

УДК 78.071.1:784.5

Антон ЛАДНИЙ,
orcid.org/0000-0003-4795-2140
викладач кафедри музичного мистецтва
відокремленого підрозділу «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»
(Миколаїв, Україна) ladnyi92@gmail.com

Олег КЕДІС,
заслужений діяч мистецтв України,
завідувач кафедри музичного мистецтва
відокремленого підрозділу «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»
(Миколаїв, Україна)

Анатолій ЛЕВЧЕНКО,
доцент кафедри музичного мистецтва
відокремленого підрозділу «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»
(Миколаїв, Україна)

ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ ІГОРЯ ЩЕРБАКОВА В КОНТЕКСТІ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглянуто особливості хорової творчості провідного українського композитора Ігоря Щербакова. Висвітлено ключові етапи розвитку хорового мистецтва на території України. Виокремлено використання у творах композитора традиційних елементів, що проявляється у виборі жанрів кантати, концерту, ораторії, реквієму. Визначено наявність індивідуальної інтонаційно напруженої музичної мови, що відповідає специфіці мислення композиторів ХХ–ХХІ ст. Одним із провідних принципів творчого методу І. Щербакова є використання музичних цитат, які не лише стають основою для власного інтонаційного матеріалу, але й розкривають підтекст авторського задуму. У масштабних творах хор може трактуватися і як один із компонентів загального звучання, і як носій центрального образу.

Ключові слова: хор, І. Щербаков, українська музика, композитор, реквієм, концерт.

Anton LADNYI,
orcid.org/0000-0003-4795-2140
Teacher of the Department of Music Art
of Separated Subdivision of “Mykolayiv Branch
Kyiv National University of Culture and Arts”
(Mykolaiv, Ukraine) ladnyi92@gmail.com

Oleg KEDIS,
Honored Worker of Arts of Ukraine,
Head of the Department of Musical Art
of Separated Subdivision of “Mykolayiv Branch
Kyiv National University of Culture and Arts”
(Mykolaiv, Ukraine)

Anatoliy LEVCHENKO,
Associate Professor of Musical Art Department
of Separated Subdivision of “Mykolayiv Branch
Kyiv National University of Culture and Arts”
(Mykolaiv, Ukraine)

CHORAL WORKS OF IGOR SHCHERBAKOV IN THE CONTEXT OF THE HISTORY OF UKRAINIAN MUSICAL CULTURE

One of the features of Ukrainian composer art is great attention to the vocal. There are many choral works in the works of contemporary composers, and in them one can find the features inherent in vocal polyphonic culture, which has extremely deep roots. The features of the choral work of the leading Ukrainian composer Igor Shcherbakov are

considered in the article. Igor Shcherbakov is one of the great Ukrainian composers of the young generation. I. Shcherbakov an appeal to the great choral genres – cantata, concert-requiem, oratorio. It is necessary to emphasize certain factors, which testify to the deep connection with the national choral tradition. First of all, the appeal to the Cantata genre and the choral concert is a leading feature of Ukrainian composer style. Accordingly, it can be pointed out that the use of these genres is evidence of the development of traditions laid down by the predecessors and contemporaries of the composer.

Of particular interest in the choral works of I. Shcherbakov is the “Dream”, which the author defines as a concert-requiem intended for tenor, reader, children’s and mixed choirs, a large symphony orchestra and an organ composed of eight parts. Musical imagery of this work is connected with the incarnation of the tragic events of the Holodomor. An expressive, dynamic and vibrant melodic line contributes to revealing the poetic idea of the author of the words. Quite extraordinary is the fact that in this work elements of the Catholic mesa and intonation, inherent in the national musical culture, are combined. I. Shcherbakov uses Ukrainian poetry of Y. Plaksyuk, canonical Latin texts and the text of the Orthodox prayer. In the concert, the requiem not only uses texts – Dies irae and Lacrimosa, but also uses their musical component. In this work one can draw a parallel with the spiritual music of the Orthodox tradition, where several choirs were used. Thus, the presence of the reader, children and mixed choirs in the requiem-cantata is a factor that brings his performativity composition closer to that which is inherent in worship (chorus of parishioners and a professional choir).

I. Shcherbakov’s choral work is characterized by an appeal to major genres – cantatas, concert-requiem, oratorios, and concerts. A similar genre circle is a testimony to the continuation of the traditions laid down in the previous musical culture. A specific feature of the author’s method of composer is the interest in the spiritual themes in choral art. In his large-scale works, I. Shcherbakov cites signs for the history of music in a theme aimed at maximally simplifying the understanding of the author’s plan. The choir can act as one of the instruments of general orchestral sound, and on the contrary, become a central and key actor who will convey the main content of the work. The composer uses a variety of techniques related to the deployment of musical material in the choir party, such as ringtones, simulations and antiphon.

Key words: choir, I. Shcherbakov, Ukrainian music, composer, requiem, concert.

Постановка проблеми. Одне з актуальних питань у роботі хормейстера – проблема репертуару. Кожний колектив прагне мати власне творче «обличчя», яке буде мати індивідуальний характер. Наявні склади хорів налічують декілька варіантів, пов’язаних із гендерним чинником – чоловічі, жіночі, змішані, дитячі. Завдяки тому, що композиторська діяльність пов’язана із прагненням автора до самовираження, постійно з’являються нові твори, які можуть поповнити репертуар сучасного хорового колективу. Серед творів, які часто виконуються українськими хоровими колективами, можна згадати широке коло жанрів, авторство яких належить вітчизняним композиторам. У творчому доробку майже кожного українського автора є твори для хорового виконання. Дана особливість є не лише характерною рисою українського композиторства, але й вихідною та сутнісною ознакою, яка свідчить про домінуючі риси нашої музичної культури. Отже, звернення до хорових творів вітчизняних сучасних композиторів є актуальним завданням, яке не лише сприятиме виділенню сутнісних рис їхнього творчого спадку, але й формуватиме уявлення про їхнє становище в контексті історико-культурного музичного розвитку.

Аналіз досліджень. Хорове мистецтво І. Щербакова є темою, якій приділено досить мало уваги в сучасному музикознавстві. Деякі аспекти творчого підходу композитора висвітлюються в статті Г. Степанченко. А. Скрипник звертається у своїй роботі до аналізу музичної культури ХХ ст., побіжно характеризує сутність світовідчуття

І. Щербакова. О. Сущенко змальовує у своїй публікації особливості проведення авторського концерту композитора, окреслює окремі риси його творчих настанов. Л. Корній висвітлює особливості розвитку історії музичної культури.

Мета статті – дослідження особливостей хорового мистецтва провідного сучасного українського композитора Ігоря Щербакова. Поставлена мета реалізується у вирішенні завдань, пов’язаних із виокремленням сутностей його творчого підходу, висвітленням проблеми зв’язку із традиціями вітчизняного хорового мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Однією з рис українського композиторського мистецтва є велика увага до вокального начала. У творчості сучасних композиторів є багато хорових творів, причому в них можна віднайти риси, притаманні вокальній багатоголосній культурі, яка має надзвичайно глибоке коріння. Отже, варто розглянути ключові аспекти формування українського хорового співу, щоб мати можливість виявити їхній відблеск у музиці сьогодення.

Традиція написання хорових творів сягає давнини і пов’язана передусім із духовною тематикою. Ранні форми церковного співу на території України були пов’язані з візантійським, проте були не точною копією, а радше його модифікацією. Так, використовувалось декілька хорів, які поєднували і співаків, і прихожан. Причому одразу наявним є достатньо професійний підхід до підготовки вокалістів. «З Візантії прийшли й практика використання в Службі трьох хорів: двох хорів співаків та хору прихожан <...>. Найважли-

вішу посаду у візантійських, а потім і в руських церковних хорах займали «доместики» (від лат. *domesticus* – «начальник, проводир»). Доместики було професійно підготовленими музикантами і навчали співаків хору» (Корній, 1996: 64). Саме з Візантії приходять такі жанри, як: псалмодія, антифонний спів, алілуя. Ще на етапі становлення духовного хорового мистецтва виникає старокіївський знаменний розспів. У ньому переплелися традиції, притаманні народній музиці, а саме імпроваційність та візантійські канони. Завдяки тому, що текст був занотований знаменною та кондакарною нотацією, де необхідно було завчати знаки, які позначали постпівку, можлива була значна варіативність. Сформовані принципи хорового співу, які спиралися на візантійські жанри та знаменний розспів, зберігали свою життєвість і в подальшому розвитку хорового співу.

Так, під час формування багатоголосної партесної музики, яке припадає на XVII – XVIII ст., відбувається затвердження різних типів багатоголосся. Можливе як постійне, так і змінне багатоголосся. Під час використання акордового ізоритмічного багатоголосся застосовувалися всі голоси, які були наявні в хорі. Така ж традиція була характерна для кантів – триголосних пісень духовного та світського змісту. У разі використання змінного багатоголосся було протиставлення звучання туттійних розділів і ансамблевих. Така традиція передбачала також контрастування різних типів фактури як гомофонно-гармонічної, так і поліфонічної. Такому типу хорового співу притаманне використання акордової вертикалі, що складалася із чотирьох голосів, проте вони могли «подвоюватися, потроюватися тощо» (Корній, 1996: 225).

Важливим етапом розвитку хорового мистецтва є формування жанру концерту. Стиль бароко, якому властива ідея передачі афектів за допомогою музики, приводить до прагнення передати великий спектр емоційних станів, розмаїтості образності, акцентується ліричне начало. Широко використовуються музично-риторичні фігури. Даний тип концертів характеризувався тим, що вони ставали явищем, що мало синтезуючий характер, адже вони увібрали багато рис, притаманних музичній культурі попередніх століть. «Нова якість емоційної виразності партесної музики пов'язана з тим, що в ній існують генетичні зв'язки як із духовними джерелами (церковна монодія, духовні канти), так і зі світськими (пісенний і танцювальний фольклор, світські канти). Таке поєднання духовного зі світським було характерною ознакою барокового мистецтва взагалі» (Корній, 1996: 232).

Після формування національної української композиторської школи, яке припадає на XIX ст., наявне надзвичайно часте звернення до хорового складу. З'являються твори не лише духовного спрямування, але й світського, причому композитори прагнуть до того, щоб втілити широкий спектр образів – від героїко-епічних, до ліричних. У сучасній музичній культурі також є чимало творів, призначених для хорового виконання, які продовжують традицію, закладену в попередні століття.

Серед композиторів XX – XXI ст. виділяється постать Ігоря Щербакова, який є не лише одним із провідних творців, але й головою спілки композиторів України. Композитор є заслуженим діячем мистецтв України, лауреатом Національної премії імені Тараса Шевченка, членом-кореспондентом Академії мистецтв України. У його творчому доробку є багато масштабних творів, пов'язаних із хоровим складом – це кантата для мішаного хору «Ознака вічності» на вірші Ліни Костенко (1988 р.), «Ave Maria» для мішаного хору та симфонічного оркестру на канонічні тексти (1998 р.), кантата «Stabat Mater» для жіночого хору на канонічні тексти (1994 р.), «Православний хоровий концерт пам'яті Сергія Рахманінова» для мішаного хору а саррелла на канонічні тексти (1996 р.), «Богородице, Діво, радуйся» для мішаного хору а саррелла на канонічні тексти (1998 р.), духовний концерт-реквієм «Сон» на вірші Юрія Плаксюка (2008 р.), «Заповіт патріарха Йосипа» – ораторія для баса, хору й оркестру (2017 р.) та інші хорові твори. Також у творчому доробку є кантати для дитячого хору, що є набагато менш частим явищем у сучасній композиторській традиції – це «Босоніж по Землі» на вірші М. Сингаївського (1984 р.) та «Зима» на вірші Л. Костенко (1986 р.). Такий широкий спектр хорових творів дозволяє казати про вокальну орієнтованість творчості І. Щербакова. О. Сущенко зазначає певні спільні риси світовідчуття І. Щербакова та видатної української поетеси Ліни Костенко, до творів якої він неодноразово звертався. «Духовна аура Щербакова близька до поезій Ліни Костенко. Цей дуєт музики і слова – гама світлих почуттів – вселюдського і вічного» (Сущенко, 2005).

І. Щербаков є одним із перших українських композиторів молодшої генерації, хто звернувся до духовної тематики. За часів радянського уряду дана сфера композиторської творчості залишалася табуованим, забороненим напрямом. Проте саме духовні хорові твори були провідною формою композиторської творчості до XIX ст. Можна пересвідчитися в тому, що І. Щербакову

притаманне звернення до великих хорових жанрів, як-от кантата, концерт-реквієм, цикл. Масштабність його задумів завжди віднаходить потрібну форму втілення. «Своєю музикою автор змушує слухача зануритися в безкінечність простору, відчутти багатовимірність психологічних нюансів, замислитися над позачасовими філософськими аспектами ставлення Людини до Світу» (Скрипник, 2009).

Треба підкреслити деякі чинники, які свідчать про глибокий зв'язок із вітчизняною хоровою традицією. Звернення до кантатного жанру та хорового концерту є провідною рисою українського композиторського стилю. Саме концерт, спочатку партесний, а згодом і чотириголосний, є жанрами, в яких продемонстрували високий рівень майстерності та певний національний колорит такі провідні композитори минулого, як: М. Дилецький, Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель. Чимало концертів написано сучасним провідним хоровим композитором Лесею Дичко. До кантатного жанру зверталися такі класики української композиторської школи, як: Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, С. Людкевич, В. Сильвестров, І. Карабиць, Платон та Георгій Майбороди, М. Скорик, Л. Дичко й інші. Отже, можна зазначити, що творчість у цих жанрах є свідченням розвитку традицій, закладених попередниками та сучасниками композитора.

Особливо цікавим серед хорових творів І. Щербакова є «Сон», який автор визначає як концерт-реквієм, призначений для тенора, читця, дитячого й мішаного хорів, великого симфонічного оркестру й органа, що складається з восьми частин. Музична образність даного твору пов'язана із втіленням трагічних подій Голодомору. Експресивна, динамічна та яскрава мелодична лінія сприяє розкриттю поетичного задуму автора слів. В творі начебто поєднуються дві сфери – минулого та сьогодення. «Пронизливий біль трагічних подій Голодомору в Україні, який лунає в кожній строфі поезії, емоційно посилює експресивна музика Ігоря Щербакова. Авторіві вдалося, використовуючи канонічні частини заупокійної меси, втілити невичерпну скорботу і щем душі своїх сучасників, які вклоняються пам'яті тих, хто загинув у ті страшні часи. Музика звучить то з молитовним піднесенням, то вселюдським плачем, особливо в частинах “Dies irae/День гніву» і “Lacrimosa/Пекельні сльози»» (Степанченко, 2015: 366).

Досить неординарним є те, що поєднуються елементи католицького обряду меси й інтонації, притаманні вітчизняній музичній культурі. У даному творі І. Щербаков використовує як текст

українською мовою, автором якого є Ю. Плаксюк, так і канонічні латинські тексти та молитву «Отче наш». У концерті-реквіємі композитор не лише спирається на вербальні тексти – “Dies irae” та “Lacrimosa”, але й використовує їхній музичний складник. Так, гімн “Dies irae” є тематичною основою концерту, він проходить через весь твір у повному вигляді й як окремі інтонаційні звороти, натяки на цю тему. А ось розділ, де наявний латинський текст “Lacrimosa”, є видозміненою цитатою уривка з реквієму В. А. Моцарта. У другій частині концерту, у розділі «Ранок», де змальовується дещо ідеалістична картина сімейного щастя, є інтонації, близькі до арії з кубком із «Травіати» Дж. Верді, які потім синтезуються з елементами, що нагадують радянську пісню «Смело, товарищи, в ногу», демонструючи ілюзорність цього марення про майбутнє, яке для багатьох вже не настане.

«У своїх духовних творах митець звертається здебільшого до канонічних текстів. Він створює композиції, у яких традиційно усталений зміст набирає модерного звучання саме завдяки креативному прочитанню і заглибленню в семантику старовинних текстів. Його духовна музика – інструментальна, вокально-хорова – це яскраво виразна сповідь душі. Емоційна наснаженість кожної інтонації при зовнішній зосередженості викликає особливий стан молитовності. Ним наповнені всі духовні твори Ігоря Щербакова, що дозволяє і виконавцям, і слухачам відчутти Божу благодать» (Степанченко, 2015: 366). У даному творі можна провести паралель із духовною музикою православної традиції, де використовувалися декілька хорів. Так, наявність читця, дитячого та мішаного хорів у реквіємі-кантаті є чинником, що наближує його виконавський склад до того, який притаманний богослужінню (хор прихожан і професійний хор).

В інтонаційному аспеті концерт-реквієм І. Щербакова є надзвичайно виразним та має досить багато звукообразжальних елементів. Розпочинається він із повільного вступу, де звучать на динаміці рр ударні інструменти, створюючи насторожений та похмурий настрій. Потім йде текст читця на тлі суцільної тиші, після якого вступає орган соло. Згодом створюється розділ, сповнений моторикою, де звучить весь оркестр. На тлі оркестрового звучання додається звучання хору. Спочатку хор вступає як один з інструментів, додаючи вокальні фарби в оркестрове тло. Згодом у хоровому матеріалі та в оркестрі з'являється цитата гімну “Dies irae”, який є музичною основою розділу. На тексті «Уві сні» вступає соліст-тенор із матеріалом ліричного характеру,

більш світлий характер епізоду затьмарюється дещо траурно-поховальним звучанням оркестру, де превалує звучання мідних духових інструментів. Варто сказати, що орган є інструментом, який відмежовує частини концерту та провіщує зміну образних станів.

Наступна частина розпочинається зі звучання органа, який уособлює картину об'єктивної реальності. Після неї голос соліста та хор, що є втіленням суб'єктивного начала, передають власне переживання тієї трагічної ситуації. Загалом, вокальні розділи витримані в межах розширеної тональності. У розділах, де звучить хор а capella та на тлі оркестру композитор використовує імітаційну поліфонію, хоровий антифон, притаманний духовній музиці. Середина твору стає місцем, де найбільш виразні фарби в загальному звучанні створюються завдяки хору. Це найбільш тривалий хоровий епізод, де в повільному звучанні зображається ефект заціпеніння. Досить слушно про специфіку інтонаційної хорової майстерності І. Щербакова висловила хормейстер Л. Бухонська: «Не одразу інтонація Щербакова стає станом душі співаків хору. Він як композитор захоплює виконавців поступово, і що більше ти вивчаєш

його твори, то більше хочеться їх співати, – розповідає художній керівник хору «Хрещатик» Лариса Бухонська. – Ще хочу сказати про кантату «Ознака Вічності», яка не звучала 17 років, від дня написання. Ми складно над нею працювали, але поступово відчували всю красу віршів саме через музику» (Сущенко, 2005).

Висновки. Для хорової творчості І. Щербакова характерне звернення до великих жанрів – кантати, концерту-реквієму, ораторії, концерту. Таке жанрове коло є свідченням продовження традицій, закладених у попередній музичній культурі. Специфічною рисою авторського методу композитора є цікавість до духовної тематики в хоровій творчості. У своїх масштабних творах І. Щербаков цитує знакові для історії музики теми для того, щоб максимально спростити розуміння авторського задуму. Хор може бути одним з інструментів загального оркестрового звучання, і, навпаки, ставати центральною та ключовою дійовою особою, яка буде передавати основне змістовне наповнення твору. Композитор застосовує різноманітні прийоми, пов'язані з розгортанням музичного матеріалу в хоровій партії, як-от переклички, імітації, антифон.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Корній Л. Історія української музики. Ч. 1: Від найдавніших часів до середини XVIII ст. Київ; Харків; Нью-Йорк, 1996. 314 с.
2. Скрыпник А. Феномен алеаторики в творчестве композиторов XX в. Научный вестник Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского. 2009. Вып. 75. С. 164–168.
3. Степанченко Г. Композитор Ігор Щербаков у сучасному музичному просторі. Українське музикознавство. 2015. Вип. 41. С. 362–368.
4. Сущенко О. Світла стихія Ігоря Щербакова. Як справи – Київ. 2005. № 225 (17636). URL: <http://kakdela.kiev.ua/17636/art/6350.html>.

REFERENCES

1. Kornii L. Istoriia ukrainskoi muzyky. ch. 1. (vid naidavnishykh chasiv do seredyiny XVIII st.) [History of Ukrainian music. Part 1 (from ancient times to the middle of the eighteenth century)]. Kyiv; Kharkiv; New-York, 1996. 314 p. [in Ukrainian]
2. Skrypnyk A. Fenomen aleatoriki v tvorchestve kompozitorov XX veka [The phenomenon of aleatory architecture in the works of composers of the twentieth century]. Scientific Bulletin of the National Musical Academy of Ukraine named after. P.I. Tchaikovsky, 2009. Vip. 75. Pp. 164–168. [in Russian]
3. Stepanchenko H. Kompozytor Ihor Shcherbakov u suchasnomu muzychnomu prostori [Composer Igor Shcherbakov in the Modern Music Space]. Ukrainian Musicology, 2015. Vyp. 41. Pp. 362–368. [in Ukrainian]
4. Sushchenko O. Svitla stykhiia Ihoria Shcherbakova [Light elements of Igor Shcherbakov]. Yak spravy – Kyiv, 2005. № 225 (17636). Available at: <http://kakdela.kiev.ua/17636/art/6350.html>. [in Ukrainian]

Статтю подано до редакції 24.04.2018 р.