

ХОРОВА ТВОРЧИСТЬ А. ВЕДЕЛЯ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ПРОЦЕСУ ЕДУКАЦІЇ

Ю. В. ДОБУШ

На другу половину XVIII ст. припадає кульмінаційний злет української духовної музики, яка у своїх найкращих творах не поступалася перед досягненнями тогочасних європейських зразків. Значні досягнення духовної музики в цей період були зумовлені її багатими надбаннями в попередню епоху барокового партесного концерту і надзвичайним рівнем хорового виконавства. Визначальним був і непересічний талант, висока професійна освіта, добре знання вокалу, виразових можливостей хору тощо композиторів-класиків цієї так званої „золотої доби” – М. Березовського, Д. Бортнянського та А. Веделя. Саме їхня музична спадщина – найвище мистецьке досягнення української музики другої половини XVIII ст. – надійний фундамент для наступних поколінь творців української музики, які успішно працювали в її хоровому та інших жанрах. У рамках одного стилю музика згаданих митців виявляє індивідуальні риси. Їхня творчість позначена українським національним колоритом, але не в однаковій мірі. По-різному втілювались у творчості Березовського, Бортнянського і Веделя традиції української народної пісні, класичний академізм та вітчизняні традиції культової музики.

У межах даної статті акцентується увага на творчості наймолодшого серед композиторів «золотої доби» Артемія Лук'яновича Веделя, доля якого була трагічна, адже це ще один мученик в українській культурі поруч з М. Березовським, Т. Шевченком, П. Грабовським, Д. Січинським. Життєвий і творчий шлях композитора великого таланту, гуманної і доброї людини, який волею царату був ув'язнений і поміщений до будинку для божевільних, віддзеркалює ту драматичну історичну ситуацію, що склалася в той час в Україні (в другій половині XVIII сторіччя Україна в черговий раз втратила свою державність і перетворилася в провінцію Російської імперії. На її території запанували авторитарні порядки царського режиму).

Долю Артема Веделя можна порівняти з долею Тараса Шевченка, якого теж не лише позбавили особистої волі, але й перешкождали творити. Багато спільного з життєвою позицією Т. Шевченка знайдемо і в переконаннях та вчинках А. Веделя. Він знехтував принадами столичної Москви і повернувся в Україну; відмовився від доброї платні і чину капітана, залишивши службу в Сенатській канцелярії; підтримував тісні контакти з колишніми вихованцями Києво-Могилянської академії, надаючи перевагу їхньому товариству над ласкою знатних і багатих; відмовився написати кант у стилі Сарті до приїзду престолонаслідника. Небагато було на Україні таких діячів, які б так відстоювали свої погляди, незважаючи на славу і достатки.

Особлива цінність творчості А. Веделя полягає в тому, що він, як ніхто з інших українських музикантів, зумів відчувати і передати дух своєї епохи у його найбільш характерному національному втіленні.

Інтерес до вивчення життя і творчості А. Веделя в Україні пробудився в середині XIX сторіччя, коли були опубліковані спогади його молодших сучасників і учнів – Петра Турчанінова та Василя Зубовського. Ці спогади писалися в кінці життя їхніх авторів, а стосувалися вони подій більш як піввікової давності, зокрема тих часів, коли обидва співали в хорах, якими керував А. Ведель.

Упродовж останніх трьох століть про композитора також писали В. Аскоченський, В. Петрушевський, а також сучасні дослідники: І. Соневицький, Т. Гусарчук, Л. Кияновська та інші. В своїх працях вони розкрили творчість композитора, його життєвий шлях.

Так, дослідник І. Соневицький у своїй праці «Артем Ведель і його творча спадщина» робить аналіз усіх існуючих джерел про митця. Показує композитора у дружніх стосунках із генералом Леванідовим – покровителем, який у всьому допомагав А. Веделю.

У праці В. Аскоченського «Киев с его древнейшим училищем (Академиєю)» показано Київ з усіма мистецькими досягненнями. Неодноразово дослідник згадує і А. Веделя, який навчався в Києво-Могилянській академії.

Окрім цього, є художній твір, в якому в романтичному світлі відображені події з життя видатного музиканта. Це повість Ю. Колісниченка та С. Плачинди «Неопалима купина». Безумовно, що літературні праці найчастіше подають відомості про композитора в художньому плані, у них немало домислів, вигадок, перебільшень.

Слід зазначити, що література, присвячена творчості Артемія Веделя, не дає вичерпної відповіді на запитання про кількісний та якісний склад його спадщини. В. Аскоченський, В. Петрушевський, М. Грінченко, Б. Кудрик, І. Соневицький, В. Кук, М. Боровик – кожний із цих авторів зробив свій внесок у з'ясування істини. Однак усі існуючі реєстри творів Веделя різні, і жоден із них не є вичерпним [1, с. 23].

Мета даної статті – з позиції сьогодення оцінити теоретичне і практичне значення кращих духовних творів А. Веделя у національному вихованні на сучасному етапі та простежити деякі виконавсько-стильові аспекти.

З ряду причин музика А. Веделя дуже довгий період замовчувалась, досить рідко виконувалась у концертних програмах, та й у критичній літературі не отримала належної оцінки. Не на користь А. Веделя робляться порівняння його з М. Березовським та Д. Бортнянським. На фоні їх блискучих здобутків у різних жанрах – оперному, інструментальному, хоровому, розмаїтій образній палітри і володіння композиторською технікою доробок митця справді видається скромнішим, адже він звертався лише до релігійних текстів. Мова його духовних концертів, оперта на інтонації української пісні та романсу, позбавлена багатоманітності прийомів і зовнішньої вишуканості, підкупає щирістю емоційного вираження [2, с. 144].

Тому не дивно, що навіть після смерті Ведель видавався уряду небезпечним – для його прилюдного поховання потрібен був офіційний дозвіл. Документально засвідчено, що відомий київський проповідник Іван Леванда «напутствовавший его святыми тайнами, испросил позволения у начальства проводить Веделя с приличною церемонией» [4, с. 23].

І все ж Артем Ведель вважається одним із найцікавіших українських композиторів XVIII сторіччя, творчість якого відбила певні істотні і самобутні тенденції розвитку вітчизняного мистецтва. Особлива цінність його спадщини полягає в тому, що він, як ніхто інший із професійних музикантів, зумів відчути й передати дух своєї епохи у його характерному національному втіленні. Найзначніше місце в його спадщині посідає концерт як за кількістю, так і за художньою вагою. Відомими є деякі інші композиції: «Херувимська», дві повні Богослужби, тріо «Покаянія отверзи ми двери», «Єдинородний», «Милість мира», «Отче наш», «Достойно есть» та інші. Серед концертів (їх близько 20) найбільш відомими є «На ріках Вавилонських», «Услиши, Господи, глас мой», «Доколе, Господи, забудеш мя», «В молитвах неусипающую Богородицу», «Днесь, Владико, твари», «Величая, величаю тя, Господи», «Помила мя, Господи» та інші. Більша частина з них написана на тексти Псалмів Давида, які займають особливе місце в українській художній культурі: вони є основою більшості духовних концертів не лише Веделя, але й А. Рачинського, М. Березовського, С. Дехтярьова, Д. Бортнянського, відомі поетичні переспіви їх у Т. Шевченка.

Про індивідуальний стиль композитора можна говорити, лише враховуючи те культурно-музичне середовище, в якому він перебував – хорові традиції Києво-Могилянської академії, музичний побут Києва з поширеним у ту добу сентиментальним романсом, український пісенний фольклор. Серед цих впливів найяскравіше вирізняється стилістика міської пісні-романсу, вона об'єднує суто національні і західноєвропейські інтонації. Риси сентименталізму досить помітні в творчості А. Веделя не лише завдяки елегантності, яка переважає, меланхолійності багатьох сторінок його концертів, але й через деякі особливості його музичної мови – спирається на характерні звороти української пісні та романсу, використання типових для національного багатоголосся фактурних прийомів, зокрема терцевої і секстової втори, гіпертрофію домінантової сфери у ладогармонічних послідовностях із виділенням напруженого ввіднотонного ходу. Мабуть, саме орієнтація на образні і виразові засади сентименталізму зумовила певне самообмеження композитора у відборі засобів композиторської техніки.

Працюючи в галузі культового співу, цікавлячись народною музикою і побутовими жанрами, А. Ведель не міг не зауважити спорідненості їх композиційних засобів. Більше того, він часто, поряд із культовими, вводив до своїх творів народнопісенні мотиви. Маючи багато спільного щодо інтонацій із знаменитими, такі поспівки органічно з ними поєднувалися, не порушуючи загального стилю, але все ж наближаючи його до суто народного співу [3, с. 545].

Щоб зрозуміти стиль А. Веделя, розглянемо один із найбільш відомих духовних концертів.

Концерт «Доколе, Господи, забудеш мя» написаний між 1794 і 1796 роками, у період служби диригентом капели генерала Леванідова. З перших виконань твір мав велику популярність і до сьогодні залишається одним із найчастіше виконуваних зі спадщини Веделя. Цей концерт написаний на текст Дванадцятого псалму Давида, який переважно співається у день свята Богоявлення.

Поетичний образ псалму позначений глибокою скорботою, але водночас він не позбавлений піднесення, особливо наприкінці: «Доки, Господи, зовсім будеш мене забувати? Доки ховатимеш лице своє від мене?...Доки мій ворог буде знущатись надо мною? Зглянься і вислухай мене. Просвіти мої очі, щоб не заснути смертю, щоб не сказав ворог: «Я цього подужав». Я ж надіявся на Твою ласку. Нехай радіє моє серце Твоїм порятунком. Заспіваю Господеві, бо добро мені вдіяв».

Неважко помітити, що образний зміст псалму гармонізує з провідним почуттям і настроєм Веделя. Композитор знаходить досить-таки точні і переконливі засоби для втілення цих емоційних барв. Перш за все, автор обирає незвичну драматургію циклу – всі три частини ідуть у повільному темпі, що не зустрічається у концертах Березовського і Бортнянського, витриманих у бароковій традиції. Контраст між частинами в концерті «Доколе, Господи» не є зіставленням різнохарактерних станів, а лише легким нюансуванням у межах одного почуття. Цей концерт відрізняється від стилю музики попередників Веделя тісним зв'язком із фольклорними джерелами. Але водночас композитор не уникає тут і використання окремих елементів західноєвропейської аріозної манери (колоратурні пасажі, групетто).

В основі першої частини лежить тематизм виразно ліричного, наспівного характеру, композитор використовує типові звороти романсової лірики з їх оспівуванням опорних тонів. Увесь розвиток будується за принципом зчеплення варіантних мотивів, похідних від початкового основного ядра. В українській пісенності двотактова поспівка є дуже типовим явищем, саме така поспівка служить тут структурною одиницею. І саме таке розгортання забезпечує плавність мелодичної лінії. Форма всієї частини наближена до куплетної. Це підтверджує і тональний план: перший «куплет» 16 тактів, основна тональність фа-мінор; другий – теж 16 тактів у тональності натуральної домінанти до-мінор, але в кінці є модуляція у фа-мінор через проміжний Ля-бемоль мажор. Також варто звернути увагу на характерні для національного фольклору ознаки ладотонального мислення – секвенційне проведення одного мотиву у паралельних тональностях.

Третій «куплет» – рівний за тривалістю, в тональності фа-мінор.

Важливим є тут і драматичні функції фактури. Для перших двох куплетів властиве триголосся, близьке до традицій канту, а для третього куплета властивий експресивний прийом переклички чоловічих та жіночих голосів із контрастом тональних барв (мотив секвенції проводиться в Ля-бемоль мажорі, Сі-бемоль мажорі, До мажорі).

Перша частина завершується типовою для веделівського стилю повною заключною каденцією в акордовому викладі.

Друга частина має провідний ліричний образ у зовсім іншому жанрово-інтонаційному ракурсі. Повільний, зосереджений темп розповіді визначають її спорідненість з українськими думами.

У побудові є багато спільного з першою частиною – в основі лежить чергування трьох розділів, тональний план є ніби дзеркальним відображенням попереднього (I ч. – f-moll – c-moll – f-moll; II ч. – c-moll – f-moll – c-moll). Але щодо тривалості куплетів, то в другій частині ця тривалість різна: перший модулюючий – 10 тактів, другий найбільший – 22 такти і найдинамічніший за розвитком, третій, урівноважуючий – 14 тактів.

Дуже вдалий тут фактурний виклад – хор служить лише плавним акордовим фоном, а основну мелодію і зміст несе солююча партія двох тенорів. Протягом цієї частини мелодія має імпровізаційний характер та будується за знайомим принципом з I частини варіантних мотивів.

Остання частина концерту – це фінал. Він відзначається піднесенням, урочистим настроєм, що повністю відповідає заключним рядкам тексту псалма. Проте Ведель, тонко відчуваючи поетичний зміст, знову обирає повільний темп, свідомо зберігаючи повільне розгортання тем. Музичне втілення заключного образу ґрунтується на складному переплетенні пісенно-ліричних і прославних інтонацій, прийоми експресивного нагнітання – раптові контрасти з одночасною зміною гучності звучання й цільності викладу (соло – тутті; піано – форте) змінюється розкішними хоровими юбіляціями і підводять до урочистого завершення на акордовому заключному кадансі.

У структурі фіналу Ведель зберігає послідовність трьох розділів із варіантними видозмінами початкового тематичного матеріалу, але додає ще коду – у бароковій манері, наслідуючи тут традиції Бортнянського і Березовського.

Підсумовуючи аналіз концерту «Доколе, Господи, забудеш мя», необхідно підкреслити деякі істотні закономірності стилю твору. Досить гнучко і чутливо трактує композитор співвідношення слова і музики. У першій частині панує настрій глибокого смутку; навпаки, у другій частині Ведель прагне повно й поступово розкрити всі нюанси тексту. Тому музика тут детально слідує за словом. У третій

частині поетичний зміст розкривається в узагальненому плані, але порівняно з I частиною, збагачений деякими зворотами.

За думкою професора Л. Кияновської: «...концерт «Доколе, Господи»...репрезентує особливий тип образної драматургії, заснований на «проростанні» провідного почуття і зіставленні його відтінків у певній, обумовленій поетичним сюжетом, послідовності. Образна концепція дуже логічно втілюється у принципах інтонаційного розгортання. Варіантне «проростання» основної тематичної ланки у кожній наступній фразі, найчастіше двотактовій, а також застосування деяких елементів куплетно-варіантної форми передбачає панування єдиного образно-емоційного плану з різноманітними його колористичними нюансами» [5, 1с. 54].

Слід зазначити, що на сьогодні українська духовна музика композиторів «золотої доби» має місце в загальному процесі едукації учнівської молоді, зокрема в шкільних програмах загальноосвітніх шкіл. Інше питання – чи достатнє та належне?

Так, у «Програмі з музики для середньої загальноосвітньої школи» (під редакцією А. Авдієвського [6]) в 6-ому класі, в другій чверті у темі «Духовна музика» у розділі «слухання музики» ми знайдемо: «На ріках Вавилонських», «Канон святої пасхи», «Світе тихий» – музика А. Веделя; «Не отвержи мене во время старости», – музика М. Березовського; «Слава во вишних Богу», – музика Д. Бортнянського.

Програма під редакцією О. Ростовського (для 5-8 класів) [7] рекомендує для слухання музики (7 клас, тема «Музичний образ») твори: «Достойно есть» М. Березовського; у 8-му класі (в розділі «Музика серйозна і музика легка»), – адажіо і фуга з хорового концерту «Не отвержи мене во время старости». Тут же для слухання музики рекомендовано «Херувимську» А. Веделя. На жаль, творів Д. Бортнянського до цієї програми не внесено.

Один із важливих показників розвитку національної музичної культури є музично-виконавська діяльність хорових колективів, які включають до свого репертуару кращі зразки духовного музичного мистецтва.

Духовною музикою А. Веделя цікавляться не тільки діти в школах, але й студенти в музичних закладах. Це стосується і Дрогобицького державного педагогічного університету, зокрема, музично-педагогічного факультету. Твори А. Веделя вивчаються у класі диригування. Це «Концерт № 14», «Світе тихий», «Покаянія», «Ірмоси Пасхи» та інші. Вивчення цих творів дає змогу вдосконалення техніки диригування, використовуючи при цьому все нові методи диригентського ремесла. Також сприяє розвитку інтонаційного, вокального слуху; деякі голосові партії досить складні, і це буде вдосконалення студентів як вокалістів.

Деякі духовні твори композитора мають у своєму репертуарі студентські хори нашого факультету. Хор III-V курсів під керівництвом Сможаник О. С. – виконував «Концерт № 14». Труднощами цього концерту у вивченні випускниками є теситурні умови, особливо теситурно високо написані партії сопрано і тенора. За дослідженням, проведеним у цьому хорі, виявлено, що студентам до вподоби цей твір, вони його із захопленням співають і яскраво відтворюють цю епоху, в якій жив і працював А. Ведель.

Твори А. Веделя у своєму репертуарі має народна хорова капела «Гаудеамус». У 1993-1994 роках на конкурсі, присвяченому 125-річчю «Просвіти», що проходив у м. Самборі Львівської області, де хор отримав II місце, у першому відділенні виконувався концерт «Величая, величаю тя, Господи». А на звітному концерті хорової капели, який відбувся у 1995 році, студенти виконували «Да ісполнятся уста наші». Слід зазначити, що ці твори і зараз є окрасою репертуару капели.

У 2001 році хор четвертого курсу виконав на фестивалі студентських хорів «Концерт № 14». У 2002 році хор I курсу під керівництвом Кобільник Л. І. виконав твір «Світе тихий». У 2004 році хор студентів денної форми навчання під керівництвом Гушоватого П. В. виконав хоровий концерт «На Хрест Голгофи».

В академічному концерті хорових класів у 2008 році хоровий клас I-III курсів денної форми навчання під керівництвом Д. Василик виконав «Да ісполнятся уста наша».

Твори Артема Веделя виконують не тільки в університеті, але і за його межами. Дитячий катедральний хор церкви св. Трійці під керівництвом п. Надії Бунь з великим захопленням виконує «Покаянія» А. Веделя.

Не обминув творчості Артема Веделя і колишній хор «Світилен» під керівництвом М. В. Ковальчука. У репертуарі були: «Ірмоси Пасхи», «Концерт № 14» та «Світе тихий». Студенти з радістю виконували його твори, і у 1998 році на звітному концерті прозвучав «Концерт № 14».

На сучасному етапі твори Артема Веделя набули поширення за межами Львівської області. Так, у м. Чорткові Тернопільської області хор при церкві «Непорочного зачаття» під керівництвом Т. Обідняка у 2001 році на концерті духовної музики виконав: «Милість мира», «Богородице Діво», «Покаянія».

Отже, творчість композиторів «золотої доби» не залишається поза увагою, а, навпаки, починає відроджуватись. Творчість А. Веделя ще неповністю вивчена. Її дослідники продовжують студіювати духовну музику, відтворюють і знаходять нові шедеври творчої спадщини композитора, яка відіграє величезну роль у національному вихованні молоді на сучасному етапі.

Список використаної літератури

1. Білан А. Присвята Артемію Веделю / П. Білан // Українська культура. – Київ, 2008. – № 6. – С. 31.
2. Боровик М. К. Про впливи народної пісні на мелодику А.Веделя / М. К. Боровик // Українське музикознавство. – Київ, 1971. – Вип. 6. – С. 143–144.
3. Булка Ю. Музична культура Західної України / Ю. Булка. – Київ : Наукова думка, 1992. – С. 545–590.
4. Іванов В. Нове про Глухівську школу / В. Іванов // Музика. – Київ : Музична Україна, 1988. – № 6. – С. 21–23.
5. Кияновська Л. Українська музична культура : навч. посіб. / Л. Кияновська. – Львів : «Тріада плюс», 2008. – 341 с.
6. Програми з музики для загальноосвітньої школи / [під ред. А. Т. Авдієвського], – Київ : Освіта, 1991 та 1993.
7. Програми з музики для загальноосвітньої школи / [під ред. О. Я. Ростовського]. – Київ : Перун 1996.

Рецензент – кандидат педагогічних наук Л. П. Філоненко.