

Бабкіна К.В.

викладач КПЗМНЗ «ДМШ № 13 імені М.Т.Коляди

"БОГОРОДИЦЕ, ДІВО, РАДУЙСЯ" І. ЩЕРБАКОВА

ДЛЯ ХОРУ А CARPELLA: ОСОБЛИВОСТІ ХОРОВОГО ПИСЬМА

Ігор Щербаков належить до генерації сучасних українських композиторів і є одним з лідерів свого покоління. Його творчість сформувала «обличчя» сучасної української академічної музики кінця ХХ-початку ХХІ століття.

Його творчість дуже різноманітна і охоплює практично всі великі жанри - оперні, симфонічні, інструментальні. Всі вони звучать у виконанні провідних музикантів України і світу, в престижних концертних залах, отримуючи схвалення слухацької аудиторії і всі вони відображають той шлях «формування свого "я", самовизначення у безкрайніх просторах музичної культури минулого і сучасності» [2], який відрізняє справжнього художника.

З точки зору ідейного змісту творчості в своїй музиці І. Щербаков прагне розкрити найголовніші цінності: віру, добро, красу. Г. Степаненко [1] вказує, що І. Щербаков одним з перших композиторів в Україні в останній чверті ХХ століття звернувся до духовної тематики, яка довгі роки була під забороною в тоталітарному суспільстві. І зараз композитор продовжує багато працювати в цій сфері, так як вона близька йому своїми ідеалами, темами, образами. Його духовна, інструментальна і хорова музика - це сповідь душі, наповнена внутрішньо-людською експресією.

Твір «Богородице, Діво, радуйся» для мішаного хору а cappella І. Щербакова був написаний в 1998 році, і явив собою новий етап звернення до духовної хорової музики. Написаний на канонічний текст в сучасному українському перекладі, твір далеко виходить за рамки звичного повсякденного прочитання, однієї з найважливіших в Християнській церкві молитов, при цьому не відходить від філософсько-догматичної глибини образу Богородиці і доповнює його особистісним ставленням.

З одного боку іконичність письма - як наслідок звернення до мистецтва каллофонічного співу, з іншого боку, такі, що визначаються в звучанні хору та прихованих елементах музичного тексту біблійні сюжети-образи (Богородиці, Архангела Гавриїла, Ісуса) дозволяють глибоко усвідомити сенс молитви, її радісний лад з відчуттям Доброї Новини і перспективи розвитку у подіях від Зачаття і народження до Розп'яття і Спокути. Суб'єктивне проявляється в тендітному ставленні до образу Богородиці, і питанні відносин Людини (одного і всього людства) і Бога.

Зображенню образу Богородиці, тим елементам, що стали основою форми, сприяє особливий тематизм і принципи його розвитку, витoki якого сягають до каллофонічного співу.

Каллофонічний спів - (від грецьк. «Прекрасний голос, звук») вид грецького співу, розквіт традиції якого припадає на два останні століття Візантійської імперії і є вершиною грецької співочого мистецтва. До одним з його принципів,

до яких, як ми переконаємося далі, звертається І. Щербаков в своєму творі, відносяться:

- надзвичайно багатий за прийомами викладу мелос з широким амбітусом, плавний рух мелодії і рідкісні стрибки;

- використання широких низхідних мелодійних послідовностей (цінувалися як такі, що надають «солодкість»)

- зміна форми традиційного тексту пісень (інверсія порядку слів або фраз).

Ця традиція представлена тільки в деяких елементах музичного тексту, експозиційний і відповідно репризний розділи запозичують сам принцип звукової іконічності, в яких мелодія близька до мелосу грецько-візантійських розспівів, які часто звучать на тлі витриманих звуків в інших партіях, нагадуючи «ісон».

Текст пісні - молитва «Пісня Пресвятій Богородиці»; «Богородице Діво», є однією з найважливіших молитов православної традиції, складається з радісних вітань, звернених до Богородиці Архангелом Гавриїлом при Благовіщенні (Лк. 1:28), та праведної Єлисавет під час її зустрічі з Дівою Марією (Лк. 1:42).

І. Щербаков в творі використовує сучасний український переклад молитви. І. Щербакова інтерпретує текст, що впливає на: порядок фраз, їх повторення, повернення, перестановку слів.

Перший розділ, як було сказано вище, являє собою умовно експозицію. Побудований на низхідній поспівці від звуку «с» в межах квінти, її супроводжує триольна ритміка, інтонація структура близька до візантійських ладів. Мелодія як би виходить з першоджерела, звук «с» залишається витриманим. Кінець поспівки доводиться на звук «f», який приєднується до педалі. Мелодична лінія переходить до партії тенорів. Звучить хоральне «Радуйся!» - d-moll переходить в F-Dur. Слово «радуйся» затьмарюється мінорною вертикаллю, блага вість Архангела вже передбачає випробування для Марії у хреста з розіп'ятим її Сином. Триває розвиток короткими поспівками, оспівуючи звуки «с» і «f». Слово «Марія» виділяється авторської ремаркою dolce, встановлюючи відношення з яким необхідно виконувати Пречисте ім'я Богородиці, інтонація проростає з початкового звуку «с». Знову проводиться перша поспівка в партії басів, влітаються тенори з текстом «Богородице, радуйся!».

Слова «Благодатна», підкреслюється Es-Dur в вертикалі, і акцентом, покликаним зосередити увагу на тексті. На слові «Марія» звучить D-Dur, на тлі якого висхідний хід тенорів, з вкрапленням орієнтальної інтонації підводить лінію до слова «Господь», знову в вертикалі Es-Dur, а мелодія швидким низхідним ходом від «g» другої октави проходить через жіночі голосу, символізуючи сходження Святого Духу на Богородицю, утворюється кластерне неземне звучання, підкреслюючи божественність слова.

На витриманою квінті d - a, на словах «З Тобою!», імітаційно в партії сопрано і тенорів проводиться репліка «Богородице, радуйся», гнучка спадна

мелодія - елегійного характеру в фригійському ладі. Закріплюється основний устій «d», на якому побудований весь наступний епізод.

Незначне темпове зрушення і авторська ремарка *agitato*, знаменують початок епізоду, де Богородиця постає серед інших жінок, робиться акцент на її людському походження, її жіночності. У тлумаченнях Благовіщення відзначається той факт, що гріх прийшов у світ через жінку, через неї ж прийшов і Спаситель. На синкопованому педальному звучанні баса, стретно проводиться мелодія в партії тенорів, потім у альтів і сопрано. Вона має яскраво виражену гармонійну фарбу *d-moll*, відчувається плагальність. Поступове динамічне наростання призводить до загального проведення теми - «Благословенна Ти серед жінок», широкою висхідною лінією проходять мотиви зі словами «Богородице, радуйся!». Це призводить до часткової кульмінації, вертикаль на останньому «Радуйся» звучить «*ff*», складається з названих устоїв цього епізоду з накладенням «неаполітанської» терції, що надає звучанню піднесеного трагізму.

Наступний розділ проникнутий почуттям ніжності і любові до дитини Ісуса. Плагальні звучання септакордів субдомінантової сфери, на нюансі *p*, надає м'якого ніжного забарвлення. Фактурне розшарування призводить до широкої вертикалі, для «*g*» - сьома натуральна щабель з фригійською терцією. Мелодія в сопрано спускається з «*g*» другої октави, авторська ремарка *con amore* знову свідчить про трепетне ставлення до слова («Спас душ наших»). Даний мелодійний хід зустрічався у першому розділі, і також був пов'язаний з образом самого Господа. Тут він також символізує прихід у світ Спасителя від Діви Марії і Духа Святого.

Далі, протягом чотирьох тактів збирається кластерне співзвуччя. Поступове розшарування фактури, рух по цілотноним тетракордам, хроматичні зрушення, трітонова та малосекундова структура вертикалі на словах «(Спас душ) наших» символізує гріховність людини і всього людства. З усвідомленням цього, крик всього людства відгукується в душі кожного. Контрастом звучить кластер в тісному розташуванні, головним сонорним компонентом якого є мала секунда. Знову повна вертикаль всього хору *f* - в основі зменшена гармонія з неакордовими звуками в широкій фактурі. Знову біль усього людства контрастом відгукується в серці одного - *ppp* звучать дві великі секунди, що знаходяться один від одного на відстані малої секунди - створюється ще більш напружене звучання. Знову експресивна сонористична вертикаль *tutti* - *ff* - дозволяється, на словах «Ісус Христос», через *c-moll* в світлий *G-Dur*.

Наступний розділ побудований на витриманій квінті «*g*» - «*d*». Поступово чоловічі голоси зсуваються на секунду вниз (бас на «*fis*»). Короткі репліки партії альтів «Богородице, радуйся» звучать схвильовано, з благанням, побудовані на основному тоні «*g*» з висхідною інтонацією при низькій другого ступеня.

У наступному розділі на тлі темного, терпкого кластерного співзвуччя, звучить вокалізом мелодія *soprano solo molto espressivo*, створюючи світлий образ Діви Марії заступниці всього світу, партія сопрано витримує квінту «g» - «f», дисонанс створюється нижніми звуками партії басів і баритонів. Цим знову підкреслюється гріховність світу, походження зла - перед нами контраст добра і зла. Вокаліз різким потоком вривається у репліки «Радуйся», підкреслено дисонуючі, вони нагадують про великий смуток, який доведеться пережити Богородиці.

Після цезури настає реприза, повертається іконічна мелодика першого розділу, створюючи композиційну арку. Повертається також і початковий тон «с», Репліки звучать подвоєною фактурою, іноді рухаються паралельними співзвуччями, наприклад, чистими квартами, нагадуючи середньовічний органум.

Останній завершальний розділ несе в собі функцію узагальнення. Схвильовані мелодії попереднього розділу мінорного забарвлення, вриваються в світле, величне звучання C-Dur на слові «Радуйся!». Ця вертикаль витримується і на її тлі вихором звучить *solo soprano*, на цей раз неземним звучанням створюючи образ Архангела Гавриїла, що сповістив «Радуйся, Діво, радуйся!» Дисонуючі вертикалі хору знову і знову приходять в C-Dur, символізуючи прийдешнє розп'яття і воскресіння, надію на порятунок. Репліки стають рідшими, звучання стає все більш прозорими. Останній «Амінь!» знову стверджує очищення від гріхів і рух до вічності – терцквартакорд на четвертому щаблі з підвищеною примою і зниженою терцією прямує в C-Dur.

Підбиваючи короткий підсумок, слід сказати, що концепція І. Щербакова вмістила в себе всю повноту не тільки відображення образу Богородиці, а й Християнства в цілому. Глибоке проникнення в семантику кожного слова, осмислення Євангельських подій, розкриття величі образів в динаміці і з перспективою до головної мети - Розп'яття, Воскресіння і Порятунку, сприяло створенню гарного і глибокого твору, наповненого і душевним теплом, і загальнолюдським стражданням і очищенням. І. Щербаков, за допомогою композиторської техніки синтезував і стародавні інтонаційні елементи, і риторичні фігури, і ліричні інтонації, і сучасні сонористичні прийоми, які склалися в, свого роду, звукову ікону, в якій крім основного елемента завжди присутня Божественна благодать.

Література

1. Степаненко Г. Щербаков Ігор Володимирович [Електронний ресурс] / Г. Степаненко. – Режим доступа: http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A9%D0%B5%D1%80%D0%B1%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2_%D0%86%D0%B3%D0%BE%D1%80_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87. – Загол. с экрана.

2. Черкашина-Губаренко М. Р. Осягнути природу таланту [Електронний ресурс] / М. Р. Черкашина-Губаренко // День (укр.) – №36 (3780). – 1.03.2012. – С. 7. – Режим доступу: <http://presspoint.ua/read/5341>. – Загл. с екрана.