

СЕКЦІЯ:
ХОРОВА КУЛЬТУРА: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ

К. Ю. Донцова-Пушенко

**ХОР В. КИРЕЙКА НА ВІРШ Г. СКОВОРОДИ «ВИДЯ ЖИТТЯ СЕГО Я ГОРЕ»:
КОНЦЕПЦІЯ ЗРЕЧЕННЯ**

Основою до написання В. Кирейка хору «Видя житія сего я горе» (1972 р.) послужило відзначення ювілейної дати 250-річчя від дня народження Г. Сковороди. В основу хору покладено слова з однойменного поетичного циклу філософа-мислителя «Сад Божественних пісень». Хор В. Кирейка на вірші сімнадцятої пісні збірки поета «Видя житія сего я горе» має ознаки драматичного монологу, становить своєрідну сповідь мандрівного філософа-вчителя, його роздуми про людину й навколишній світ, життя і смерть. Г. Сковорода порівнює горе з безмежжям моря та підсилює його образ синонімами («вихором скорбей, напастей, лиха»). У хорovому творі роздуми героя, заглиблення у власні почуття надають музичній композиції лірико-психологічного змісту.

Філософські, драматичні образи вірша Г. Сковороди спонукали композитора до обрання розвиненої форми, в основі якої — куплетна повторюваність. Поетична інтонація вірша стає основою музичного мовлення. Це проявилось передусім в успішному застосуванні композитором можливостей поліфонічної фактури, де «в'язкість» і безперервність ніби передають монотонну безвихідь сумного життя, а остинатний фон одного або двох голосів та моноритмія (яка іноді виникає) підсилюють цей ефект підкресленням невблаганної «мірності» часу.

Написано хор у складній тричастинній формі з епізодом, де перша частина — другого куплету строфічної заспівно-приспівної форми. Твір насичений значним образним і тональним контрастом частин при відносній інтонаційній близькості деяких тем розділів. Головна тема «Видя житія сего я горе, кипящее, как черное море» віддана композитором до партії басів, яка відкриває початковий період хору (це 1–25 такти в тональності с–moll). Слід зазначити, що і в перекладі, і в «перетолкованій» античний образ моря, який використовує Г. Сковорода, порівнюється змінливим і непередбачуваним життям. Головна тема може бути названа темою-мелодією, тому що вона при своїй протяжності дорівнює реченню (1–5 т.т.) і містить кілька важливих моментів, з яких треба відзначити передусім висхідний хід на септиму та низхідний поступовий рух. Цікаво, що В. Кирейко тільки у двох однакових місцях (8 і 36 т.т. у тенорів) застосував цю інтонацію висхідної септими, якби підкреслюючи драматизм ситуації на словах «кипящее, как черное море» та «чтоб не скрутишь с фараоном в море».

Увесь розділ (заспів) можна визначити як доповнений складний період з незначним проявом розгортання, оскільки цезури тут утворюються не традиційними кадансовими оборотами, а вступами теми. Також слід додати, що доповнення (17–25 т.т. і 54–53 т.т.) виглядає дуже експресивно: на тлі тонічної квінти проводиться тема в домінантовій версії (тобто як «тональна відповідь», наприклад, у фузі), що призводить не лише до біфункціонального, але й до бітонального поєднання с–moll і фригійського g–moll у відповіді. Вертикалі,

які утворюються, заслуговують на особливу увагу (18–20 т.т.), оскільки немає голосу, який не дисонував би з яким-небудь іншим голосом. Це все пов'язано з посиленням драматичного образу в музиці та поетичному тексті: «разслаб, ужаснувся, поблед!».

У цьому ж розділі зароджуються дві нові теми: друга тема, яка починається з висхідної кварта («тема-зерно» — 16 т.), яка вже з допоміжним звуком незабаром пролунає в стретному 1-му приспіві (з 25 т.) «О горе сущим в нем!». І третя тема («тема — зерно »у сопрано, 21–22 т.т.), яка знову з'явиться в заспіві 2-ого куплету (49–51 т.т.) на тексті «Воздав горе руке»; у варійованому вигляді в другому приспіві (65–68 т.т.) зі словами «Не даждь сотлеть во аде», а в завершальному розділі хору є смисловим висновком усього вірша — «О милости бездна!». Загалом якщо брати до уваги розподіл віршованого тексту, то його можна розділити на два розділи: 1-й — оповідальний, 2-й — звернення до Бога.

Втілення другого розділу поетичної першооснови композитор розпочинає з використання нового тематичного матеріалу — «О Христе!», це раптовий перехід через енгармонізм D2 в As–dur (Maestoso 61–64 т.т.), який вже є не молитвою, а криком відчаю. Дворазове звернення усього хору «О Христе! О Христе! Не даждь сотлеть во аде! Даждь мне в твоім небесном граде», за яким йде розділ *Affetuoso*, оснований на використанні стретного вступу голосів із скорботною темою у межах м 3.

Останній, третій куплет хору, продовжує музичне втілення тексту молитви на тематичному матеріалі, що використовувався у першому та другому куплетах. У такий спосіб композитор досягає єдності всієї композиції. Останнє проведення розділу *Piuanimato* «О милости бездна!» (фугато) стає кульмінаційним й підсумковим водночас, що підкреслено напруженою динамікою (*ff*), структурним поширенням, поєднанням усіх хорових голосів у тонічному акорді.

У хорі В. Кирейка «Видя житія сего я горе», який має зосереджений характер на початку, схвильований у розділі *affetuoso* та надихаючий, що стверджує надію на милість в останніх тактах, композитор побудував драматургічну канву твору в аналогії до сквородинівського сенсу життя. Провівши лінію розвитку — зречення від мирського життя, до веселості серця та перебуванні в небесному просвітленні В. Кирейко повністю розкрив концепцію зречення Г. Сковороди від життєвого горя до небесного просвітлення та самопізнання істини.

Д. В. Калач

ФЕНОМЕН ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ ЕРІКСА ЕШЕНВАЛЬДСА

Ерікс Ешенвальдс — латвійський композитор, який за короткий термін став флагманом хорової культури початку ХХІ ст. Він народився у 1977 р., закінчивши у 1997 р. Латвійську духовну баптистську семінарію, відчув поклик до написання музики (хоча все його дитинство було пов'язане з музичною діяльністю батьків, він не відчував у собі композиторської обдарованості), і у 2004 р. закінчив факультет композиції Латвійської академії музики під керівництвом видатного латвійського композитора Сельги Менса.

Нині Ерікс Ешенвальдс — один з найвідоміших, найвизнаніших та найвиконуваниших сучасних хорових композиторів. Як визнає він сам,