

УДК 783.6

ХОРОВИЙ КОНЦЕРТ МАКСИМА БЕРЕЗОВСЬКОГО «ПРИЙДІТЕ І ВИДІТЕ ДІЛА БОЖІЇ»: ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ

Юрченко М.С.

Київський національний університет культури і мистецтв

У статті здійснюється виконавський аналіз нещодавно віднайденого хорового концерту Максима Березовського. Звертається увага на інтерпретацію біблійного тексту композитором. Прослідковується логіка розвитку музичного матеріалу, що впливає на структуру твору. Аналізуються засоби виразності, які акцентують певні змістовні моменти твору. Здійснений аналіз дозволяє зрозуміти яким чином створюється особливе авторське прочитання псалму.

Ключові слова: Максим Березовський, хоровий циклічний концерт, хорове виконавство, інтерпретація.

Постановка проблеми. Творчість Максима Березовського є ключовою у проблемі створення українського хорового циклічного концерту 18 ст. М. Березовський також здійснив стильовий перехід у вітчизняній музиці від барокової форми хорового концерту (партесний концерт) до нового класицистичного (хоровий циклічний концерт). Нещодавно віднайдені концерти автора заповнюють прогалину в розумінні переходу від барокової стилістики до класичної. Тому аналіз кожного з віднайдених творів допомагає цьому процесу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість М. Березовського становила предмет наукових досліджень з кінця 18 ст. Проте, дана стаття базується на тих роботах українських та зарубіжних музикознавців, хорових диригентів, які безпосередньо займалися творчістю композитора і внесли вагомий внесок у справу пізнання його доробку. Серед останніх можна виділити праці М. Рибаревої [5], А. Лебедевої-Ємеленої [3], О. Шуміліної [7], Л. Корній [2], М. Степаненка [1], О. Шреер-Ткаченко [6].

Вирішення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Для творчості М. Березовського важливим є віднайдення нотного матеріалу, який довгий час вважався втраченим. У віднайдених нотах також не все в порядку: відсутні оригінальні авторські автографи – ми маємо справу лише з копіями переписників різних часів, від кінця 18 до початку 20 ст. Як правило, ці копії існують у вигляді погolosників, які потрібно звести в партитуру, що не завжди можливо. Отже реконструйовані партитури не є остаточною редакцією концертів і доки не віднайдуться оригінали, слугуватимуть єдиними зразками цих композицій. Тому на перший план виходить музикознавчий, стилістичний, виконавський, текстовий та інші аналізи концертів, які, проте, не стільки переконають у правильності розшифровки, скільки пропонують їх варіанти. Дана стаття пропонує свій варіант стилістичної розшифровки віднайденого хорового концерту М. Березовського.

Мета статті. Головною метою статті є виявлення особливостей хорового письма Максима Березовського для встановлення закономірностей його композиторського стилю.

Постановка завдання. Здійснити виконавський аналіз нещодавно віднайденого хорового концерту Максима Березовського з метою виявлення особливостей його хорового письма.

У обраному Березовським 45-му псалмі йдеться про чудесну перемогу над ворогами, яку надав Ізраїлю Бог, коли він своєю могутністю розвіяв ворожі сили («лук сокрушив і потропив зброю»). За твердженням біблійних істориків, у цьому псалмі описано реальні події, що сталися за царювання царя Йосафата. Під час нападу на Ізраїль об'єднаних племен і царств, між ними сталися настільки сильні протиріччя, які призвели до громадянської війни у стані ворога Ізраїлю. Тому перемога дісталася євреям практично без боротьби і вони з повним правом могли приписати її божественному втручання – тому, що Господь «розвіяв» ворожі сили, надаючи таким чином перемогу Ізраїлю [4].

Псалом 45/9-12

9. Прийдіте і видіте діла Божія, яже положи чудеса на землі:

10. от'ємля брані до кінця землі, лук сокрушіт і сломит оружје, і щити сожжет огнем.

11. Упразднітеся і разумійте, яко Аз есм Бог: вознесуся во язицїх, вознесуся на землі.

12. Господь сил с нами, Заступник наш – Бог Іаковль.

Обираючи останні рядки псалму, композитор виділяє переможну силу Бога, звертає увагу на невідворотність його покарання тим, хто прямує на обраний народ з мечем. І далі наголошує на тому, що Бог застерігає ворогів до подальших нападів, зважаючи на його могутність. Аналіз тексту, який обрав Березовський, допомагає уточнити час його створення. А це, у свою чергу, допоможе визначити стилістику творів композитора, прив'язавши їх до важливих періодів його життя.

Такий текст пасує не стільки до мирного богослужіння, скільки до вшанування переможних воєнних дій. Змалювання гніву Господнього, його безпосереднього знищення ворогів говорить про військові події у житті держави, які потребували оспівування в урочистій великій концертній формі. Виходячи з тексту, можна припустити, що концерт було написано під час переможних дій російської армії у першій російсько-турецькій війні 1768 – 1774 р.: це перемоги кінця 1769, 1770, 1771 років, а також події 1774 р., що завершилися Кучук-Кайнарджийським мирним договором, за яким Росія отримувала значні територіальні та політичні переваги. Отже, текстовий аналіз звужує часові рамки створення концерту до початку 1770-х років. У цей час композитор

перебував в Італії і, як відомо, відправляв до театральної компанії у Санкт-Петербург хоріві твори (переважно концерти) у вигляді звіту про свою роботу. Або ж цей концерт був створений у другій половині 1774 р. у Санкт-Петербурзі. Хоча, це не впливає на визначення стилістики Березовського, оскільки його стиль ще не помінявся і загалом не відрізнявся від творів італійського періоду.

«Прийдіте і видіте діла Божії» – це урочистий, величальний концерт, в якому переважають почуття радості за отриману перемогу та гордості за те, що народ має такого усемогутнього заступника, який карає ворогів. Музика твору яскраво концертна. Вона складається з ряду колоритних епізодів, кожен з яких змальовує свій неповторний характер. Переважають рухливі, гучні епізоди з потужними динамічними хвилями: в кульмінаційній точці – грізні високотеситурні унісоно. Мінлива фактура вирізняє кожен характерний нюанс, протиставляючи ансамблеве й туттійне звучання, начебто обігруючи вагомими словами з різних сторін. На цьому загальному урочистому фоні помітно вирізняються заспокійливі, зосереджені епізоди, які примушують прислухатися до «тихо кульмінаційного» способу підкреслення думки, і які виразно розчленовують структурні елементи.

Музичний потік кожного епізоду пружно спрямовується до кульмінаційного моменту, після якого слідує емоційний спад, що заокруглює структурну побудову. Через це виклад матеріалу сприймається як драматична оповідь, емоційно захоплююча і формально виразна. Весь цей багатоепізодний матеріал вкладений у велику за обсягом першу частину, що у п'ять разів перевищує останню, яка представлена у вигляді фуґи. Тобто концерт складається з двох частин. Така двочастинність загалом не характерна для концертів Березовського, у яких переважає ба-

гаточастинність. Лише ще у двох чотириголосних концертах прослідковується подібна тенденція, що мабуть пов'язане з особливостями відтворення специфічного тексту (двочастинними є майже усі причасні вірші композитора, що, безумовно пов'язане з особливостями службового тексту). У цьому концерті весь багатозначний фокус сконцентровано у першій частині, яка структурно сполучає партесний стрічковий розвиток попередньої доби з поемними композиціями наступної епохи. Тут показовим є виразна, навіть опукла образність та зразкова технічна досконалість. Березовський наче хоче найяскравіше описати зміст біблійних строф, при прочитанні яких у нього виникає віяло музичних асоціацій, які він не встигає подати усі, тому часто «застрягає» на важливих словах, обігруючи їх різною музикою: «прийдіте і видіте діла Божії» – проводиться чотири рази (один на відстані), то стрибкоподібно по тонах тоникодомінантового тризвуку, то хоральним викладом, миготючи прозорим та щільним звучанням Solo – Tutti, перекидаючи наголос («прийдіте» – «прийдіте»), граючи динамікою та поліфонічними включеннями.

Так само кількаразово зі зміною контенту обігрується наступний епізод «яже положи чудеса на землі» («які руйнування вчинив на землі»). Стрімкий рух прямує до кадансу, що закінчується словами «на землі». Здавалося б, що після цього проситься наступний епізод з іншим текстом. Але композитор несподівано повторює ці слова з ритмічним заповільненням. І, розшифровуючи намір композитора, сповільнюємо рух та стишуємо динаміку. Каданс набуває неочікуваної вагомості, неначе мудрий батько, напучувано погойдуєчи пальцем, навчає неслухняних дітей: «на землі» – тобто серед людей, там, де це стосується кожного. Зрозуміло, що епізод закінчився (Приклад № 1).

Приклад № 1

За таким же принципом побудовано наступний великий епізод, що також складається з кількох дрібних побудов. «От'ємля брані» («припиняя війни») проголошується кількаразо-

во, сходячи у високу теситурну зону, що звучить як наказ, заклик до припинення насильства. Збудження нарощується, проголошується каральний текст: «лук сокрушит і сломит ору-

жіє і щити сожжет огнем». Гнів Божий в кульмінації гримить нищівним гучним унісоном (верхнє «фа» у низьких голосів), що начебто змітає усю людську зброю. Це емоційна кульмінація концерту, гнівний фокус гучності, після якого напруження спадає і текст набуває більш повчального характеру, немов би для заспокоєння наляканих людей: «Упразднітеся і разумійте,

яко Аз есм Бог» («Зупиніться і пізнайте, що Я – Бог!»). Так само, як і у попередньому епізоді, Бог неначе кількаразово повторює, щоб втовкти неразумним: «упразднітеся і разумійте». Після чого так само вагомо і повчально, з уповільненням промовляється незаперчене: «Яко Аз есм Бог!». Знову вагомий каданс, значить кінець чергового епізоду (Приклад № 2).

[meno mosso]
я - ко Аз есм Бог:
тр
тр
тр
я - ко Аз есм Бог:
тр
тр
тр
у - пра-дні - те-ся і ра - зу - мій - те, і ра-зу - мій - те я - ко Аз есм Бог:

Приклад № 2

Наступний епізод – констатація величності Бога, його незаперечної могутності й значущості: «вознесуся во язицїх, вознесуся на землі» («піднесуся між народами, піднесуся на землі»). Знову імітації, що групами голосів поперемінно «наздоганяють» один одну, поспішаючи звеличити Господа. Повертається первісний величальний характер, рух набуває початкової стрімкості, настрій – початкової збудженості, ряд імітаційних побудов наче прямує до урочистого фіналу. Але на емоційному гребені промовляється інший текст: «Господь сил, Господь сил с нами!». Цей епізод доступно інтерпретувати по різному. Або ще збільшуючи збудження, доходючи до скандування тексту, щоб посилити відчуття того, що Господь перебуває серед людей, з ними! Але можливе й інше прочитання цього тексту: люди нарешті зрозуміли, що Господь перебуває з ними і це настільки їх вразило, що наступило осяяння, яке можливо передати лише раптовою «тихою кульмінацією», що, на нашу думку, переконливіше передасть авторську думку. Тоді цей крихтний епізод у чотири такти має прозвучати захоплююче тихо і у абсолютно уповільненому темпі. Але у такому разі цей епізод, з одного боку кардинально контрастуватиме усьому попередньому руху, підводячи вагомий підсумок усьому сказаному раніше, з іншого – готуватиме наступну рухливу, активну фугу. Прикладів такого концентрованого епізоду, що відділяє весь інформаційний передуючий матеріал перед заключною фугою у концертах Березовського (і його наступників) безліч. І це дозволяє виділити його у окремий епізод, як самостійну структурну одиницю.

Завершує концерт рухлива, енергійна фуга, що є особливою майже усіх хорових концертів Березовського. Проте ця фуга має ряд особливостей, які вирізняють її від інших. По-перше, мелодика теми цієї фуґи має посилені пружний характер через широкі октавні стрибки, які нагадують як інструментальні теми, так і оперні аріозні. Їх присутність посилює акценти у темі, що робить її більш емоційно напруженою, дієюю. Також Березовський посилює напружен-

ня через надзвичайно стислу стретту у репрізі, коли голоси буквально «наступають» один на один кожної долі вісім разів на витриманому басу. Дуже сильне напруження, що створюється цим прийомом, потребує надяскравої кульмінаційної розв'язки. Проте композитор, після невеликої заключної кульмінації, сюрпризно буквально розчиняє емоційний рух терасним динамічним стишенням, коли заключне протискладення «заступник, заступник наш Бог, заступник наш Бог Іаковль» з кожним проведенням сильно стишується аж до повного зникнення (до трьох ріано). Зважаючи на збережений рухливий темп, таке стишення створює прямо зорове враження буквального «зникнення» звучання. Цікаво, що Березовського наслідуює цей прийом у свого попередника Андрія Рачинського, який використав його у заключній фузі свого концерту «Не отвержи мене во время старости».

З виконавського боку цей концерт є одним з найважчих через його теситурну складність: перебування крайніх високих голосів у високих теситурних зонах (часті педалі), важливі мелодичні проведення на перехідних нотах, чого не так багато в інших творах композитора. Це може свідчити як про дещо експериментальний характер твору, так і про його замовний характер, коли він створювався у край стислі строки.

Як бачимо, концерт є структурно неоднозначним, таким, що допускає інтерпретаторські різночитання, як на рівні форми, тобто змістовної концепції твору, так і у виконавських деталях. Це робить кожне виконавське прочитання концерту унікальним, навіть таким, що може відрізнятися кардинально.

Питання, які виникають у концерті стосовно нотного тексту, інтерпретаторських різночитань, наявності чи відсутності сольних епізодів – це питання типові для концертів Березовського, які присутні у кожному його концертному творі. У цьому ж концерті ці питання набувають більшої гостроти через відсутність віднайдених дублюючих поголосників – віднайдено тільки чотири поголосника по одному на кожну партію, що допо-

ки унеможливило точне відтворення авторського тексту у сольних епізодах. Ці питання будуть зняті лише після віднайдення дублюючих погологників, а ще краще – авторського нотного тексту.

Незважаючи на це, концерт «Прийдіте і видіте» є, безперечно, видатним хоровим твором і його знахідка не тільки доповнює наші знання про українську хорову музику 18 ст., але й надає хоровим колективам цінний репертуарний твір – велику циклічну хорову форму у вигляді чотириголосного концерту.

Висновки і пропозиції. Виконавчий аналіз концерту «Прийдіте і видіте» показав, що Березовський створює цей твір у зрілому (як для фахівця) віці, набувши достатньо знань і вмінь стосовно композиторської майстерності: він відбирає з 45 псалму лише ті вірші, які йому потрібні для втілення задуму; fuga цього концерту є зразком віртуозного володіння складною поліфонічною

формою, де він використовує різноманітні, часом сміливі прийоми; до позитивних моментів можна віднести майстерне володіння композитором фактурним простором: співвідношення Tutti – Solo націлене на обігрування характерних ситуацій, що суттєво поглиблює загальну виразність твору; використання виразних та різноманітних мотивів.

З іншого боку, видно, що композитор ще перебуває у пошуку виразності: це і невизначена структура текстової частини концерту, і певна мотивна й фактурна повторність, і завищена, часом незручна теситура.

Загалом, концерт, безумовно, стане окрасою репертуару любого достатньо підготовленого хорового колективу. Подальші перспективні дослідження повинні привести до повернення повного тексту концерту, а в ідеалі – до віднайдення оригіналу автографу, коли будуть розв'язані текстові дискусії.

Список літератури:

1. Березовський М. Соната для скрипки і чембало / Публ., розшифровка та ред. М. Степаненка. – К., 1983. – 124 с.
2. Корній Л. Історія української музики. Ч. 2 (друга половина XVIII ст.). – К., Харків, Нью-Йорк: Вид-во М.П. Коць, 1998. – 387 с.
3. Лебедева-Емелина А. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825). Каталог произведений. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 655 с.
4. Лопухин А.П. Толковая Библия. Том 4. Толкование на Псалтирь. СПб., 1907 г. – С. 225-226.
5. Рыцарева М. Композитор Максим Березовский. Жизнь и творчество. – Л.: Музыка, 1983. – 141 с.; Рыцарева М. Максим Березовский. Жизнь и творчество композитора. Изд. 2-е, пересм. и доп. – СПб.: Композитор, 2013. – 225 с.
6. Шреер-Ткаченко О. Історія української музики. Ч. перша. Розвиток української музичної культури від найдавніших часів до середини XIX ст. – К.: Муз. Україна, 1980. – 198 с.
7. Шуміліна О. Стильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII ст. За матеріалами рукописних колекцій. Донецьк, 2012. – 299 с.

Юрченко М.С.

Киевский национальный университет культуры и искусств

ХОРОВОЙ КОНЦЕРТ МАКСИМА БЕРЕЗОВСКОГО «ПРИИДИТЕ И ВИДИТЕ ДЕЛА БОЖИИ»: ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ

Аннотация

В статье осуществляется исполнительный анализ недавно найденного хорового концерта Максима Березовского. Обращается внимание на интерпретацию библейского текста композитором. Прослеживается логика развития музыкального материала, что влияет на структуру произведения. Анализируются средства выразительности, которые акцентируют определенные содержательные моменты произведения. Осуществленный анализ позволяет понять каким образом создается особое авторское прочтение псалма.

Ключевые слова: Максим Березовский, хоровой циклический концерт, хоровое исполнительство, интерпретация.

Yurchenko M.S.

Kyiv National University of Culture and Art

MAXYM BEREZOVSKY CHORAL CONCEPT "COME AND SEE DEEDS OF GOD": PERFORMANCE ANALYSIS

Summary

The article provides an executive analysis of the recently discovered choir concert by Maxym Berezovsky. Attention is drawn to the interpretation of the biblical text by the composer. The development logic of the musical material, which affects the structure of the work, is followed. The means of expressiveness are analyzed, which emphasize certain meaningful moments of a work. An analysis made allows us to understand how a special author's reading of a psalm is created.

Keywords: Maxym Berezovsky, choral cyclic concert, good performance, interpretation.