричастинні, з однаковим виконавським складом; об'єднані спільними стильовими рисами і прийомами як хорового письма, так й інтонаційними сферами.

Концерти композитора наближені до жанрової моделі концертів А. Веделя, хоча О. Польовий бере до уваги і досягнення своїх сучасників. Як відомо, мелодика концертів А. Веделя ґрунтована на українській народній пісенності: в освоєнні жанру А. Ведель розвивав фольклорно-церковну лінію хорового духовного концерту. Традиції концерту цього типу підхопив і розвиває О. Польовий. Однак є і принци-

СЕРГІЙ БОРОДАВКІН. ХОРОВІ КОНЦЕРТИ ОЛЕГА ПОЛЬОВОГО

пова відмінність, що полягає в провідній ролі солістів та їхньому співвідношенні з хоровими партіями: бас уособлюється зі священником, тенор – з дияконом, хор – з парафіянами.

Відомо, що Т. Шевченко переклав українською мовою десять псалмів. Він не прагнув буквального перекладу, а намагався гранично точно й зрозуміло донести до широкого кола віруючих сенс біблійного тексту, інколи прихований, так, щоб уникнути його подвійного тлумачення. Для Першого концерту композитор вибрав псалми під номерами 1, 12 і 53, а для Другого – 81, 132, 149. І такий вибір не випадковий. Вибрані псалми об'єднують єдина тематика і єдина лінія розвитку. Зміст псалмів, використаних у концертах О. Польового, позначений загальнолюдським характером у тому сенсі, що ставить перед особистістю одвічні питання буття. У центрі роздумів віруючої людини постають питання про добро і зло у світі, де панує несправедливість, спричинена земними царями. Людина одна не в змозі протистояти злу, а тому існує єдиний вихід – звернутися до Господа з молитвою. Господь підтримує людину, любить її, милостивий до неї. Завдяки Господу людина знаходить спокій і щастя. Лише Господь може відновити справедливість у світі. Земні царі будуть скинуті, а правда і добро, зрештою, запанують. У такий спосіб побудовано лінію розвитку від стану розгубленості і сумніву до панування правди. Благодетивих Бог підтримує, а безбожних – карає. Завершується останній псалом висновком «Окують царів неситих / У залізнії пута, / І їх, славних, оковами ручними скрутять, / І осудять губителів Судом своїм правим, / І вовіки стане слава, преподобним слава».

Перший концерт – молитовний, зі зверненням до Всевишнього про всепрощення гріхів та про благословення. Його основний зміст – молитва, у той час як зміст Друго-

го концерту – страждання, біль, плач, крик про допомогу.

Характер концертів О. Польового – лірико-драматичний, де ліричні висловлювання переважно чергуються з вельми експресивними епізодами, у яких конфліктне начало виражене досить яскраво.

Фактура концертів урізноманітна. Концерти написані для чотириголосного мішаного хору з двома солістами – тенором і басом. У всіх хорових партіях часто є *divisi* на дві, а в деяких випадках і на три, і навіть на чотири партії. При цьому виникає багатоголосся за участю п'яти і більше голосів, до восьмиголосся включно, що характерно для жанру хорових концертів, починаючи з їх виникнення. Постають і різні співвідношення хорових партій і солістів. Хор може звучати без солістів, солісти можуть співати разом з хором і окремо від нього. Іноді виникає антифонне протиставлення солістів і хору з одним і тим самим тематизмом, іноді хор співає вокалізом або закритим ротом під час співу солістів, створюючи виразне рухоме тло.

Мелодика вокально-хорових партій майже діатонічна. У тих же випадках, де діатоніка порушена, виникає експресивне звучання. Так, наприклад, у другій частині Першого концерту (Псалом № 12) у партіях соліста-тенора, перших альтів і басів на кульмінаційному моменті молитви – звернення до Господа «Врятуй мене од лютої муки. Лютої муки» – виникає хроматизм, причому експресивність моменту підкреслена високою теситурою в партії соліста, якої він досягає поступово. Останнє слово «муки» підкреслено гостро дисонантною гармонією, заснованою на цілотоновому звучанні – звучать одночасно п'ять із шести звуків повного цілотонового звукоряду. В оточенні більш простих співзвуч це слово виокремлено найвищою мірою, відтак виникає образ нестерпного болю – відчай людини досягає своєї межі.

СУЧАСНІСТЬ

6
11

лю - то - ї му - ки. лю - то - ї му - ки. Спа - си

в'ру - ки вра - жі, спа - си ме - не од лю - то - ї му - ки. М..

в'ру - ки вра - жі, спа - си ме - не од лю - то - ї му - ки. М..

в'ру - ки вра - жі, спа - си ме - не од лю - то - ї му - ки. М..

в'ру - ки вра - жі, спа - си ме - не од лю - то - ї му - ки. М..

Інокли в мелодіку вокально-хорових партій уплетені інтонації, властиві знаменним розспівам. Однак не вони формують облич-

ця концертів. Його формує, з одного боку, українська народна і романсова пісенність, а з другого, – розспівно-декламаційна.

tr

Чи Ти ме - не Бо - же

мн - лий на - віх за - бу - ва спи. од - вер -

та - сш ли - це Сво - є ме - не по - ки - да

єш?

Цікаво, що в цей час чоловіча група хору скандує багаторазово повторені слова «Бо-

же милий, Боже любий». Виникає яскрава, контрастна поліфонія.

СЕРГІЙ БОРОДАВКІН. ХОРОВІ КОНЦЕРТИ ОЛЕГА ПОЛЬОВОГО

Moderato

Соліст тенор

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

p

Бо - же ми - лий Бо - же лю - бий Бо - же

p

Бо - же ми - лий Бо - же лю - бий Бо - же

tr

Чи Ти ме - не Бо - же

ми - лий ми - лий Бо - же ми - лий Бо - же лю - бий

ме - лий ме - лий Бо - же ми - лий Бо - же лю - бий

У другій частині Другого концерту (Псалом № 132), у якій звучить актуальний за- неодноразово виникає повторювана енер- гійна, завзята танцювальна тема, подібна до народної:

кра - ще. луч - ше у - ку - пі жи - ти.

СУЧАСНІСТЬ

Одночасно в партії сопрано проведено тему фольклорного характеру, яка і відкриває дану частину Концерту:

mf
Чи є що краше, лучше в світі.
Як укупити жниги.

Такими темами зв'язок з українським фольклором аж ніяк не вичерпується. Різновид цього типу тематизму утворює ро-

Доколі будете стати жати.
І кров невинну розливають.
Людей убогих? А багатим
Судом лукавим помагають?

Для цієї сфери показовий гармонічний мінор, спадний хід на збільшену кварту, «ляментозна» інтонація низхідної секунди. Цікаво, що дане звернення Господа до земних владик звучить зовсім не гнівно, а потрактоване в ліричному плані, ніби від імені пересічної людини, що, мабуть, посилює його значення.

Інший тип тематизму, як ми вже зазначали, – розспівно-декламаційне псалмодіювання. Воно виникає на самому початку Першого концерту в партії баса-соліста, асоційованої зі священником, який ніби веде богослужіння. Вельми показова для православної літургії і рецитація на звуці однієї висоти з подальшими ходами на терцію, а потім на кварту:

mf
Блаженний муж на лукаву
не вступав єраду.

СЕРГІЙ БОРОДАВКІН. ХОРОВІ КОНЦЕРТИ ОЛЕГА ПОЛЬОВОГО

і не ста - не на путь зго - го, м'з лю - тим не

ся де

У концертах О. Польового трапляються як випадки контрастної поліфонії, про які вже мовилося, так й імітаційної, властиві даному жанру загалом. Так, у першій частині Першого концерту присутня чотириголосна канонічна імітація в октаву, у другій – імітація такого ж типу, лише в нижню кварту, у третій – канон у приму, утворений голосами солістів. У Другому концерті, у першій частині, спостерігаємо канонічну імітацію в октаву на словах «Доколі будете стяжати», що посилює їх роль, у заключній частині – чотириголосна імітація зі вступом другого голосу у велику нону. У всіх випадках імітаціями наголошено на сенсі вербального висловлювання; канонічні імітації підводять до кульмінацій у середній частині Концерту, що посилює значення поліфонічних прийомів, традиційно властивих жанру хорового концерту.

У ряді випадків утворено вельми експресивне звучання. Наприклад, у першій частині Другого концерту, коли Бог закликав земних владик відповісти на питання «Доколі будете стяжати / кров невинну розливать / Людей убогих? А багатим / Судом лукавим помагать?». Незвичайним є те, що цю частину, яка відкриває Концерт, розпочато майже одразу ж із кульмінації: соліст-тенор, запитуючи правителів від імені Господа, співає у високій теситурі, неодноразово досягаючи *so!* першої октави. Цим прийомом наголошено на особливій значимості питання.

Композитор не виходить за рамки тональної музики, проте гармонійна мова концертів цілком сучасна, хоча в основному використано традиційні співзвуччя. За допомогою дисонантних гармоній автор наголошує на особливому сенсі слова, на яке припадає дана гармонія. Часто спостерігаємо відхилення в інші тональності. Однак особливо загострюється увага

на постійному звучанні кластерів. Їх роль різна. Деякі кластери утворюють багате, барвисте звучання, тобто кластер застосовано в колористичних цілях. Інші – з метою створити драматизм, підкреслити конфліктне начало. Зауважимо, що насичення кластерами музичної тканини типово для сучасної хорової духовної музики. Наприклад, в обох хорових концертах А. Шнітке кластер відіграє неабияку драматургічну роль. За І. Свиридовою, «узятий у різних регістрах, з різною динамікою, він може висловлювати полярні емоції, викликати контрастні асоціації. У «Віршах покаючих» А. Шнітке чимало прикладів, коли поява слова з «гріховної» образної сфери буквально «сплющує» в кластер стрункі хоральні акорди або «розмиває» в незліченних хроматизованих контрапунктах обриси мелодії. З іншого боку, у творі А. Шнітке чимало епізодів, – як правило, у фінальних частинах, – коли виникає, ніби в результаті ревербераційного нашарування відзвуків численних хорових голосів у лункому просторі храму, «тихий кластер», що позначений уже зовсім іншою семантикою і символізує ідею вічності, де панують світло і спокій» * [1, с. 153]. Аналогічно застосовує кластер і О. Польовий.

Як відомо, однією з особливостей формоутворення в сучасних хорових концертах є відхід від чіткої структури класичного жанру. Нерідко головною жанровою ознакою є оповідальність, яка накладає своєрідний відбиток і на форму твору. Багаточастинність форми, побудованої на контрастному зіставленні завершених розділів, змінюється наскрізним розвитком, що поєднує елементи репризності з варіаційністю і строфічністю. Окреслені особливості музичної форми та музично-

* Переклад з російської автора статті. – Ред.

СУЧАСНІСТЬ



Зліва направо: народний артист України, співак, професор А. Дуда, композитор О. Польовий, ігуменя Серафима, професор Г. Ліознов, ректор НМАУ, професор В. Рожок, хормейстер, професор М. Гринишин, хормейстер Б. Пліш



На подвір'ї Києво-Печерської лаври. Студентський хор Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової (VI «Пасхальна асамблея»). Художній керівник – заслужений працівник культури України, професор Г. Ліознов, диригент – доцент Г. Шпак

СЕРГІЙ БОРОДАВКІН. ХОРОВІ КОНЦЕРТИ ОЛЕГА ПОЛЬОВОГО

тематичні повторення властиві й концертам О. Польового. Так, у першій частині Першого концерту, у результаті варійованого повторення початкової фрази, у партії соліста-баса виникає вільно трактована тричастинна структура. У Другому концерті інтонаційна єдність між другою і третьою частинами утворена завдяки наявності загальної інтонації початкових тем – висхідного ходу на велику терцію з подальшим рухом униз на секунду.

Таким чином, на нашу думку, хорові концерти О. Польового цікаві й актуальні. Во-

ни є істотним внеском у розвиток даного жанру.

Джерела та література

1. Свиридова І. А. Русский духовный концерт. История и теория жанра : дис. ... канд. искусствоведения / И. А. Свиридова. – Саратов, 2009. – 288 с.
2. Хватова С. И. Русский духовный концерт второй половины XX века : дис. ... канд. искусствоведения / С. И. Хватова. – Ростов-на-Дону, 2006. – 257 с.
3. Шевченко Т. Г. Давидові псалми / Т. Г. Шевченко // Шевченко Т. Г. Кобзар. Повна ілюстрована збірка. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2009. – С. 324–331.

SUMMARY

In the second half of the XXth century and on the turn of the XXth and XXIst centuries the genre of clerical choral concert in Ukrainian music has been considerably intensified. In Ukraine and Russia clerical choral concert has become an expression of a certain picture of the universe and philosophical concept, the bearer of a certain worldview, which determined its significance, similar to the genres of sonatas and symphony in Western Europe. In this scheme clerical choral concerts of Odesa composer Oleh Poliovyi to the words of the Psalms of Davyd in the translation of Taras Shevchenko are quite topical contribution into the development of Ukrainian music. This is a direct response of the composer to so dramatic events for Ukraine.

Oleh Poliovyi continues the best traditions of Ukrainian musical classics, both Russian and Ukrainian ones. This is felt in the composer's musical language and themes of his works. The concerts of Odesa composer are the closest to the genre model of Artem Vedel concerts, though O. Poliovyi does not go by the achievements of his contemporaries. As it is known, Vedel develops folk-church line in the mastering of the genre of clerical choral concert. O. Poliovyi follows up this tradition.

The first concert is prayerful one, which asks the forgiveness of the sins, the blessing. Its main content is a prayer, while the second one is devoted to suffering, pain, crying, scream for help.

Genre of Oleh Poliovyi concerts is lyrical and dramatic, as mainly lyrical statements alternate with very expressive episodes in which the conflict beginning is quite clearly expressed.

The melodic of the concerts, on the one hand, is based on Ukrainian folk songs and, on the other hand, the romance one, grounded on the melodious-declamatory psalmody. There are also the themes of dancing nature.

The composer uses the ways of contrasting and imitating polyphony. Music does not exceed the limits of the tonal, but harmonic language of concerts which is quite modern, though mainly quite traditional consonances are used. The author emphasizes the meaning of the word, the harmony with the help of dissonant harmonies. The deviations to the other tonalities are often used. But the constant sounding of clusters should be especially emphasized. Their role is different. Some clusters form rich colorful sounding, i. e. the cluster is used in colour aim, the others are in order to create dramatic effect, emphasize the conflicting origin.

In general the concerts form a single two-part cycle, united with a common text base, concept, traditional structure – both concerts consist of three parts, the same performing staff – both concerts are written for mixed choir with two soloists – bass and tenor, common stylish features and techniques of choral writing, the community of intonation spheres.

Keywords: Oleh Poliovyi, Taras Shevchenko, *Psalms of Davyd*, clerical choral concert.