

УДК 783.087.68.071.1:821.161.2-192Шев](477)(045)

DOI: [http://dx.doi.org/10.30970/vas.26.2025.33–46](http://dx.doi.org/10.30970/vas.26.2025.33-46)

СЕМАНТИКА ЗАСОБІВ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ У ЦИКЛІ “ПСАЛМИ ДАВИДОВІ” РУБЕНА ТОЛМАЧОВА

Юлія ВОСКОБОЙНІКОВА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6762-0018>

*Харківська державна академія культури,
кафедра хорового диригування та академічного співу,
Бурсацький узвіз, 4, Харків, Україна, 61057
e-mail: j_vosk@ukr.net*

Статтю присвячено циклу “Псалми Давидові” Рубена Толмачова (2023) – знаковому явищу в сучасній українській духовній музиці. Мета статті – визначення специфіки використання композитором засобів музичної виразності, їхнє семантичне наповнення та значення у втіленні художньої концепції твору. За допомогою структурно-аналітичного, компаративного та семантичного методів виокремлено основні характеристики виразових компонентів хорової партитури. Зроблено аналіз мелодики, ладотональної організації циклу, особливостей гармонії, фактури, ритмічних структур та тембральних особливостей твору.

Особливу увагу приділено ладотональній організації, що підкреслює змістовне навантаження тексту: гуцульський лад супроводжує благальні текстові фрагменти, фригійський відображає звинувачувальні мотиви, а лідійський лад є засобом створення піднесеної атмосфери. Гармонічна мова поєднує традиційні церковні методи з джазовими структурами, зокрема тритоновими замінами та терцовими ланцюжками, що додають звучанню динамічності й контрастності. Хорова фактура охоплює широкий спектр форм: від архаїчного ісонного супроводу, що відтворює церковну стилістику, до підголоскових і поліфонічних побудов, які апелюють до народних хорових традицій. Ритмічна організація тяжіє до мовленнєвої інтонаційності, що зближує твір із практикою православного богослужіння. Також у статті акцентовано на понятті неосинкретизму – органічного і неподільного співіснування елементів різних художніх мов, яке формує цілісну естетику твору.

У “Псалмах Давидових” композитор створює складний багатоплановий образ духовної боротьби за правду і віру, де проведено паралелі між старозавітними текстами і сучасною українською історією. Аналіз циклу свідчить про глибину композиторської інтерпретації, яка поєднує глибоке осмислення текстового першоджерела із сучасними музичними засобами виразності. Твір Рубена Толмачова розширює горизонти української хорової музики, демонструючи новий підхід до втілення духовної тематики та відкриваючи перспективи подальших досліджень як у музикознавчому, так і виконавському аспекті.

Ключові слова: музичне мистецтво, хорове мистецтво, музична семантика, духовна музика, псалми, ладотональна організація, імпровізаційність, джазова гармонія, неосинкретизм.

У різні періоди української історії віршовані переспіви Давидових псалмів авторства Тараса Шевченка отримали численні композиторські інтерпретації. Композитори зверталися до цих текстів повністю або частково, покладаючи на музику як окремі псалми, так і весь шевченківський цикл.

Основним фактором вибору саме цих віршів для створення хорових композицій, насамперед, є їхня глибока співзвучність з драматичними сторінками української історії. Темі протистояння праведності злодійству, духовності – аморальності, істини – неправді; теми каяття та довіри Богові, терпіння і мужності в часи страждань багатогранно розкриті як в оригіналі Псалмів, так і в шевченкових перекладах. Ці теми, звісно, є притаманними нашій культурі від початку російсько-української війни, однак, варто зазначити, вони ніколи не втрачали свою актуальність в українському мистецтві.

Постановка проблеми. У 2023 р. композитор Рубен Толмачов закінчив нову працю за переспівами Тараса Шевченка – цикл “Псалми Давидові” для читця, бандури та мішаного хору. Цей твір є настільки самобутнім та художньо багатим, що потребує всебічного дослідження в багатьох аспектах. Зокрема, увагу привертають використані композитором засоби виразності з позицій їхнього значення для реалізації художньої концепції твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як уже було зазначено, обраний Р. Толмачовим текст є доволі популярним в українській хоровій спадщині. Весь “корпус” Давидових псалмів на вірші Т. Шевченка, створений до 2023 р., ретельно дослідила харківська науковиця Леся Півторацька (Герасименко) [4, 6]. В її рацях міститься вичерпний, на наш погляд, контекстний, стильовий та музично-теоретичний аналіз творів Миколи Лисенка, Левка Ревуцького, Григорія Ганзбурга, Віктора Тиможинського, Мар’яна Кузана, Мирослава Скорика, Олександра Яковчука, Олександра Польового, Лесі Дичко, Оксани Імаметдиной, Віталія Губаренка та інших на ці тексти. Проте цикл Рубена Толмачова, представлений у 2023 і виданий у 2024 р., не встиг потрапити до цієї масштабної наукової праці. Водночас варто віддати належне працям Л. Півторацької (Герасименко): у багатьох аспектах вони можуть стати методологічною основою для дослідження композиторської інтерпретації шевченкових переспівів.

Наукових розвідок, присвячених саме “Псалмам” Р. Толмачова, сьогодні небагато. Аналіз нового циклу, викладений у двох статтях, охоплює питання композиторської інтерпретації текстів Т. Шевченка [2] та принципів формоутворення циклу [3]. Цикл Р. Толмачова “Псалми Давидові” побіжно згадується у статті Наталії Белік-Золотарьової [1], однак не набуває докладного аналізу.

Мета статті – визначити специфіку використання композитором засобів музичної виразності, їхнє семантичне наповнення та значення у втіленні художньої концепції твору.

Завдання: окреслити загальні детермінанти композиторського мислення та впливу творчого тезауруса автора на формування музичного матеріалу; виявити семантику засобів виразності досліджуваного твору (мелодики,

ладового забарвлення, гармонії, фактури, тембру тощо) в контексті художнього цілого.

Виклад основного матеріалу. Вже під час першого перегляду нотного тексту стає зрозумілим, що “Псалми” Р. Толмачова блискуче ілюструють вплив творчого тезауруса композитора на його художнє мислення. Навіть, не знаючи імені автора, за самою лише партитурою можна було б визначити, що її написала людина, яка добре обізнана з хоровою специфікою, має великий досвід джазового співу, володіє знанням широкої палітри української та європейської хорової музики, точно відчуває характер і фонетику слова, а також має інтонаційні навички виконання етнічної музики та роботи зі специфічними формами звуковидобування. Водночас інструментами жодної з означених сфер автор не зловживає. Він використовує їх в унікальній збалансованості, яка у підсумку не допускає можливості зачистити твір ані до джазових, ані до класичних, ані до фольклорних, ані, навіть, до еклектичних, бо симбіоз використаних засобів виразності є настільки органічним, що його, скоріш, можна охарактеризувати як неосинкретизм.

Неосинкретизм – поняття, яке вперше було запропоноване в дисертації “Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації” [5] у зв’язку з дослідженням характеру взаємодії акустичних, візуальних та кінестетичних складових у музичному творі. Було визнано, що у деяких випадках характер взаємодії різних видів мистецтва не зовсім правильно класифікувати як синтез, адже їхнє поєднання базується на спільних принципах та психологічних закономірностях існування творчої “матерії” і є нероздільним (як у синкретичному мистецтві). Проте кожний компонент художнього цілого вступає у взаємодію з іншими не у своєму архаїчному стані, а ніби на новому рівні власного розвитку. Тяжіння до неосинкретизму особливо проявилось в сучасному хоровому мистецтві, починаючи з третьої фольклорної хвилі ХХ ст.

Композиторська інтерпретація шевченкових поезій є психологічно та емоційно обґрунтованою, що проявляється через інтонаційність як на локальному, так і на глобальному рівнях. Локальний рівень реалізований шляхом використання мовленнєвих інтонаційних побудов, наслідування архетипічних характеристик плачу, прохання, вигуку тощо, використанні риторичних фігур. Глобальний рівень несе більш загальне семантичне навантаження, яке формується завдяки застосуванню характерних національних (єврейських та українських) інтонацій.

Доволі нестандартно проявляється у “Псалмах” Р. Толмачова джазове мислення композитора. З одного боку, він намагається уникати в звучанні циклу відчутної джазової естетики. З іншого – використання деяких характерних функціональних та гармонічних технік, імпровізаційність мислення надають партитурі деякої свіжості. Наприклад, автор широко використовує тритонову заміну, однак здебільшого не зловживає характерними джазовими акордами. Це уможливлює тримати стилістику в певному балансі з текстовим першоджерелом, не утворюючи семантичну поліфонію між архаїкою канонічного біблійного тексту (хоча і в більш сучасному перекладі Т. Шевченка) та відверто джазовим звучанням (як, наприклад, в “Маленькій джазовій месі” Б. Чілкотта). Власне джазові структури у Р. Толмачова є

природною музичною реальністю композитора, яка проявляється в окремих псалмах.

Імпровізаційність мислення композитора також проявляється як на мікро-, так і на макрорівні твору. Під час роботи з хором Р. Толмачов неодноразово акцентував увагу виконавців на певній ритмічній свободі сольних фрагментів. Вокальна деталізація залишається на розсуд виконавця.

З іншого погляду, в самій структурі твору свідомо закладено варіантність. Авторський задум містить бандурні інтерлюдії, які супроводжують літературні фрагменти (партію читця), водночас не прописані композитором. Для першого виконання партію бандури складала Катерина Любчик за консультаціями Христини Бедзір – художнього керівника та диригента Вінницького міського академічного камерного хору імені Віталія Газінського. Саме ці імпровізаційні інтерлюдії прозвучали під час першого виконання Псалмів, а їхні рукописні нариси були в додатках до першого видання твору. Однак композитор не наполягає на виконанні саме цих імпровізацій, залишаючи твір відкритим. Фактично цикл є рухливим інваріантом, адже його можна виконувати як без літературних вставок, так і з ними, як з використанням партії бандури за нарисами К. Любчик, так і з будь-якими іншими бандурними партіями. Отже, навіть хронометраж твору може суттєво варіювати.

Moderato ♩ = 80

Бла - жен Муж...

7

S.
A.
T.
B.

ка - вуне сту - па - є ра - ду, і не ста - не напуть зло - го, із лю - тимне
ka - vu ne stu - pa - ie ra - du, i ne sta - e na pul' zlo - ho, iz lyu - tym ne

Бла - жен.

Рис. 1. Фрагмент Псалма 1

Значне семантичне навантаження в циклі мають застосовані композитором лади. Як зазначено у попередніх дослідженнях “Псалмів” Р. Толмачова [3], серед текстів стосовно змісту можна виокремити дидактичні (повчальні); благальні з конкретними проханнями про Божу допомогу;

звинувачувальні зі сповіщеннями про наслідки гріховного життя та Суд Божий; хвалебні.

Дидактичні тексти, які змальовують благочестиве життя спільноти, найчастіше серед інших побудовані на використанні дорійського ладу у поєднанні з перфектними інтервалами кварта та квінти, що створює відчуття емоційної стійкості (адже звучання не має визначеного мажорно-мінорного нахилу, рис. 1).

Молитовні благання здебільшого продемонстровано за допомогою використання нижнього тетра хорду двічі гармонічного мінору, де звучання збільшеної секунди у низхідному русі формує ламентозну інтонацію. Проте в гармонізації верхній тетра хорд має натуральний вигляд (рис. 2).

17 ко
 пе i год - де о - ко, мм... до - ки хва - ля - ться лу - ка - ві - ї
 ре i hor - de o - ко, hmm... do - ky khva - lya - tsia lu - ka - vi - yi

29
 тво - їх лю - дей за - ко - ва - ли i за -
 tvo - yikh lyu - dey za - ko - va - ly i za -
 Гос - по - ди до - ко - ле у тьмі та не - во - лі

Рис. 2. Фрагмент Псалма 93

Також характерним для благальної тематики є використання гуцульського ладу, яке висвітлює архетипічні форми не лише української, а й єврейської мелодики. Адже цей лад на основі мінорного з високими IV та VI ступенями також відомий як “Мі шеберах” (за словами відповідної юдейської молитви за зцілення хворого). Таким способом ладове забарвлення відповідає і походженню текстового першоджерела, і актуалізації теми духовної боротьби народу на тлі української історії.

Варто зазначити, що застосування гуцульського ладу в партії *Solo* не обмежує композитора у використанні додаткових альтерацій у партії хорового супроводу, як, наприклад, задіяння II низького ступеня у Псалмі 12 (рис. 3).

Ця альтерація ніби передбачає нижній тетра хорд фригійського ладу, який здебільшого Р. Толмачов використовує у музичному оформленні текстів звинувачувального характеру (рис. 4).

Хвалебні тексти в музиці “Псалмів” відображено за допомогою лідійського ладу. У прикладі нижче тональний центр відчувається як G-dur, водночас біля ключа композитор залишає до-діз (рис. 5).

solo Bar.

solo Baritone

Чи ти ме-не ми-лий Бо-же на вік за-бу-ва-еш? О... Го...о
Chy ty me-ne my-lyy Bo-zhe na vik za-bu-va-yesh? Ohh... Ho...

Alto 1/2

Tenore 1/2

Basso 1/2

О... Го...о
Ohh... Ho...

4

solo Bar.

Од-вер-та-еш ли-це сво-є, ме-не по-ки-да-еш?
Od-ver-ta-yesh ly-se svo-ye, me-ne po-ky-da-yesh?

A. 1/2

T. 1/2

B. 1/2

Го... Го...
Ho... Ho...

О го-го
Ohh... ho-ho

rit.

Рис. 3. Фрагмент Псалма 12

Risoluto (♩ = 75)

Soprano

Alto

Гос-подь Бог ли-хих ка-ра-є, ду-ша мо-я зна-є. Встань же
Ho-spod' Boh ly-khykh ka-ra-ye, du-sha mo-ya zna-ye. Vstan' zhe,

Tenore

Basso

sp

Рис. 4. Фрагмент Псалма 93

[5] Tempo I, maestoso

34

S.

A.

хва-ли-мо те-бе ве-ли-кий Бо-же хва-ле-ні-єм вся-ким,
khva-ly-to te-be ve-ly-kyi Bo-zhe khva-le-ni-yem vsy-kym,

T.

B.

хва-ли-мо те-бе ве-ли-кий Бо-же хва-ле-ні-єм вся-ким,

Рис. 5. Фрагмент Псалма 52

Майстерно працює композитор і з хоровою фактурою, яка представлена найрізноманітнішими структурами – від інтервальних та акордових паралелізмів до поліфонічних побудов. Останні зображено як різноманітними хроматичними імітаціями (наприклад, рис. 6), так і класичними фугато.

Бас: Бо на ду - шу мо - ю впа - ли силь - ні - ї, чу - жі - ї, чу - жі - ї,

Альто: не зна - ють, не зна - ють

Тенор: не зрят' Бо - га над со - бо - ю, не зна - ють, що ді - ють, не зрят' Бо - га над со - бо - ю, не зна - ють, що ді - ють,

Бас: не зрят' Бо - га над со - бо - ю, і не зна - ють, що ді - ють, не зрят' Бо - га над со - бо - ю, і не зна - ють, що ді - ють,

Рис. 6. Фрагмент Псалма 53

Доволі часто Р. Толмачов використовує притаманні церковному співу викладення основного тематичного матеріалу у супроводі ісона. Водночас ладогармонічні рішення таких фрагментів можуть відрізнятися від традиційного ісонного викладення, однак стилізована фактура додає хоровому звучанню архаїчне церковне забарвлення (рис. 7).

Соло: Бо - го - ро - ди - це Ді - во ра - дуй - ся! Гос - Бо - го - ро - ди - це Ді - во ра - дуй - ся! Гос -

Хор: подь з То - бо - ю, Гос - подь з То - бо - ю, Гос - подь з То - бо - ю... подь з То - бо - ю, Гос - pod' z To - bo - yu, Hos - pod' z To - bo - yu...

Рис. 7. Фрагмент Псалма 132

Не уникає композитор й інструменталізації хорової фактури у фрагментах гомофонно-гармонічного складу, доручаючи функції акомпанементу різним групам хору (Псалми 12, 53), а також використовуючи

характерні оркестрово-фанфарні інтонації в поліфонічних епізодах Псалма 149 (рис. 8).

Во псал-ти-рі і тім-па-ні
Vo psal-ty - ri i tim-pa - ni

вос - по-ї - мо все бла-га - я
vos - po-yi - mo vse bla - ga - ya

Во псал-ти-рі і тім-па-ні, во псал-ти-рі і тім-па-ні, вос - по-ї - мо все бла-га - я
Vo psal-ty - ri i tim-pa - ni, vo psal-ty - ri i tim-pa - ni, vos - po-yi - mo vse bla - ga - ya

Рис. 8. Фрагмент Псалма 149

Аналіз гармонії також надає можливість виявити деякі семантичні закономірності, які, скоріш, пов'язані не з сюжетами псалмів, а з емоційним наповненням конкретних рядків. Наприклад, використання “пустих” інтервалів кварта і квінти без мажорно-мінорного забарвлення відповідає почуттям стійкості та впевненості (рис. 9).

бoв за - ко - ні Гос - под - ньo - му сер - це йo - го, і во - ля на -
bov za - ko - ni Hos - pod - nyo - mu ser - tse yo - ho, i vo - lia na -

ся - де, бoв за - ко - ні Гос - под - ньo - му сер - це йo - го, і во - ля на -
sia - de, bov za - ko - ni Hos - pod - nyo - mu ser - tse yo - ho, i vo - lia na -

бoв за - ко - ні, сер - це йo - го, і во - ля
bov za - ko - ni, ser - tse yo - ho, i vo - lia

Рис. 9. Фрагмент Псалма 1

Доволі часто композитор застосовує акорди на відстані терції, так звані “терцові ланцюжки”, в яких усі акорди мають однаковий нахил (мажорний чи мінорний), а їхні основні тони зсуваються на однакові терції (малі чи великі), формуючи зменшений або збільшений тризвук. Також у джазовій теорії деякі різновиди таких конструкцій зачисляють до терцової субституції. Звучання цих послідовностей акордів важко сприймати у межах тональності, бо центр

тяжіння постійно мігрує, акорди ніби виникають на місці очікуваних однойменних (рис. 10).

13 *p* *cresc.* *p*

S. A. *i* по - крив си - рой зем - ле - ю во - ро - жі - ї тру - пи... *i*
i po - kryv sy - roy ze - mle - yu vo - ro - zhi - i tru - ty... *i*

T. B. *p*

Рис. 10. Фрагмент Псалма 43

Такі гармонічні рішення є характерними для музики ХХ ст., особливо в її неакадемічних напрямках (джаз, прогресів-рок та ін.). Вони створюють містичну атмосферу, відчуття нестійкості, “дрейфування” тональності. У Р. Толмачова низхідні ланцюжки таких послідовностей відображають стан гріховності людини та/або її занурення у страждання. В цьому випадку зсув мінорного тризвуку на велику терцію вниз спричиняє очікування звучання мажорного тризвуку VI ступеня, однак замість нього використовують мінорний однойменний акорд, що ніби “розчаровує” слухача, який сподівався на “мажорні” зміни. Наявність не одного, а декількох таких поглиблює враження.

22 **3** *mf* *f*

S. A. сла - ва То - бі А - ли - лу - і - я а ли - лу - і - я
 sla - va To - bi A - ly - lu - i - ya a - ly - lu - i - ya

T. B. чи - ли, сла - вя Гос - по - да сла - вя Гос - по - да, сла - вя
 chy - ly, sla - via Hos - po - da sla - via Hos - po - da sla - via

25 **4** *f* *meno mosso* (♩ = 52)

S. A. а - ли лу - і - я О - кра - де - ні, за - му - че - ні, у
 a - ly - lu - i - ya O - kra - de - ni, za - mu - che - ni, u

T. B. Гос - по - да А ни - ні...

Рис. 11. Фрагмент Псалма 43

Навпаки, висхідні терцові послідовності з модальними замінами на основі мажорних тризвуків надають більш мажорного звучання, ніж очікується

від переходу на III ступінь мажору, тризвук якого має зазвичай мінорний нахил. Таким способом композитору вдається забезпечити відчуття швидкого емоційного просвітлення, яке в творі досить часто відображає хвалу щедрих Божій благодаті (рис. 10, 11).

69 *cresc.*
 Ві - ній Йо - го спа - ві, А - ли - лу - йа а - ли -
 Ві - чній Йо - го сла - ві, А - лу - лу - уа а - лу -

71
 лу - йа а - ли - лу - і - я а - ли - лу - і - я.
 лу - уа а - лу - лу - і - уа а - лу - лу - і - уа.

Рис. 12. Фрагмент Псалма 93

Образи гріха та грішника у Р. Толмачова здебільшого відтворюються за допомогою “деформованих” (збільшених та зменшених) інтервалів та тризвуків (рис. 13, 14).

33 **Risoluto** *misterioso*
 S. і слід про-па - да - є, і не вста - нуть з правед-ни-ми злі - ї з до-мо -
 A. і слід про-па - да - ує, і не вста - нуть з правед-ни-ми злі - ї з до-мо -
 T. А лу-ка-вих, не-чес - ти - вих як той по-піл над зем-
 A. lu - ka-vykh, ne-ches - ty - vykh yak toi po-pil nad zem-
 B. А лу-ка-вих, не-чес - ти - вих як той по-піл над зем-
 A. lu - ka-vykh, ne-ches - ty - vykh yak toi po-pil nad zem-

37
 S. ві-тер роз-ма - ха - є і не вста - нуть з правед-ни-ми злі - ї з до-мо -
 A. ві-тер roz-ma - kha - ye і не вста - нуть з правед-ни-ми злі - ї з до-мо -
 T. ле - ю і не вста - нуть з правед-ни-ми злі - ї з до-мо -
 A. le - yu і не вста - нуть з правед-ни-ми злі - ї з до-мо -
 B. ле - ю і не вста - нуть з правед-ни-ми злі - ї з до-мо -

Рис. 13. Фрагмент Псалма 1

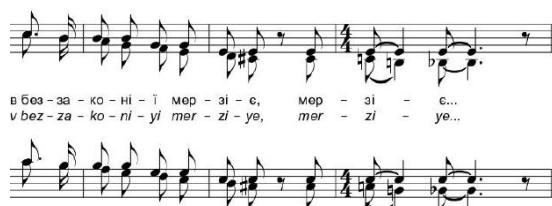


Рис. 14. Фрагмент Псалма 52

ламаних поспівках, кожен другий інтервал яких утворює тритон. Крім того, у партії – переривчастий характер за рахунок пауз та співу “по складах”, а також у кожному другому такті – синкопа (рис. 15).

Характер відвертої ворожості передається шляхом поєднання інтонаційних та гармонічних побудов з жорсткою синкопованою ритмікою. Наприклад, басова партія в другому епізоді Псалма 136 вибудована на хроматичних

Роз - ка - жіть нам
Roz - ka - zhit' nam

ро - зка-жіть нам піс-ню
roz - ka-zhit' nam pi-snu

ро - зка-жіть нам піс-ню
roz - ka-zhit' nam pi-snu

піс - ню ва - шу Роз - ка - жіть нам піс - ню ва - шу тррро-тррро тррро тррро...

Рис. 15. Фрагмент Псалма 136

Під час роботи з хором композитор також використовує дещо специфічні техніки, деякі з яких було знайдено вже у процесі виконавської роботи над твором і лише потім зафіксовано в партитурі. Це стосується, наприклад, хорової декламації, застосованої у вищезазначеному фрагменті одночасно зі співом (половина партії співає, половина – лише вимовляє текст). Це надає можливість диференціювати вимову приголосних і голосних, зробивши водночас звучання перших значно більш агресивним, проте не підсилюючи загальної звучності других. Такий доволі неприродний контраст створює дуже зловісне звучання.

Образ молитви в циклі доволі часто з’являється в оформленні зворотів, характерних для гармонізацій гласових церковних співів православної традиції та хорального викладення (прикладом є початок фінальної частини Псалма 12).

На формування підходу Р. Толмачова до метроритму певним чином, вірогідно, вплинула практика православного богослужбового співу. У деяких фрагментах, усередині кожного псалма, композитор дуже ретельно фіксує зміну темпів, розмірів і пульсацій, однак очевидною є повна підпорядкованість музичного руху текстові, його структурі, його логіці, що притаманно практиці давніх розспівів з їх вільним “розмовним” метроритмом. У творі використано

перманентно перемінні розміри та різні види пульсації, проте семантичні закономірності використання тих чи інших ритмічних структур не відстежуються. Виняток становить Псалом 12, в якому явно проступають ознаки коломийкової ритміки, виразно представлені національно забарвленою мелодикою.

Висновки. Аналіз застосованих композитором засобів музичної виразності виявив, що всі художні інструменти підпорядковані загальній концепції твору. Цикл, з одного боку, належить до сфери хорової позабогослужбової духовної музики як певної філософської наднаціональної універсалії, з іншого – відображає концепт художньої паралелі боротьби старозавітного єврейського та сучасного українського народу за вільне і, що важливо, благочестиве життя. У “Псалмах” Р. Толмачова одночасно простежуються інтонаційність та ладотональна специфіка, характерні як для вищеназваних національних культур, так і для загальноцерковної співочої практики. Антиномія понять гріха і святості має свої семантичні прояви як на рівні циклу, так і на рівні окремих псалмів через використання характеристичних гармоній, тембру та фактури. Образно-емоційна сфера твору опирається на полістилістику, детерміновану творчим тезаурусом композитора та його естетичним смаком, що загалом зробило можливим органічно поєднати художню специфіку різних традицій – фольклорної, академічної та джазової.

Перспективи подальших досліджень пов’язані, передусім, з визначенням хорознавчої специфіки твору та його методичним потенціалом у випадку запровадження в репертуар хорових колективів та навчальних програм студентів диригентсько-хорової спеціалізації.

Список використаної літератури та джерел

1. Белік-Золотарьова Н. А. Напрями і форми сучасного вітчизняного хорового виконавства. *Культура України : зб. наук. праць*. Харків, 2023. Вип. 83. С. 50–57. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.083.05>.
2. Воскобойнікова Ю. В. Принципи трансформації шевченкових переспівів Псалтиря у хоровому циклі Рубена Толмачова “Псалми Давидові”. *Музичне мистецтво і культура*, 2022. Т. 2(35). С. 74–88. <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-2-7>.
3. Воскобойнікова Ю. В. Специфіка формування у хоровому циклі “Псалми Давидові” Р. Толмачова. *Культура України : зб. наук. праць*. Харків, 2023. Вип. 81. С.129–138. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.081.03>.
4. Герасименко Л. “Давидові псалми” Т. Шевченка в аспекті жанрових втілень (на прикладі української хорової музики). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. статей*. Харків : ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2017. Вип. 47. С. 15–30.
5. Мостова Ю. В. Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації : дис. ... канд. мистецтвознавства. : 17.00.01. Харк. держ. акад. культури. Харків, 2003. 172 с.

6. Півторацька Л. Відтворення поезії “Давидових псалмів” Т. Шевченка у творах українських композиторів XX–XXI століть : дис. ... д-ра філософії : 025 Музичне мистецтво / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків : ХНУМ, 2023. 287 с.

References

1. Bielik-Zolotarova, N. (2024). Directions and forms of modern national choral performance [Napriamy i formy suchasnoho vitchyznianoho khorovoho vykonavstva]. *Kultura Ukrainy*, 83, 50–57. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.083.05>.

2. Voskoboinikova, Yu. (2022). Principles of transformation of Shevchenko’s psalter arrangements in Ruben Tolmachev’s choral cycle “Psalms of David” [Pryntsypy transformatsii shevchenkovykh perespiviv Psaltyria u khorovomu tsykli Rubena Tolmachova “Psalmy Davydovi”]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 2(35), 74–88 [in Ukrainian].

3. Voskoboinikova, Yu. (2023). The specificity of musical shaping in the “Psalms of David” choral cycle by R. Tolmachov [Spetsyfika formoutvorennia u khorovomu tsykli “Psalmy Davydovi” R. Tolmachova]. *Kultura Ukrainy*, 81, 129–138. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.081.03>.

4. Herasymenko, L. (2017). “Psalms of David” by T. Shevchenko in the aspect of genre implementations (on the base of Ukrainian choral music) [“Davydovi psalmy” T. Shevchenka v aspekti zhanrovykh vtilen (na prykladi ukrainskoi khorovoi muzyky)]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 47, 15–30 [in Ukrainian].

5. Mostova, Yu. (2003). Theatricalization of choral works as a method of artistic interpretation: The dissertation of the candidate of Art Criticism: specials 17.00.01, Kharkiv State Academy of Culture [in Ukrainian].

6. Pivtoratska, L. (2023). Reproduction of the Poetics of the “Psalms of David” by T. Shevchenko in the works of Ukrainian composers of XX–XXI centuries: PhD dissertation: 025 Musical Art, I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts [in Ukrainian].

THE SEMANTICS OF MUSICAL EXPRESSION IN RUBEN TOLMACHOV’S CYCLE “PSALMS OF DAVID”

Yuliia VOSKOBONIKOVA

*Kharkiv State Academy of Culture,
Department of Choral Conducting and Academic Singing,
Bursatskyi uzviz, 4, Kharkiv, Ukraine, 61057
e-mail: j_vosk@ukr.net*

Relevance: The study of musical semantics plays a crucial role in modern musicology, particularly in the realm of sacred music derived from biblical texts. Ruben Tolmachov’s cycle “Psalms of David” is an innovative contribution to contemporary

Ukrainian choral music, blending traditional and modern expressive techniques. Analyzing the methods employed by the composer enhances our understanding of the semantic characteristics of musical language and its connection to the literary source.

Purpose: The aim of this paper is to identify the specific ways in which the composer utilizes musical expression, along with the semantic significance of these elements in conveying the artistic concept of the work.

Methodology: This study employs structural-analytical, comparative, and semantic approaches. It includes an analysis of melody, modal organization, harmony, texture, rhythmic structures, and timbre features within the context of the overall artistic concept of the work.

Results: The semantics of the musical elements in “Psalms of David” emerge from a blend of national intonation archetypes, Orthodox singing traditions, jazz influences, and the composer’s unique style. The mode organization is in line with the thematic orientation of the psalms: didactic texts align with the Dorian mode, supplicatory texts with the double harmonic minor and Hutsul modes, accusatory texts with the Phrygian mode, and laudatory texts with the Lydian mode. The analysis also reveals distinctive features of the harmonic language, including the use of third sequences, tritone substitutions, and functional harmonic resolutions.

Scientific Novelty: The concept of neosyncretism has been proposed as a principle for the interaction of various stylistic elements in choral music. For the first time, a comprehensive analysis of the expressive techniques used in R. Tolmachov’s “Psalms of David” has been conducted, determining their significance for the work’s dramaturgy.

Practical Significance: The findings from this analysis can be applied in the performance practices of choral groups and in the educational training of student conductors, especially in mastering the nuances of modern choral composition. This analysis can also serve as a foundation for further scientific research into Ukrainian sacred music.

Conclusions: The cycle “Psalms of David” by R. Tolmachov exemplifies contemporary choral sacred music, blending traditional elements with innovative compositional techniques. The analysis reveals the richness of its musical language, which aligns deeply with the literary text, as well as its national and cultural contexts. Future research could focus on exploring the specific choral characteristics of the cycle and adapting them for academic education.

Keywords: musical art, choral art, musical semantics, sacred music, psalms, ladotonal organization, improvisability, jazz harmony, neosyncretism.

Стаття надійшла до редколегії 16.01.2025

Прийнята до друку 28.05.2025