

combines features of orchestral arrangement and folklore composition. Peculiarities of such genres as «folkloric processing», «ballad», «folk song for orchestra» are studied and the peculiarities of their implementation in composer practice are studied. Definitions like symphony and ballad, given to «Folk Songs for Orchestra» by Western musicologists and the composer himself are commented. It is suggested to be understood by additional genre features of the cycle. The peculiarities of parts of the cycle are analyzed from the point of view of the combination of features of Chinese folk music making and the principles of academic music of the Western model.

Key words: music by Huang Ruo, folk songs for orchestra, Chinese-American composers, orchestral cycle, genre, Chinese traditional music, folklore processing.

Надійшла до редакції 30.10.2023 р.

УДК 785.11:78.071.1(73) Бернстайн]
«ЧИЧЕСТЕРСЬКІ ПСАЛМИ» ЛЕОНАРДА БЕРНСТАЙНА ЯК ЗРАЗОК ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ
ЖАНРОВОГО ІНВАРИАНТУ

Олексієнко Артем – аспірант творчої аспірантури, кафедри хорового диригування,
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ
<https://orcid.org/0009-0003-8932-7009>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.680>
Strelya1997@gmail.com

Досліджено «Чичестерські псалми» американського композитора Леонарда Бернстайна як зразок переосмислення традиційного жанру. Розглянуто історію та обставини виникнення твору. Простежено відбір та компонування текстів псалмів, прокоментовано їхній зміст, підкреслено підпорядкування цього процесу конкретному авторському задуму. Охарактеризовано виконавський склад та композиційну будову «Чичестерських псалмів». Проаналізовано текст, структуру та музичний тематизм кожної частини циклу. Особливу увагу приділено логіці тонально-гармонічної та фактурної організації форми, співвідношенню вокально-хорових та оркестрових партій. Виявлено специфіку стильового синтезу в музиці Л. Бернстайна, наголошено на взаємодії у проаналізованому творі елементів стилів, властивих різним історичним епохам та інтонаційним практикам. Зроблено висновок, що «Чичестерські псалми» є сучасним художньо переконливим зразком втілення давнього жанру священних піснеспівів, у якому поєднується традиційне та новаторське, академічне та масове, загальноживане та індивідуально-неповторне.

Ключові слова: творчість Леонарда Бернстайна, «Чичестерські псалми», хорова музика, жанр псалму, стильовий синтез.

Постановка проблеми. Американський композитор, диригент, піаніст та педагог єврейсько-українського походження Леонард Бернстайн (1918–1990 рр.) вважається однією з найвідоміших та найуспішніших фігур в історії класичної музики США. Він зміг поєднати світи концертного залу та музичного театру, залишивши після себе багату спадщину як у творчій галузі, так і в громадській – у вигляді інституцій, створених за його ініціативи чи підтримки. Його ім'я сприймається сьогодні у світі як символ невтомної та продуктивної праці на ниві музичної культури.

Композиторська спадщина Л. Бернстайна охоплює різні жанрові сфери: театральну, оркестрову, камерно-інструментальну, камерно-вокальну, хорову. Зразки хорової музики є нечисленними, але доволі показовими для естетики та стилю композитора. Один із них – «Чичестерські псалми», назву якому дало невелике місто у південно-східній частині Англії. Настоятель місцевого кафедрального собору Волтер Грассі (Walter Hussey) замовив Л. Бернстайну твір для музичного фестивалю Південних соборів, що мав відбутися в 1965 р.: «Органіст і хормейстер Чичестера Джон Бірч та я дуже прагнемо мати музичний твір, який об'єднані хори могли б заспівати на фестивалі, який відбудеться в Чичестері в серпні 1965 року, і ми подумали, чи не погодилися б ви написати щось для нас» [8]. Від моменту прем'єри у липні 1965 р. «Чичестерські псалми» не сходять із концертних сцен, а в період масштабного святкування 100-річчя від дня народження Л. Бернстайна, яке тривало з вересня 2017 р. по серпень 2019 р., цей твір, згідно даних Leonard Bernstein Office, було виконано 277 разів у 28 країнах Азії, Австралії, Європи, Північної та Південної Америки [8]. Така популярність «Чичестерських псалмів» зумовлює необхідність наукового осмислення цього художнього феномену та чинників, що визначили можливість його функціонування паралельно у церковному та світському середовищі.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творча постать Л. Бернстайна отримала у західному музикознавстві доволі широке висвітлення. Інформація про його діяльність та композиторську спадщину міститься у монографіях, статтях та дисертаціях. Більша частина їх включає відомості про життя та діяльність маестро, про його естетичні погляди та мистецькі орієнтири [9, 10, 11]. Безпосередньо «Чичестерським псалмам» присвячені роботи Дж. Фішбейна (J. Fishbein) [5] та Дж. Мосері (J. Mauceri) [8].

В українському музикознавстві ця тема потребує додаткового наукового дослідження. Аналізуючи вітчизняні джерела, звернемо увагу на статтю А. Луїної у Великій українській енциклопедії [2], нарис В. Абліцова в енциклопедичному довіднику видатних постатей українського походження або пов'язаних з Україною [1], дослідження Р. Сидорової, де розглядається використання принципу кіномонтажу в «Чичестерських псалмах» [3]. Важливим джерелом дослідження виявились також роботи з проблематики псалму та кантатно-ораторіального жанру Дж. Сміта (J. Smith [12]) та О. Шевчук і С. Літвінової [4]. Але навіть у нечисленних працях, пов'язаних із характеристикою цього твору, питання інтерпретації Л. Бернштайном жанру псалма і загалом підходу композитора до трактування усталених жанрів залишається поза увагою авторів.

Мета дослідження – виявити переосмислення жанрового інваріанту псалму на прикладі «Чичестерських псалмів» Л. Бернштайна.

Виклад основного матеріалу дослідження. Історія створення «Чичестерських псалмів» тісно пов'язана з ситуацією, в якій перебував Леонард Бернштайн у першій пол. 1960-х років. З одного боку, він, як завжди, був перевантажений професійними обов'язками, в першу чергу – диригентськими, що не залишали йому часу на композиторську діяльність. З іншого боку, на його душевний стан вплинуло вбивство людей, яких він добре знав та поважав – президента Дж. Кеннеді у листопаді 1963 р. та композитора М. Бліцштейна у січні 1964 р. Ці трагічні події викликали глибоку духовну та творчу кризу в його житті, про яку може свідчити лист від 29 листопада 1964 р.: «Шкіра застопорилася. Життя, цей болісний листопад, — це зуб, з якого здерто шкіру. Я не знаю, що пишу. Навіть не знаю, чого не пишу... Я не можу пережити Кеннеді чи Марка. Життя – це зуб без шкіри!»¹ [8].

Замовлення преподобного отця Вольтера Гассі написати твір для музичного фестивалю у Чичестері виявилось для Бернштайна рятівним маяком, адже робота в цьому напрямі допомогла композитору вийти з кризи. «Чичестерські псалми», створені всупереч напруженому графіку, стали першою завершеною ним композицією після Третьої симфонії «Каддіш», написаної в 1963 р. на згадку про президента Дж. Кеннеді. Але якщо симфонія була вираженням глибокої скорботи та відчаю, у псалмах знайшли втілення надія та життєствердження.

Світова прем'єра твору «Чичестерських псалмів» відбулась у Нью-Йоркській філармонії 15 липня 1965 р. та пройшла з повним аншлагом. За диригентським пультом стояв сам композитор. Через пів місяця, 31 липня 1965 р., твір прозвучав у Чичестерському соборі в рамках фестивалю, для якого він і був замовлений. Цього разу диригував керівник місцевого Соборного хору Джон Берч. Надалі «Чичестерські псалми» виконувалися різними колективами та диригентами в усіх куточках світу, завжди викликаючи захоплення публіки та неабиякий інтерес критиків.

Літературною основою «Чичестерських псалмів» слугують тексти однієї з книг Старого Заповіту – «Книги псалмів». Ця книга містить 150 ліричних віршів – молитов до Всевишнього, що призначалися для співу з музичним супроводом. Само слово «псалом» походить від назви струнно-щипкового музичного інструмента, під акомпанемент якого псалми виконувалися. За тематикою більшість псалмів є вираженням хвали і поклоніння Богу, не випадково, назва книги гебрейською (єврейською) мовою – «Тегілім» (івр. תְּהִלִּים) – означає «хвалительні пісні».

Незважаючи на те, що «Книга псалмів» перекладена практично усіма мовами, що існують, Л. Бернштайн використав іврит. Більше того, він спеціально закликав співати текст на івриті, навіть не надавши англійського перекладу у партитурі. Дослідники вказують, що «Чичестерські псалми» разом із симфонією «Каддіш», що також включає тексти на івриті, належать до тієї частини художньої спадщини композитора, що найбільшою мірою виявляє його єврейське коріння.

Текст псалмів Л. Бернштайн відбирав самостійно та komponував їх відповідно до свого задуму. У першій частині поєднані псалми 108 (вірш 2) та 100. Фрагмент псалма 108 озвучується у вступі:

Пробудись, арфо, і ви, гуслі! Я збуджу ранній світанок.

Цими словами, покликаними привернути увагу, автор налаштовує слухача на піднесений, урочистий характер початкової частини циклу. В основному розділі звучить повний текст Вдячного псалма 100, який передає радісний настрій свята:

Уся земле, покликуйте Господу!

Служіть Господеві із радістю, перед обличчя Його підійдіть зо співом!

Знайте, що Господь Бог Він, Він нас учинив, і Його ми, Його ми народ та отара Його пасовиська.

Увійдіть в Його брами з подякуванням, на подвір'я Його з похвалою! Виславляйте Його, ім'я Його благословляйте, бо добрий Господь, Його милість навіки, а вірність Його з роду в рід!

Друга частина також містить тексти двох псалмів. Спочатку йде текст Псалма 23, який змальовує мирну пасторальну сцену:

*Господь то мій Пастир, тому в недостатку не буду,
на пасовиськах зелених оселить мене, на тихую воду мене запровадить!
Він душу мою відживляє, провадить мене ради Ймення Свого по стежках справедливости.
Коли я піду хоча б навіть долиною смертної темряви, то не буду боятися злого, бо Ти при мені,
Твоє жезло й Твій посох вони мене втішать!
Ти передо мною трапезу зготовив при моїх ворогах, мою голову Ти намастив був оливою,
моя чаша то надмір пиття!
Тільки добро й милосердя мене супроводити будуть по всі дні мого життя, а я пробуватиму в домі Господньому довгі часи!*

Світлий текст Псалма 23 змінюється драматичними за змістом початковими віршами Псалма 2, що застерігають від конфліктів між народами:

*Чого то плем'я бунтують, а народи задумують марне?
Земні царі повстають, і князі нараджуються разом на Господа
та на Його Помазанця:
«Позриваймо ми їхні кайдани, і поскидаймо із себе їхні п'ята!
Але Той, Хто на небесах пробуває — посміється, Владика їх висміє!
Він тоді в Своїм гніві промовить до них, і настр'ящить їх Він
у Своїм пересерді».*

У третій частині Бернстайн звертається до Псалмів 131 та 133. У тексті Псалма 131 дається розв'язання конфлікту, окресленого у попередній частині: заклик до Бога виконати дані ним обіцянки та надія на те, що попри будь-які обставини Бог це зробить:

*Згадай, Господи, про Давида, про всі його м'юки,
що клявсь Господеві, присягався був Сильному Якова:
«Не ввійду я в намет свого дому, не зйду я на ложе постелі своєї,
не дам сну своїм очам, дрімання повікам своїм,
аж поки не знайду я для Господа місця, місця перебування для Сильного Якова!»
Ось ми чули про Нього в Ефраті, на Яарських полях ми знайшли Його.
Увійд'єм же в мешкання Його, поклонимось підніжкові ніг Його!*

Як фінальне резюме звучить текст першого віршу Псалма 133, в якому віддається хвала Господу за людське теперішнє та майбутнє:

Як це добре та як приємно, щоб брати жили разом в єдності.

Пам'ятаючи про часи, коли йшла робота над твором, можна припустити, що у цих словах композитор неявно висловлював заклик про мир в Ізраїлі – країні, історія якої тоді лише розпочиналася.

Розглянемо музику, що розкриває зміст обраних псалмів у їх цілісності та драматургічному розгортанні. Але спочатку охарактеризуємо виконавський склад та композиційну будову твору.

Повна партитура «Чичестерських псалмів» складається з нот для оркестру без дерев'яних духових інструментів та валторн, але з двома арфами та п'ятьма партіями перкусії, а також дисканта соло, вокального квартету та змішаного хору. Однак існує ще авторська версія зі скороченим інструментальним складом: орган, одна арфа та ударні. Щодо хору, то в партитурі композитор зазначив, що від самого початку партії сопрано та альта були написані для хлопчиків і що використовувати замість них жіночі голоси можливо, однак не бажано. Тож, за авторським задумом хор мав повністю складатися з голосів чоловіків та хлопчиків. Такий склад відповідає як традиційному англійському хору чи хору юнаків (ансамбль, на замовлення якого твір і написано), так і ортодоксальній єврейській традиції, що відповідала власним релігійним поглядам композитора.

Тричастинна композиція «Чичестерських псалмів» із дійовими, активними крайніми частинами та ліричною, просвітленою середньою подібна до симфонічного циклу. Однак темпове та тональне співвідношення частин відрізняється від традиційного для симфонії: всередині кожної з трьох частин відбуваються зміни темпу, а тональний план циклу у Бернстайна заснований на низхідному секундовому русі тональностей: *Сі-бемоль мажор – Ля мажор – Соль мажор*. Структурно та тематично кожна частина має власну унікальну будову, але разом вони утворюють цілісний цикл, що поєднує образну контрастність із наскрізним інтонаційно-тематичним та тональним розвитком.

Перша частина відкривається вступом, в якому енергійно проголошується заклик до пробудження («Збудися ж ти, арфо та цитро, я буду будити досвітню зорю!»). Основний п'ятизвучний мотив проводиться тричі і сприймається як заклик. Його активний характер підкреслено авторськими вказівками *Maestoso maenergico, fortissimo, marcato*. Кожна хорова репліка

відтінена коротким варійованим повтором її в оркестрі. Цікаво, що кожна фаза має саме 5 звуків, бо в гематрії² символ «5» – це число «ран Христа та Хресних мук». Синтезування міксолідійського ладу і тонічного мажорного разом із змінним розміром і паралельними септимами у нижніх голосах дає відчуття квантового стрибка у часі, а основні опори *Сі-бемоль*, *До*, *Соль* передбачають провідні тональні області першої частини та твору в цілому. Крім того, при мелодичному проведенні ці три тони утворюють мотив, споріднений із самою темою, а основна тональність першої частини (*Сі-бемоль мажор*) виникає надалі кожного разу із поверненням до початкового тематизму.

Драматичний вступ спонукає до енергійного танцю в темпі *Allegro molto*, схожого на скерцо («*Служіть Господеві із радістю, Перед обличчя Його підійдіте зо співом!*»). Цей розділ першої частини написаний у формі варіацій на *bassoostinato*. Привертає увагу розмір 7/4, адже число «7» є надзвичайно важливим у гематрії – це число «Божественного завершення» (день, у який Бог спочивав після створення світу), загальний символ зв'язку з Богом, улюблене релігійне число іудаїзму, яке уособлює заповіт «Божественного» начала, а також все, що було важливим і є святом для «вибраного народу». Крім того, тиждень складається саме з семи днів. Це число сакральне для композитора і тому автор використовує його – не лише в метро ритмічній структурі (розмір 7/4), а й у їх гармонічній (септакорди) та мелодичній мові (ходи на септиму).

Основна тема частини проводиться у *Сі-бемоль мажорі*, розпочинаючись у басових голосах, а згодом проводиться в теноровій партії. Друга тональність зі вступу – *До мажор* – символізує важливу вторинну тональну зону першої частини. Зокрема, в цій тональності проводиться тема в інверсії (починаючи з тт. 22 та 48): замість того, щоб мелодично підніматися на кварту, опускається на терцію, а потім піднімається на секунду (як це окреслено у початковій формі мотиву).

Тут композитор застосовує типовий імітаційний прийом задля розвитку мотиву з метою створити різноманітність при збереженні теми, тим самим «викликає» новий інтерес до мелодії, яка вже повторювалася тричі. Вона набуває більш стриманого характеру, суголосно задуму автора відображаючись у декламованому тексті – «Знайте, що Господь Бог Він». *До мажор*, що повертається у т. 66, дивує, оскільки хор пропонує слухачеві «*увійти до брами Його [Бога] з подякою і до Його подвір'я з похвалою*». Прихід до цієї тональності неочікуваний, адже відбувається після доміантового органного пункту, де слухач очікує повернення до основного тону в *Сі-бемоль мажорі*. Композитор, навпаки, вступає в гармонічну «дискусію», де віддалені акорди (наприклад, *Сі мажор* та *мі-бемоль мінор*) втручаються дисонансом до постійно повторюваної педалі. В т. 80 *До мажор* «виграє» це протистояння, але з однією поступкою – появою *фа-дієзу* (до лідійський). Відтак, усе ще в *до*, але вже не зовсім у мажорі, високі та низькі голоси хору антифонно «*благословляють Його ім'я*» яскравим модальним зворотом. Таким чином, досі не було досягнуто вирішення загальної теми, основного конфлікту – миру та суперечностей.

Поява третьої тональності вступу – *Соль мажору* – також пов'язана із введенням у т. 101 нового тексту: «*Бо добрий Господь, Його милість навіки, а вірність Його з роду в рід!*». Цей музичний розділ – більш спокійний, ніж антифонна «дискусія» у т. 66, його співає квартет солістів. Крім того, «бунтівний» *фа-дієз* із т. 80 (ввідний тон для *Соль мажору*) поступається місцем у т. 103 *фа-бекару* (оркестровий бас). Подібно до того як текст стає ніжнішим, звучання також пом'якшується до *соль* міксолідійського. Цей спокій пасторального *Соль мажору* першої частини слугує також передвісником спокійного, плинного фіналу, написаного у тій самій тональності. В обох випадках для Л. Бернстайна *Соль мажор* відіграє роль тональності миру, умиротворення, про що свідчить спокійний характер відповідної музики у першій та останній частинах його «Чичестерських псалмів».

Друга частина твору написана у три частинній репризній формі, розділи якої різко контрастують один одному в образному та стилістичному плані. У першому розділі, де озвучується текст псалму 23 «*Господь то мій пастир*», домінують світлі пасторальні настрої. Основну тему³ виконує соліст-дискант, до якого згодом приєднуються жіночі голоси хору. Супровід арфи сприймається як музична алегорія царя Давида – пастуха-псалмописця. Цей спокій перериває драматична тема чоловічих голосів хору, які озвучують текст псалму 2 «*Чого то племена бунтують*». У цей найдраматичніший момент усього циклу звучить музика, запозичена з «Вестсайдської історії». Хоча верхні голоси згодом повертаються з «піснею віри» соліста, напруга придушеного насильства зберігається аж до репризи, коли повертається тембр дисканта із прозорим акомпанементом арф.

Окремо слід охарактеризувати тонально-ладові особливості другої частини «Чичестерських псалмів». Основною тональністю тут обрано *ЛЯ мажор*, однак мелодичний контур сольної партії дисканта час від часу коливається в бік однойменного мінору з додаванням *до-бекару* (тт. 6, 12, 16). З одного боку, поява мінорного терцієвого тону в мажорі звучить як блюзова нота, цілком типова для етнічно орієнтованої музичної мови композитора. Однак у цьому випадку, з урахуванням загального

тонального плану частини, включення *до-бекару* – це більше, ніж лише епізодичне привнесення народного колориту. Навпаки, Л. Бернстайн включає *до-бекар* як передвісник *ля мінору*, що з'являється у т. 64 як тональність середнього розділу тричастинної форми. З точки зору кореляції з текстом ця тональна (точніше, ладова) модуляція відповідає зміні настрою в лібрето, яке переходить від ніжно заспокійливого псалма 23 «*Господь то мій пастир*» до гнівних реплік псалма 2: 1–4 «*Чого то племена бунтують, а народи задумують марне?*». Тож, складаючи свій план вербального тексту, композитор протиставляє псалми 23 та 2, щоб підкреслити їхні різко контрастні почуття заспокоєності та гніву. Більше того, він обирає саме однойменні мажорну та мінорну тональності, щоб за їх допомоги надати музичної драматизації, додатково підкреслити контрастний характер цих поетичних текстів, їх непереможний конфлікт [5; 14].

Остання частина – найдовша у творі. Вона починається з тієї самої п'ятизвучної теми, що звучала у вступі першої частини. Але тепер вона експонується та розвивається у насиченому тембрі струнних інструментів та у акордовому дисонантному викладенні. Партія кожної з чотирьох груп інструментів перебирає на себе функцію однієї з хорових партій. Сама п'ятизвучна тема проводиться у найвищому регістрі у перших скрипок. Басова лінія у віолончелей спускається поступово, щоб за допомогою другого голосу надати мелодії мінорного забарвлення. Замість октавного подвоєння другі скрипки, що відповідають альтовому голосу хору, мають власну незалежну лінію контрапункту, відповідаючи «тенору», мелодія якого найближча за своїми обрисами основній темі перших скрипок. За п'ятизвучну тему «чіпляється» мелодична фраза з дискантової теми другої частини, що контрастує їй за змістом. На відміну від енергійного настрою у вступі до першої частини, який використовувався для ілюстрації пробудження світанку з цитрою та арфою, ця музика сумна та гнівна.

Після того, як розбурхана п'ятизвучна тема вщухає і струнні спокійно модулюють у *ля мінор*, здалеку озивається приглушена труба, що виконує майже забуту мелодію з псалму 23 (з другої частини): «*Він душу мою відживляє, провадить мене ради Ймення Свого по стежках справедливості*». Арфа подвоюється в арпеджованих гармоніях, ніби натякаючи на якусь загублену божественну стихію. Дж. Фішбейн указує на політональний ефект, що виникає тут: тональність труби (*Ля-бемоль мажор*) знаходиться на відстані півтону від тональності струнного супроводу (*ля мінор*). У цьому випадку значна тональна віддаленість (четвертий ступінь спорідненості) ілюструє емоційну невизначеність. Л. Бернстайн коментує, що, можливо, Бог зовсім не відновить нашу душу і не проведе нас дорогами праведності [5; 20–21].

Крім того, тональність струнних у т. 10 – така сама, як у середньому розділі другої частини – *ля мінор*, безрадісна тональність війни та народів, що бунтують. Це важливо, оскільки як тональність, так і зміст – божественна невизначеність – походять від другої частини. Потім, повернувшись у *до мінор* у т. 12 із схвильованим п'ятизвучним мотивом струнних, Л. Бернстайн заповнює утворений розрив. Він зіставляє тональну сферу та скорочену тему з другої частини з дещо зміненим п'ятизвучним мотивом з першої. Таке узагальнення реалізовано дуже вміло.

Л. Бернстайн «узагальнив» музичну тканину з обох попередніх частин і поставив слухачів у безнадійно похмуру перспективу. Цим він готує слухачів до здивування в момент переходу до нового псалму та його нового втілення – цього разу до злагоди та умиротворіння.

Основний розділ фіналу стилістично апелює до ліричної кантילени доби романтизму. В той же час розмір 10/4 викриває сучасне походження твору, а також, як і в першій частині, кореспондує із гематрією, де «10» – число людських та божественних якостей, а також символ заповіту між Богом та людьми (десять заповідей, десять кар єгипетських).

Нарешті, у завершальному акапельному уривку «Чичестерських псалмів» Л. Бернстайн ще раз повертається до початкової теми зі вступу. Інтерпретована в контексті псалма 133: 1, ця теза у новому прочитанні автора звучить спокійно та просвітлено. Тобто, узагальнюючи попередній розвиток, композитор уже викладає даний музичний матеріал у більш стислому прочитанні, переглядаючи попередні ідеї із певним переосмисленням тексту. Остаточним підсумком стає заключний унісон всіх голосів хору на слові «*Amen*», який, за влучним твердженням Дж. Фіштейна, є найкращим способом намалювати слово «єдність» [5; 26].

Неординарними є стилістичні параметри «Чичестерських псалмів». Аналіз твору показав, що композитор поєднує тут елементи стилів, властивих різним історичним епохам та інтонаційним практикам. Так, нерідко Л. Бернстайн застосовує поліфонічні прийоми, що апелюють до середньовічної доби. Окрім численних імітацій, назовемо проведення танцювальної теми в інверсії у першій частині (тт. 48–50) та подвійний канон контрастних тем – у другій (тт. 102–107). Також в першій частині трапляються епізоди, максимально схожі на органум (тт. 2–11) та на антифон (тт. 78–

85). Танець на 7/4 у швидкому розділі першої частини (*Allegro molto*) асоціюється з архаїчними шарами фольклору. Мелодична кантилена представлена Л. Бернштейном у двох іпостасях: незвична для європейського слуху «іудейська» тема дисканта в другій частині та миттєво пізнавана романтична пісня – в фіналі (*Peacefully flowing*). Доволі органічно уживаються в «Чичестерських псалмах» також гармонічні звороти, що базуються на хроматичній тональності, та джазові послідовності (блюзові мотиви в другій частині, характерні ритмічні формули в крайніх частинах). Останні з перелічених стилевих компонентів у поєднанні з цитуванням музичного матеріалу власних театральних творів («Шкура моїх зубів» та «Вестсайдська історія») доводять, що Л. Бернштейн спромігся задовольнити бажання замовника – В. Гассі, який сподівався той «відчує себе нестримним для створення композиції в більш популярному ключі, незважаючи на священний характер цього завдання. Хассі написав: «Багато з нас були б дуже раді, якби в музиці був натяк на Вестсайдську історію»» [8].

Висновки. «Чичестерські псалми» Леонарда Бернштейна є сучасним та художньо переконливим зразком втілення давнього жанру священних піснеспівів. Про тісний зв'язок цього твору з традицією свідчить тема релігії та духовності, що проходить через увесь цикл, висвітлюючись в кожній частині у різних ракурсах – від поклоніння та шанування Бога до пошуку духовної наповненості. Додатковим фактором «достовірності» виступає збереження мови оригіналу – івриту – в обраних для озвучення псалмах.

Разом із тим, «Чичестерські псалми» відображають переосмислення жанру псалму саме як концертної композиції, що наближається до кантатно-ораторіального жанру. Це спостерігається у декількох проявах. По-перше, композитор вибудовує твір як тричастинний цикл, де крайнім частинам – активним та драматичним – контрастує повільна середня, що утворює ліричний центр циклу. Контраст проникає також всередину частин та поєднується з наскрізним інтонаційно-тематичним та тональним розвитком. Музичні події, з одного боку, «передбачаються» до їх виникнення, з іншого, «підсумовуються» на певних етапах драматургічного розгортання (наприкінці другої частини, у вступі до третьої частини, на завершення всього твору — в коді фіналу) шляхом стислого повторення музичного матеріалу «в еkleктичному зіставленні різних тональностей, фактур і тем» та «для того, щоб пролити світло на інтерпретацію тексту композитором» [5; 17]. По-друге, в «Чичестерських псалмах» поєднуються аллюзії на стилі різних епох: середньовічний органум та архаїчний фольклор, техніка контрапункту та блюзові мотиви, іудейська мелодика та романтична кантилена. По-третє, складна гармонічна мова, колористична оркестровка та різнобарвне хорове письмо кардинально осучаснюють звучання, максимально наближаючи слухача до реалій життя.

Отже, синтезу «Чичестерських псалмах» Л. Бернштейна сучасної композиторської мови, джазової стилістики, поліфонічних прийомів розвитку матеріалу і вербального тексту псалмів у різноманітному та ефектному хоровому звучанні призводить до неповторного художнього результату, який наочно демонструє сучасне прочитання старовинного жанру псалму.

Примітки

¹ Метафоричність цього висловлювання Л. Бернштейна пов'язана з театральним твором «Шкіра наших зубів» («*The Skin of Our Teeth*»), над яким він працював у період написання листа.

² Гематрія – метод розкриття «гаємного сенсу» слова через числове значення його літер, прийнятий у єврейській традиції. Увага до символіки гематрії простежується в усьому творі.

³ Дж. Мосері вказує, що ця тема є цитатою з незавершеного твору Л. Бернштейна «Шкіра наших зубів» [8].

Список використаної літератури

1. Абліцов В. Галактика «Україна». Українська діаспора: видатні постаті. Київ : КИТ, 2007. 436 с.
2. Луніна А.Є. Бернштейн Леонард. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Бернштейн, Леонард> (дата звернення: 4.10.2023).
3. Сидорова Р. Методи кіномонтажу в «Чичестерських псалмах» Л. Бернштейна. *Магістерські читання-5 : Наук. асамблеї: Матеріали магістерських читань*, 11–13 трав., 2010 р. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського; Наук. асамблеї. Харків, 2010. С. 53–59.
4. Шевчук О.Ю., Літвінова С.А. Псалом. *Українська музична енциклопедія*. Т. 5 : Павана – Полікарп / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2018. С. 488–500.
5. Fishbein J. Leonard Bernstein's Chichester Psalms: An Analytical and Companion Piece : A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Music. Los Angeles : University of California, 2014. 117 p.

6. *Gottlieb J. Leonard Bernstein: A Jewish Legacy. The Milken Jewish Archive Label, CD-booklet. Distributed by NaxosInternational, 2003. 20 p.*
7. *Gottlieb J. MASS: A Theatre Piece for Singers, Players and Dancers (1971). The Leonard Bernstein Office. URL: <https://www.leonardbernstein.com/works/view/12/mass-a-theatre-piece-for-singers-players-and-dancers> (accessed: 07.05.2023).*
8. *Mauceri J. Chichester Psalms (1965). The Leonard Bernstein Office. URL: <https://www.leonardbernstein.com/works/view/14/chichester-psalms> (accessed: 08.05.2023).*
9. *Peyster J. Bernstein: a biography. New York: Beech Tree Books, 1987. 484 p.*
10. *Schiff D. Bernstein, Leonard. The New Grove Dictionary of Music & Musicians in 29 vol. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 2001. Vol. 3: Baxter to Borosini. P. 346–348.*
11. *Secret M. Leonard Bernstein: A Life. New York: A.A. Knopf, 1994. 498 p.*
12. *Smith J. Psalm. The New Grove Dictionary of Music & Musicians in 29 vol. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 2001. Vol. 20: Pohlman to Recital. P. 165–174.*

References

1. *Ablitsov V. Halaktyka «Ukraina». Ukrainskadiaspora: vydatnipostati. Kyiv: KYT, 2007. 436 p. [in English].*
2. *Lunina A. Ye. (2022). Bernstein, Leonard // Velykukrainskaentsyklopediia. URL: <https://vue.gov.ua/Бернштейн,Леонард> (accessed: 4.10.2023).*
3. *Sydorova R. Metody kinomontazhu v «Chychestersky khpsalmakh» L. Bernstaina. Mahisterski chytannia–5: Naukovi asamblei: Materialy mahistersky khchytan 11–13 travnia 2010 roku / Kharkivskiy derzh.un-t mystetstv. I. P. Kotliarevskoho; Naukoviiasamblei. Kharkiv, 2010. S. 53–59.*
4. *Shevchuk O. Yu., Litvinova S.A. Psalm. Ukrainska muzychna entsyklopediia. T. 5: Pavana – Polikarp / NAN Ukrainy, In-t mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii. M. T. Rylskoho. Kyiv, 2018. S. 488–500.*
5. *Fishbein J. Leonard Bernstein's Chichester Psalms: An Analysis and Companion Piece: A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Music / University of California, Los Angeles, 2014. 117 p.*
6. *Gottlieb J. (2003). Leonard Bernstein: A Jewish Legacy. The Milken Jewish Archive Label, CD-booklet. Distributed by Naxos International.*
7. *Gottlieb J. (1971). MASS: A Theatre Piece for Singers, Players and Dancers. The Leonard Bernstein Office. URL: <https://www.leonardbernstein.com/works/view/12/mass-a-theatre-piece-for-singers-players-and-dancers> (accessed: 7.05.2023).*
8. *Mauceri J. (1965). Chichester Psalms. The Leonard Bernstein Office. URL: <https://www.leonardbernstein.com/works/view/14/chichester-psalms> (accessed: 08.05.2023).*
9. *Peyster J. Bernstein: a biography. New York: Beech Tree Books, 1987. 484 p.*
10. *Schiff D. (2001). Bernstein, Leonard. The New Grove Dictionary of Music & Musicians in 29 vol. 2nd ed. Oxford University Press, vol. 3: Baxter to Borosini. P. 346–348.*
11. *Secret M. Leonard Bernstein: A Life. New York: A.A. Knopf, 1994. 498 p.*
12. *Smith J. Psalm. The New Grove Dictionary of Music & Musicians in 29 vol. 2nd ed. Oxford University Press, vol. 20: Pohlman to Recital, 2001. P. 165–174.*

UDC785.11:78.071.1(73) Бернштейн]

LEONARD BERNSTEIN'S «CHICHESTER PSALMS» AS AN EXAMPLE OF RETHINKING THE GENRE INVARIANT

Oleksiienko Artem – Creative Postgraduate Student at the Department of choral conducting Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine)

The aim of the article is to study “Chichester Psalms” by American composer Leonard Bernstein as an example of a reinterpretation of a traditional genre.

The research methodology is based on a combination of the following approaches and methods: biographical, historical, comparative, structural and functional approaches, as well as special methods of genre, style and intonation analysis.

Results. The history and circumstances of the Chichester Psalms are considered. The selection and compilation of psalm texts is traced, their content is commented on, and the subordination of this process to a specific author's intention is emphasised. The performing composition and compositional structure of the «Chichester Psalms» are characterized. The text, structure and musical themes of each part of the cycle are analyzed. Particular attention is paid to the logic of the tonal-harmonic and textural organization of the form, the correlation of vocal-choral and orchestral parts. The specificity of stylistic synthesis in Bernstein's music is revealed, the interaction of elements of styles inherent in different historical epochs and intonational practices in the analyzed work is emphasized. It is concluded that «Chichester Psalms» is a modern and artistically convincing example of the ancient genre of sacred chants, which combines the traditional and the innovative, the academic and the mass, the common and the individually unique.

It is proved that the synthesis of modern compositional language, jazz stylistics, polyphonic techniques of material development and verbal text of the psalms in a diverse and effective choral sound in Leonard Bernstein's

Chichester Psalms leads to a unique artistic result that clearly demonstrates a modern reading of the ancient psalm genre.

Key words: Leonard Bernstein's creativity, Chichester Psalms, choral music, psalm genre, style synthesis.

Надійшла до редакції 25.05.2023 р.

УДК 78.071.2(477)

ПРЕМ'ЄРНІ КОНЦЕРТИ АКАДЕМІЧНОГО СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ФІЛАРМОНІЇ ЯК ДЖЕРЕЛО ТВОРЧОЇ ІНСПІРАЦІЇ ДЛЯ МУЗИЧНОЇ СПІЛЬНОТИ МІСТА

Водяна Марія Богданівна – аспірантка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, артистка оркестру Тернопільської обласної філармонії
<https://orcid.org/0009-0007-1768-5092>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.681>
vmari4kav@gmail.com

Кріль Мирон (Мирослав) Михайлович – народний артист України, головний диригент Академічного симфонічного оркестру Тернопільської обласної філармонії, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка,
<https://orcid.org/0000-0002-5850-7694>
Kril1974@gmail.com

Висвітлено музичні та соціокультурні аспекти прем'єрних концертів Академічного симфонічного оркестру Тернопільської обласної філармонії (на матеріалі музичних творів: «Концерт для скрипки з оркестром» Віктора Косенка, «Концерт № 4 для скрипки з оркестром» Євгена Станковича, «Концерт для гобоя з оркестром» Мирослава Скорика) та розкрито їх значення для розвитку музичної спільноти міста.

Ключові слова: симфонічний оркестр, музичні прем'єри, інструментальний концерт, класична музика, музична спільнота.

Постановка проблеми. Прем'єрні концерти симфонічного оркестру завжди пропонують публіці унікальну можливість ознайомитися з новими творами, створеними сучасними композиторами. Це дозволяє розширювати горизонти музичного життя певного соціокультурного середовища та популяризувати сучасну оркестрову музику як одну з найвищих форм виконавського мистецтва, що поєднує в собі різноманітні інструменти, виразові засоби та творить величний звуковий музичний простір. Тому концерти такого роду стимулюють творчість і новаторство в музичній сфері, допомагають розкривати нові звукові можливості інструментів, сприяють розвитку оркестрових жанрів та відіграють важливу роль у збагаченні музичної культури.

Окрім того, прем'єрні концерти симфонічних оркестрів часто включають у себе співпрацю з сучасними композиторами, диригентами та солістами, що збагачує музичне життя новими ідеями, презентаціями нових талантів та виконавських інтерпретацій. Вони також мають велике значення для музичного середовища міста, зазвичай прем'єри супроводжуються супутніми PR-медійними діями і мають суспільний резонанс. Усе це складається у певну систему музичної комунікації, що утворює, за визначенням Л. Опарик, «сферу музичного спілкування та забезпечує умови для здійснення художньої взаємодії між суб'єктами, які створюють, відтворюють, розповсюджують, споживають та зберігають музичні цінності. Предметом спілкування виступає музичний твір, матеріал якого є носієм ідейно-художньої інформації, втіленої в музичних образах» [12; 73].

Аналіз досліджень і публікацій. Проте в українській музикознавчій науці надто мало уваги відведено проблемі прем'єрного представлення публіці сучасних музичних творів, які різною мірою відображають складні, мінливі і часто суперечливі процеси духовної сфери сьогодення. Здебільшого матеріали таких публікацій подаються як традиційні критичні рецензії, присвячені прем'єрі того чи іншого твору, висловлення першого враження за звичними стереотипами суджень.

Ґрунтовний аналіз феномену музичних прем'єр – як першовиконання – в усіх вимірах існування цього явища: соціально-естетичному, пізнавальному (гносеологічному) та психологічному досліджується у праці О. Пилатюк «Першовиконання музичного твору як феномен сучасного соціокультурного континууму» [13]. Розглядаючи значну кількість знакових музичних прем'єр, авторка обґрунтовує важливість першого представлення твору, під час якого музичний соціум отримує «прем'єрний інваріант