

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ  
УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
імені І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**Кафедра хорового та оперно-симфонічного диригування**

**ХОРОВА КОМПОЗИЦІЯ Е. ВІТАКЕРА «WHEN DAVID HEARD»:  
ВЗАЄМОДІЯ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ  
ТВОРЧОСТІ**

Магістерська робота

**Мінджія Руслана Заміровича**

Науковий керівник:

Іванова Юлія Миколаївна

доцент, кандидат мистецтвознавства

Текст містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів

мають посилання

на відповідне джерело



**МІНДЖІЯ Руслан Замірович**

**Харків – 2025**

## ЗМІСТ

|                                                                                                       |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВСТУП .....                                                                                           | 3  |
| РОЗДІЛ 1. Ерік Вітакер – представник нової генерації композиторів межі<br>XX-XXI ст .....             | 7  |
| 1.1 Художня постать Еріка Вітакера .....                                                              | 7  |
| 1.2. Ерік Вітакер в дзеркалі науково-теоретичної думки.....                                           | 13 |
| Висновки до Розділу 1 .....                                                                           | 28 |
| РОЗДІЛ 2. Хорові твори Еріка Вітакера у вимірах композиторської та<br>виконавської інтерпретації..... | 29 |
| 2.1. Стильові особливості хорового твору «When David Heard» .....                                     | 29 |
| 2.2. «When David Heard» у виконавській інтерпретації хорових колективів..                             | 37 |
| Висновки до Розділу 2 .....                                                                           | 45 |
| ВИСНОВКИ.....                                                                                         | 49 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....                                                                       | 55 |

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Хорова творчість митців ХХІ століття є невід’ємною складовою глобальних соціокультурних процесів доби, позначеної стрімким розвитком технологій, міжкультурною інтеграцією та розширенням меж художнього мислення. Сучасна хорова музика демонструє прагнення до постійного оновлення палітри виражальних засобів, до синтезу традиційного та інноваційного, до пошуку нових форм звукової та смислової організації. У центрі цього процесу перебуває складний і багатовимірний діалог між композитором і виконавцем, який визначає художній результат твору та його сприйняття слухачем.

Тенденція до оновлення проявляється не лише в композиторських стратегіях, а й у виконавських підходах — хор сьогодні дедалі частіше функціонує як поліфункціональний інструмент. Особливо показовими у цьому контексті є твори американського композитора Еріка Вітакера (Eric Whitacre), який став одним із провідних представників сучасної хорової культури. Його творчість вирізняється глибиною емоційного змісту, вишуканою гармонічною мовою та інноваційними концепціями, зокрема впровадженням феномену «віртуального хору» (Virtual Choir), що поєднав технологічні можливості ХХІ століття з традицією колективного музикування.

Зразком органічної взаємодії композиторської і виконавської творчості є хорова композиція «When David Heard», у якій поєднано складну драматургію, глибокий психологізм і багаторівневу звукову архітектуру. Саме аналіз цього опусу дає змогу простежити, як композиторська інтенція реалізується у виконавській інтерпретації.

Отже, актуальність дослідження зумовлена потребою осмислення новітніх підходів до взаємодії композиторської і виконавської творчості в сучасному хоровому мистецтві, а також значущістю творчого доробку Еріка Вітакера як феномена, що втілює художні, технологічні та духовні тенденції епохи.

**Мета дослідження** – проаналізувати рівні взаємодії композиторської та виконавської творчості на прикладі хорового опусу Еріка Вітакера «When David Heard»

Обрана мета вимагає постановки і вирішення наступних **наукових завдань**:

1. Охарактеризувати творчий портрет Еріка Вітакера в контексті розвитку сучасної хорової музики та окреслити його роль у формуванні новітніх тенденцій хорового мистецтва XXI століття.
2. Визначити світоглядні, естетичні та художні засади творчості композитора.
3. Визначити провідні риси індивідуального хорового стилю Еріка Вітакера.
4. Проаналізувати композиційні та інтонаційно-драматургічні особливості хорового твору «When David Heard».
5. Здійснити компаративний аналіз виконавських інтерпретацій твору «When David Heard» та з'ясувати особливості інтерпретаційних стратегій у контексті діалогу композиторської та виконавської творчості.

**Об'єктом дослідження** хорова творчість Е. Вітакера.

**Предметом дослідження** є взаємодія композиторської та виконавської інтерпретації хорового твору Е. Вітакера «When David Heard».

**Матеріалом дослідження** слугує партитура хорового твору «When David Heard» Еріка Вітакера, а також його виконавські інтерпретації, представлені у відкритому доступі в мережі Інтернет.

**Методологія дослідження** базується на таких методах:

- *історіографічний метод* — використано для виявлення, систематизації та узагальнення наукових і аналітичних джерел, присвячених творчості Еріка Вітакера;

- *структурно-драматургічний метод* — застосовано для аналізу композиційної організації та драматургічної логіки хорової композиції «When David Heard»;
- *системний метод* - уведений заради виявлення рівнів взаємодії композиторської та виконавської творчості у творі Е. Вітакера «When David Heard»;
- *стильовий метод* - уможливив виявити особливості хорового стилю композитора;
- *інтерпретаційний метод* — використано для дослідження специфіки виконавських трактувань композиції «When David Heard»;
- *компаративний метод* — для здійснення порівняльного аналізу виконавських інтерпретацій твору.

**Наукова новизна** дослідження обумовлена тим, що вперше в українському мистецтвознавстві здійснено комплексний аналіз хорового опусу «When David Heard» Е. Вітакера; систематизовано напрями наукових і аналітичних досліджень, присвячених хоровій творчості Еріка Вітакера; уточнено світоглядні, стильові засади хорової творчості композитора.

**Теоретичну базу дослідження складають праці за такими напрямками:**

- загальна теорія жанру, стилю та форми: Гулеско І. [7], Дзівалтівський М. [8], Коменда О.І. [11], Пенюк Б. [14], Скорик М. [18], Шип С. [21, 22].
- хорова творчість композиторів кінця XX — XXI ст.: Батовська О.М. [1, 2], Бондар Є. [4], Герасимова-Персидська Н. [5, 6], Лашенко А. [12], Коновалова І. [10]
- теорія хорового виконавства: Приходько О.В. [15], Белік-Золотарьова Н.А. [3], Масленнікова Ю. [13], Пучко-Колесник Ю.В. [16], Ткач Ю.С. [19];
- життєтворчість Е. Вітакера: Савельєва Г.В. [17], Шатова І.О. [20], Larson A.L. [41], Shapiro M. [46], Byun J. [24], Owen K.L. [44], Hall A. [32], Klotz M.L. [40], Jonson T. [39].

**Практичне значення отриманих результатів** дослідження. Результати даного дослідження можуть бути використані в навчальних курсах “Зарубіжна хорова література”, “Історія музики”, на заняттях у класі хорового диригування, в також у виконавській діяльності хорових диригентів.

**Апробація.** За матеріалами дослідження було опубліковано наукові тези:

- Образно-емоційні метаморфози твору Еріка Вітакера «When David heard». Диригентсько-хорова освіта: синтез теорії та практики: матер. VIII міжнародної. наук-практ. конф.
- Стильові особливості твору «Winter» Еріка Вітакера: сонористика, рага і сакральність. Диригентсько-хорова освіта: синтез теорії та практики: матер. IX міжнародної. наук-практ. конф.

**Структура дослідження.** Магістерська робота складається зі Вступу, двох розділів, Висновків та Списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи 55 стор., Список використаних джерел включає 49 найменувань.

# **РОЗДІЛ 1. Ерік Вітакер – представник нової генерації композиторів межі XX-XXI ст**

## **1.1 Художня постать Еріка Вітакера**

Ерік Вітакер належить до кола найвпливовіших композиторів сучасності, чия творчість визначила нову парадигму хорового мистецтва на початку XXI століття. Його постать вирізняється поєднанням композиторського новаторства, технологічної інноваційності, концептуального мислення та глибокої уваги до психологічного й емоційного аспектів звучання хору. Виходячи за межі традиційних моделей хорової композиції, Вітакер сформував унікальний стиль, який виріс на синтезі модального і тонального мислення, нечіткості гармонічних меж, тембрової чистоти, експансивного звучання співочої вертикалі та емоційно-образного мінімалізму. Він поєднав у собі риси композитора, диригента, просвітника, технологічного новатора та культурного інфлюенсера, що перетворило його з просто успішного митця на масштабний культурний феномен.

Народившись у 1970 році в Ріно (Невада, США), Вітакер не мав класичної академічної музичної освіти в юності та прийшов у музику відносно пізно — у студентські роки. Ця біографічна деталь часто відзначається як чинник, що визначив свободу його музичного мислення: він не був жорстко прив'язаний до академічних традицій, натомість увійшов у композиторську професію через живий інтерес, відкритість і здатність сприймати музику як природне поле творчих експериментів. Навчання у відомого американського композитора Вільяма Болькома та диригента й педагога Вільяма Уестні сформувало для Вітакера міцний фундамент професійної композиторської техніки, а також розуміння виконавської специфіки хорового мистецтва.

Перші його успіхи були пов'язані саме з хоровими творами — зокрема з раннім і сьогодні вже хрестоматійним *Water Night*. Від самого початку кар'єри Вітакера відрізняла здатність писати музику, яка була глибоко емоційною, але водночас технічно доступною для аматорських і студентських хорів. Саме ця

доступність, поєднана з інтелектуальною та естетичною насиченістю творів, швидко зробила його одним із найпопулярніших сучасних авторів для хорових колективів різного рівня.

Поступове входження Вітакера у професійний музичний простір відбувалося на тлі глобальних культурних трансформацій кінця XX століття — секуляризації мистецьких практик, розширення хорового репертуару поза межі сакральних жанрів, інтенсивного розвитку медіатехнологій та переходу від традиційної концертної сцени до мультимедійних форматів. Саме у цьому контексті його творчість стала не лише відповіддю на запит часу, але й каталізатором нового мистецького руху — зокрема через виникнення віртуальних хорів і цифрових форм колективного виконання.

Творчість митця високо оцінена фаховим середовищем: він є лауреатом Міжнародного конкурсу Барлоу, Американського форуму композиторів, а у 2001 році став наймолодшим володарем премії ACDA імені Реймонда Брока. Вагомою є також співпраця композитора з кіноіндустрією: разом із Гансом Циммером він працював над матеріалом до фільму *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*, створивши тему русалки. Серед виконавців його замовлень – BBC Proms, Rundfunkchor Berlin, London Symphony Chorus і Orchestra, The King's Singers, Chanticleer, The Tallis Scholars, Philharmonia Orchestra тощо. Його мюзикл *Paradise Lost* був удостоєний премій ASCAP імені Гарольда Арлена та неодноразово номінований на театральну премію «Овація».

Естетичні погляди Еріка Вітакера поєднують модерністські ідеї чистоти фактури, мінімалістичне тяжіння до прозорих текстур та романтичну експресію, але водночас уникають прямого наслідування історичних стилів. Його світогляд тяжіє до гуманістичних ідей, що підкреслюють універсальність людського голосу як інструмента, здатного створювати відчуття єдності, спільності та духовного піднесення поза межами конфесійності.

Важливою рисою його естетики є тяжіння до світла як метафоричного та акустичного феномену. Багато його творів мають контемплативний характер і викликають відчуття світлової просторовості. Ця «світлова» естетика

формується за допомогою поступових гармонічних нашарувань, розширених акордів, близькості інтервалів, тембрової чистоти й довгих звукових хвиль, що створюють ефект «звукової атмосфери».

На світогляд композитора значно вплинула поезія — зокрема американська й латиноамериканська. Поетична основа творів Вітакера має метафоричну, індивідуалістичну природу, що резонує з його музичним мисленням: текст проковує його до створення музики-медитації, музики-контемпляції, яка не стільки розповідає історію, скільки створює новий досвід слухання.

Характерним є також його ставлення до хорового звучання як до єдиного об'єданого «суперголосу». Він мислить хор не як сукупність окремих партій, що ведуть незалежні лінії, а як цілісний інструмент, що оперує широкими тембровими й акустичними можливостями. Такий підхід є продовженням тенденцій американської хорової школи другої половини ХХ століття, але водночас проголошує нові естетичні принципи — акустичну єдність, просторову об'ємність і драматургію звукових мас.

У творчості Еріка Вітакера сконцентровано одразу кілька ключових тенденцій сучасного хорового мистецтва. Передусім це індивідуальна модель неоромантичного мінімалізму, яка стала характерною ознакою європейсько-американської хорової музики початку ХХІ століття. Він пропонує новий баланс між складністю й доступністю, між емоційною насиченістю й текстурною простотою, що робить його твори близькими як професійним виконавцям, так і широкому хоровому руху.

Другою визначальною тенденцією стала акустична інноваційність. Композитор активно працює з ефектами резонансу, пропонує нетрадиційні виконавські прийоми (шепіт, інтоноване дихання, глісандо, сонорні скупчення), але робить це не для ефекту, а для створення нової естетики звучання. Його фактура має глибоку звукову пластику й будується за принципами хвильового розвитку, що зближує його з традиціями спектралізму, але без радикалізації.

Третьою тенденцією стала її цифрова трансформація. Саме Вітакер став першим композитором, який надав хоровому мистецтву нового виміру через

створення Virtual Choir — глобального онлайн-хору, у якому можуть брати участь тисячі співаків з різних країн світу. Це не тільки розширило кордони традиційного хорового виконавства, але й започаткувало новий жанр цифрового хорового мистецтва, який став одним із головних символів хорової культури початку XXI століття.

Стилістичний портрет Еріка Вітакера вирізняється комплексом характерних ознак, які утворюють його впізнаваний музичний почерк:

1. Тяжіння до консонантної, але розширеної гармонії - він майстерно користується акордом з додатковими ступенями, нерозв'язаними дисонансами та близькими інтервалами, що створюють «оксамитову» звучність.

2. Текстура прозорість і темброва чистота - досягається за рахунок рівного інтонування, рівномірного голосоведення та постійної роботи з акустичними співвідношеннями.

3. Мінімалістичний принцип розвитку - попри відсутність строгого повторення, його музика часто розгортається за хвильовими моделями, зі зростанням і спаданням динамічних та тембрових пластів.

4. Використання статичної драматургії - у більшості творів драматургія не спрямована до кульмінації через контрасти; натомість переважає почуття поступового розгортання простору.

5. Перевага поетичної інтонаційності - багато його хорових композицій тяжіють до мелодики текстоцентризму, де музична фраза народжується з природної інтонації тексту.

6. Темброва оркестрація хору - Е. Вітакер трактує хор як оркестр голосів, які можуть створювати багатовимірні акустичні поля.

7. Емоційна відкритість і психологічна глибина - його музика майже завжди налаштована на емоційний резонанс слухача, що робить її доступною й водночас багатогарною.

Широку популярність творів Е. Вітакера серед хорових колективів Франциско Нуньєс пояснює поєднанням мелодичної протяжності, вокальної природності та особливих гармонічних побудов. Сам композитор зазначає, що

його ранні твори відзначаються «чесністю» й «автентичністю» та «не намагаються засліпити...» (Eric Whitacre & Benedict Gibbon Discuss The Sacred Veil, 2022), що робить їх особливо привабливими для виконавців. Не менш вагомим чинником творчого успіху стала діяльність професійного хору Eric Whitacre Singers: дебютний альбом Light & Gold (Decca) отримав премію «Греммі» (2012), а твір «Water Night» одразу очолив чарти iTunes і Billboard.

Художня індивідуальність Еріка Вітакера формується на перетині традиційної академічної хорової естетики та сучасного акустичного мислення. Він неодноразово підкреслював, що для нього «ключовим є створення “shimmering sound” – “мерехтливого”, сяйливого звукового простору, де звук стає своєрідною субстанцією, що формує медитативний, майже сакральний контекст» (Eric Whitacre & Benedict Gibbon Discuss The Sacred Veil, 2022). Його композиційне мислення тяжіє до хвильової драматургії, у якій форма розгортається через поступове нашарування й спадання фактури. Таке «дихаюче» формотворення він називає «архітектурою дихання», підкреслюючи, що музика повинна рухатися так природно, «як змінюється світло впродовж дня».

Гармонічна мова митця є однією з найбільш упізнаваних у сучасній хоровій культурі. Вона позначена використанням кластерів різної щільності, що створюють ефект звукового «ореолу» або; розширеною модальністю; опорою на дисонанси, які формують характерне для композитора «сяйне звучання»; просторовими гармонічними педалями, що утворюють статичні звукові поля. Сам Вітакер називає свою гармонію «повільно тліючою емоційною архітектурою», наголошуючи на її образно-смысловому значенні.

Фактура його творів базується на багатошаровому нашаруванні голосів, у якому основою стають зміни тембрової щільності. Довгі легатні лінії, м'які внутрішні рухи, розгорнуті звукові хвилі та застосування полі-хоріальних принципів створюють ефект акустичної глибини. Часто саме фактура, а не мелодія чи ритм, виконує первинну формотворчу роль.

Особливого значення в творчості Е. Вітакера набуває робота з поетичним текстом. Він неодноразово наголошував, що саме поезія є «архітектурою твору», а музика покликана «втїлити текст» (Blog.musicroom.com, 2021). У хорових опусах композитора спостерігається семантична акцентуація ключових слів, інтонаційна психологізація фрази, переосмислення пунктуації через паузи й затримки, активне використання фонемної техніки. У інтерв'ю він підкреслює: «Я люблю хоровий жанр... поєднання слів і музики п'янить». Для композитора поетичний текст має складну внутрішню структуру, яку необхідно осмислити, щоб знайти «струнку організацію, що є більшою, ніж просто початок і розгортання». (Blog.musicroom.com, 2021)

У пізніших творах зростає значення попереднього структурного проектування: Е. Вітакер говорить про «малюнки і схеми» (Blog.musicroom.com, 2021), які створюються перед початком нотної роботи й визначають драматургічний розвиток композиції. Такий синтез інтуїції та раціонального моделювання є однією з визначальних рис його стилю.

Одним із найбільш резонансних явищ у діяльності композитора став проєкт «Virtual Choir» – новаторська форма цифрового хорового виконавства, яка залучила співаків із десятків країн. За словами Вітакера, у цьому проєкті можуть брати участь «співачи з будь-якими здібностями та досвідом, і кожне відео використовується. Єдиний виняток — ті, що не відповідають технічним стандартам» (Blog.musicroom.com, 2021). Перший твір Lux Aurumque (Virtual Choir 1.0) об'єднав 185 виконавців, зібравши понад мільйон переглядів за два місяці. Наступні проєкти – Sleep, Water Night, Fly to Paradise, Deep Field, Sing Gently – вже залучали десятки тисяч учасників, а загальна кількість переглядів перевищила 24 мільйони. Митець неодноразово наголошував, що головна ідея проєкту полягає у можливості «бути частиною чогось більшого, ніж ти сам» (Blog.musicroom.com, 2021). Створення Virtual Choir стало не просто технологічним проєктом, а принципово новим форматом музичного мислення, що змінив саму природу хорової спільноти. Вперше в історії співак із будь-якої точки світу отримав можливість брати участь у виконанні складного хорового

твору, не будучи фізично присутнім на репетиції. Цей феномен став уособленням ідей глобалізації, культурної інтеграції та демократизації хорової творчості. Сам Вітакер бачив у проєкті спосіб показати, що хор як художній організм здатний існувати поза фізичними обмеженнями, а людський голос — об'єднувати людей попри соціальні, політичні та географічні різниці.

Virtual Choir став також продовженням його естетичних ідей — естетики світла, простору, гармонійної єдності. Масиви голосів, зібрані з цифрових записів, утворюють нову акустичну фактуру, що неможлива у традиційному живому виконанні. Таким чином, технологічна інновація стала органічною частиною його художнього методу.

Таким чином, художня постать Еріка Вітакера окреслюється через поєднання інноваційного мислення, глибокої текстоцентричності, специфічної гармонічної та фактурної мови, творчого синтезу традицій і новітніх технологій. Його музика вирізняється споглядальною драматургією, поетикою звукового світла, тембровою багатошаровістю та емоційною прозорістю, а широка міжнародна популярність підтверджує її значущість для хорової культури XXI століття.

## **1.2. Ерік Вітакер в дзеркалі науково-теоретичної думки**

Творчість Еріка Вітакера протягом останніх двох десятиліть привернула значну увагу музикознавців і хорових дослідників. Розгляд його музики в науково-теоретичній літературі демонструє різноманітність підходів та методологій, які застосовували дослідники для аналізу стилю, фактури, гармонії, тексту та виконавської практики. Вивчення його робіт охоплює як класичний академічний аналіз партитур, так і оцінку впливу цифрових технологій, серед яких особливе місце займають проєкти Virtual Choir. Цей підрозділ систематизує науково-теоретичні підходи до творчості Вітакера, розкриваючи ключові аспекти, що сформували сучасне уявлення про його хорове письмо.

У більшій мірі наукові праці з даної проблематики представлені зарубіжними дослідженнями, проте існує також невелика кількість українських робіт. Перша з

них, «Lux Aurumque» Еріка Вітакера в аспекті порівняльного аналізу виконавської інтерпретації» Г. Савельєвої, розглядає переважно особливості онлайн-хору, одночасно торкаючись і стилевих особливостей творчості композитора. Зокрема дослідниця зазначає, що «основою хорового письма» Е. Вітакера є застосування серійної техніки, а також прийомів сонорики, мікрополіфонії та алеаторики. У тексті роботи подано аналіз фрагменту «Lux Aurumque», де Е. Вітакер застосовує пандіатонічний кластер із поступовим наростанням фактури, використовуючи *divisi* до восьми голосів у кожній партії. Савельєва також демонструє хвильову динаміку у виконанні онлайн-хору, яка створює ефект поступового спокою та розкриття тембру. Вона зазначає впливи як традицій «національного африканського мистецтва», так і відомих композиторів та шкіл ХХ сторіччя: Д. Лігеті, Б. Барток, Л. Ноно, І. Стравінський, П. Булез та нововіденська школа. Таким чином, «творчий метод» композитора збагачений техніками ХХ сторіччя, а складність інтонаційних ліній вимагає високого професійного рівня виконавців.

Інша українська праця, «Віртуальний хор Еріка Вітакера: інноваційні тенденції розвитку сучасної музики» І.О. Шатової, досліджує стилеві особливості онлайн-проектів і хорового письма Е. Вітакера. І. Шатова звертає увагу на вплив традиційної американської музики та характерні риси пандіатонічного письма, що дозволяє композитору накладати діатонічні і хроматичні послідовності, створюючи додаткові гармонічні шари. Вона аналізує конкретний фрагмент твору «Sleep», де Е. Вітакер застосовує тризвуки з додатковими тонами (2-й і 4-й ступінь), що змінюють колір акорду, та перемінний метр  $5/4-3/4-6/4$ , що підкреслює хвильовий характер мелодії. Крім того, дослідниця звертає увагу на використання *divisi* у 16 голосів у фінальній частині твору, що створює відчуття об'ємної фактури, характерної для стилю композитора.

Анжела Холл у праці «Added-Tone Sonorities in the Choral Music of Eric Whitacre» аналізує використання доданих тонів, які створюють рух у фактурі, змінюють тембр і емоційну наповненість композиції. Дослідниця зазначає, що

додані тони Е. Вітакера створюють рух там, де могла бути стагнація (Hall, 2012:34). Вони оживляють звук, змінюючи звучність без зміни основи тризвуку, підсилюють красу індивідуальної лінії кожного співака, додаючи нові ноти і дисонанси там, де інакше їх не було б. Кожен доданий тон по-різному взаємодіє з нотами основного тризвуку, створюючи унікальне поєднання цілотнових і півтонових дисонансів з висотами основного тризвуку. Змінюючи додані тони, Вітакер домагається того, що кожна звучність забарвлюється трохи по-різному. Результатом є звук, який постійно змінюється, але при цьому залишається тим самим: рух у стані спокою. Це улюблений композиційний прийом Вітакера, який дослідниця детально розглянула у своїх аналізах. У своїх творах композитор досить часто використовує додані тони. Дослідниця приблизно оцінює, що принаймні 75% його акордів складаються з них, а не з мажорних чи мінорних тризвуків (Hall, 2012:34). Саме ці додані тони надають музиці Вітакера її унікального звучання. Аналізуючи акорди, що використовує композитор, як тризвуки з додатковими тонами, аналітик може зрозуміти основні акордові послідовності у творах Вітакера, одночасно зберігаючи інформацію про нетризвучні тони, які додають особливого колориту та інтересу до композиційної мови Вітакера. Також, важливу роль у композиційному процесі відіграє звучання. Часто один-єдиний звук слугує відправною точкою для певного твору. Використовуючи його, як відправну точку, Вітакер потім розвиває цілий діапазон мелодій, які допомагають визначити характер твору. Іноді композитор вводить звучання, використовуючи метод, який є аналогічним до арпеджіо тризвуку: мелодія піднімається і/або опускається через тони передбачуваного акорду, і кожен тон зберігається принаймні в одному голосі після початку його формування. Холл називає цю техніку «побудовою акорду», оскільки Вітакер, ніби, вибудує акорд із мелодії. Визначивши співзвуччя, що присутні в творах композитора, дослідниця приступила до класифікації кожного акорду, визначивши їх як такі, що складаються з трьох або більше різних звуків. Окрім того, як вважає сама А. Холл, саме використання Вітакером нетризвучних акордів впливає на її сприйняття музичного звучання як унікального (Hall, 2012:7). Таким

чином, дослідниця записала структури, які не були мажорним або мінорним тризвуком, включаючи ті акорди, які зазвичай класифікуються як «септаккорди», «зменшені тризвучні акорди», «суспензії» тощо. В музиці Вітакера дисонанси, такі як зменшені квінти та септими, як правило, не розв'язуються так, як ми цього очікуємо. Загалом, аналіз дав результат у 1717 нетризвучних акордів. Загалом, структури, що використовує композитор найчастіше містять від чотирьох до восьми голосів, причому найхарактернішими є п'яти- та шестиголосні акорди. Хоча він рідко використовує структури більше десяти голосів, ці масивні акорди утворюють величезну хвилю звуку. Вітакер віддає більшу перевагу акустично консонансним найнижчим інтервалам. Його улюбленим є чиста квінта, за нею йдуть чиста кварта, мала терція і велика секста. Композитор рідко розміщує інтервал тритону або зменшеної квінти в двох найнижчих голосах і не так же часто починає з інтервалу октави або більше, одного півтону або великої септими.

Відданість Вітакера більш акустично консонансним інтервалам як найнижчим інтервалам у його акордах може сприяти тому, що його музика стає більш доступною для хорів без супроводу. Зокрема, чиста квінта є дуже стабільним інтервалом для низьких голосів, оскільки решта хору може налаштовуватися на обертони баса і тенора. Загалом акордові структури композитора виявляють досить щільне розміщення в вищих регістрах, імітуючи гармонійну серію. Крім того, перевага митця до досить широкого інтервалу в нижніх голосах, разом з акцентом на консонансних інтервалах, допомагає надати його музиці більш традиційного тонального відчуття. Композиційний звук Вітакера посилюється завдяки використанню 255 акордних структур у чотирьох голосах, що в чотири рази перевищує те, що доступно йому в суворому чотириголосному тризвучному письмі. Якщо додати до цього тенденцію композитора постійно змінювати щільність текстури в своїх творах, то йому стає доступним надзвичайне багатство акордових структур. Ця різноманітність надає музиці Вітакера унікального звучання і віддаляє її від сфери традиційної тональності.

Дисертація Ендрю Ллойда Ларсона «Textural and Harmonic Density in Selected Choral Works by Eric Whitacre» (2004) є однією з перших ґрунтовних праць, присвячених системному аналізу гармонічної та текстурної організації хорових творів Еріка Вітакера. Автор пропонує комплексний підхід до вивчення феномена «щільності» музичної тканини, поєднуючи аналіз вертикальних структур, ведення голосів, тональної організації та тембрової моделі хорового звучання. У фокусі дослідника — твори, у яких найяскравіше виявляється характерний стиль Е. Вітакера: збагачені акордові комплекси, багатоголосні кластери, поступова зміна текстурних шарів, колористичні ефекти та м'яка, але виразна динамічна архітектоніка.

Е. Ларсон вводить поняття «textural density» як кількісної міри одночасно активних голосів та як якісного параметра, що визначає ступінь насиченості звукового поля (Larson, 2004: 21). Він розробляє спеціальні графіки, що демонструють зміну щільності впродовж твору, і на їх основі приходить до висновку, що Е. Вітакер не будує свої композиції за традиційними контрастними блоками, а використовує поступове згущення й розрідження музичної фактури. Таке «хвилювання» щільності, на думку автора, є одним із ключових чинників емоційного впливу музики Е. Вітакера: кульмінації виникають не лише в результаті гармонічної напруги або динамічного зростання, а через сукупне нагромадження голосів, поява нових тембрових шарів і збільшення вертикальної маси звучання.

Гармонічна мова Е. Вітакера, за спостереженнями Е. Ларсона, базується на традиційних терцевих структурах, проте вони майже завжди збагачені додатковими тонами, нонами, ундецимами та кластерними інтервалами. Автор наголошує, що такі акорди не можна розглядати лише як результат інтервального нагромадження — вони є цілеспрямовано сконструйованими системами, де кожен голос має свою траєкторію і функцію у формуванні гармонічного спектра (Larson, 2004: 18). Саме поступове введення додаткових тонів, паралельне голосоведення

у вузьких інтервалах та «спливання» дисонансів всередині акордів створює ефект «гучної тиші», характерний для повільних творів Вітакера.

Особливу увагу Е. Ларсон приділяє веденню голосів. Його висновки показують, що композитор уникає різких стрибків, пропонує плавні, «крокуючі» лінії, що забезпечує органічний перехід між акордами навіть у складних вертикалях. У творах з великою кількістю голосів Вітакер часто змінює гармонічну щільність не збільшенням інтервальної напруги, а простим додаванням нових голосів у середньому регістрі. Такий прийом робить звучання гнучким і водночас масивним, не порушуючи природності дихання хору. У кульмінаційних моментах, навпаки, часто застосовуються розширені вокальні позиції, коли сопрано і баси віддаляють верхню та нижню межу акорду, створюючи ефект просторового «розкриття» звучання.

Щодо тональної організації, Е. Ларсон стверджує, що попри велику кількість розширених акордів, музика Е. Вітакера залишається тональною, але ця тональність нефункціональна. (Larson, 2004: 24-25). Основою є стійкі центри тяжіння, які формуються не гармонічною функцією, а повторюваними опорними звуками, діатонічними горизонталями та симетричними акордовими моделями. Таким чином, композитор вибудовує гармонічні поля, де слухач орієнтується не завдяки усталеним кадансовим структурам, а через інтонаційні й темброві маркери.

Важливим є й тембровий аспект аналізу. Е. Ларсон зазначає, що Е. Вітакер мислить хор не просто як сукупність голосових груп, а як пластичний звуковий матеріал, здатний до зміни густоти, прозорості, спектральної насиченості та акустичного об'єму. Поєднання жіночих і чоловічих голосів у різних регістрових співвідношеннях створює унікальні «звукові стани», які дослідник описує як основну ознаку стилю композитора. У таких станах тембр виконує майже функцію гармонічного чинника: зміна одного тембрового кольору впливає на сприйняття акорду не менше, ніж зміна висотного складу.

Загалом Е. Ларсон приходить до висновку, що текстурна та гармонічна щільність у творчості Е. Вітакера є не декоративними прийомами, а фундаментальними структуротворчими принципами. Вони формують драматургію творів, визначають логіку розвитку та забезпечують впізнаваність композиторської мови. Дисертація демонструє, що стиль Вітакера ґрунтується на глибокій внутрішній організації: за м'якими кластерами, «повітряними» акордами та плавними голосоведеннями стоїть продумана система, яка поєднує сучасну колористику з традиційною поліфонічною чіткістю і тональною орієнтованістю.

У дослідженні К. Б'юн «When David Heard» (2005) автор пропонує порівняльний підхід, розглядаючи твір крізь призму історичної традиції англійської поліфонії, зокрема творчості Томаса Томкінса. Це порівняння виявляє не лише стилістичні перегуки між композиторами, а й принципово різні естетичні та драматургічні стратегії роботи з хоровою фактурою. К. Б'юн наголошує, що спільним джерелом для обох митців є біблійний текст і його глибокий емоційний потенціал, проте засоби втілення цього потенціалу у Е. Вітакера значно розширюють традиційні поліфонічні моделі, вводячи елементи мікрополіфонії, спектральності, паузової драматургії та хвильової архітектоніки (В'уин, 2005: 24).

Центральним аспектом аналізу є порівняння хорової організації Т. Томкінса — представника англійського ренесансу, чиї траурні мадригали спиралися на імітаційно-контрапунктичну техніку та тонку взаємодію голосів — із підходом Е. Вітакера, який переосмислює ці моделі в контексті сучасної хорової мови. У Т. Томкінса важливу роль відіграє тематична дистилляція, поступовий вступ голосів і риторичність фразування, тоді як у Вітакера композиційна логіка формується не стільки тематичним розвитком, скільки акустичною пластикою, поступовим наростанням кластера, змінами тембрових шарів і сукупним відчуттям «пульсації» звукового простору. К. Б'юн підкреслює, що обидва підходи мають спільну мету — передати драматизм сюжету про втрату сина Давидом, — але роблять це кардинально різними засобами (В'уин, 2005: 8).

Одним з ключових понять дослідження є мікрополіфонія — техніка, що відсилає до Д. Лігеті та інших авангардних композиторів XX століття, але у Е. Вітакера постає в надзвичайно кантиленній, вокально комфортній формі. К. Б'юн показує, що композитор використовує мікрополіфонічні «пасма» не як дисонансні хмари, а як засіб поступового згущення емоційної напруги. Кожен голос має власну траєкторію, але всі вони спрямовані до формування великої хвилі, яка накопчується на кульмінаційні моменти твору. Дослідник відзначає, що цей ефект є своєрідним «відлунням» ренесансної поліфонії, проте трансформованим під впливом сучасної естетики звукопластики, де важливішим є не тематичний розвиток, а сукупний рух фактури.

Важливу роль у трактуванні твору К. Б'юн відводить паузам. На противагу Т. Томкінсу, де тишу зазвичай трактують як межу між фразами або як риторичний акцент, у Е. Вітакера пауза набуває структурної функції маркера емоційного перенасичення. Дослідник підкреслює, що у фрагментах, де хор раптово замовкає після максимальної потужності звучання, пауза не роз'єднує музичний потік, а, навпаки, підсилює драматизм, створює відчуття «перелому» або надриву, ніби сам голос застигає у точці, де слова більше не здатні передати біль. Такий прийом формує у слухача психологічний ефект внутрішнього відлуння, коли тиша продовжує звучати.

Окремий аспект аналізу стосується тембрової драматургії. К. Б'юн наголошує, що Е. Вітакер свідомо протиставляє чоловічі та жіночі голоси, використовуючи їх як два контрастні полюси хорового звучання. У низьких чоловічих регістрах виникає образ «темної основи» трагедії, тоді як жіночі голоси додають світіння, яке поступово «провалюється» в загальну масу звуку. Цей контраст, за автором дослідження, створює хвильову драматургію: кожен новий вступ тембрового шару підсилює або послаблює емоційний тиск, рухаючи твір до наступного психологічного зламу (В'юн, 2005: 36).

Хвильова динаміка є ще одним визначальним чинником, який дозволяє поєднати історичну традицію з новітніми прийомами. К. Б'юн демонструє, що у

Т. Томкінса хвиля виникає через поступове нашарування імітацій, тоді як у Е. Вітакера вона формується за рахунок односпрямованого зростання фактурної та тембрової щільності. У «When David Heard» ці хвилі повторюються кілька разів, але кожна нова хвиля має вищий рівень інтенсивності, що створює відчуття емоційної спіралі, з якої немає виходу. Ця циклічність відображає центральний зміст твору — нескінченне повернення до мотиву втрати, якого неможливо подолати.

У підсумку К. Б'юн робить висновок, що Е. Вітакер, свідомо звертаючись до англійської поліфонічної традиції, не наслідує її буквально, а розширює її драматургічні й акустичні можливості, поєднуючи ренесансні принципи голосоведення з постмодерністськими прийомами мікрополіфонії, спектральності та тембрової архітекτονіки (B'yun, 2005: 64). Таким чином, «When David Heard» постає твором, у якому історична традиція набуває нового змісту, а поліфонічна логіка взаємодії голосів перетворюється на виразну, глибоко психологізовану модель осмислення трагедії.

П. Овен (2008) у дослідженні «Stylistic Traits in the Choral Works of Lauridsen, Whitacre, and Clausen» виокремлює ключові стилістичні ознаки, що формують звучання сучасної американської хорової музики, зокрема у творчості Еріка Вітакера. Науковець наголошує, що одним із визначальних принципів композитора є прозорість фактури, яка поєднує відчуття легкості з водночас високою насиченістю гармонічного простору. Ця прозорість не тотожна спрощеності: навпаки, Е. Вітакер вибудовує її через складні нашарування голосів, де кожний вокальний пласт зберігає самостійність, але водночас органічно вплітається у спільний акустичний простір.

Особливу увагу П. Овен приділяє гармонічній експансії, що проявляється у схильності композитора розширювати акордові структури за рахунок додаткових інтервалів (added tones), нерозв'язаних дисонансів та накладених тризвуків. Ці гармонічні формули не порушують консонантної основи, а радше створюють ефект «підвішеності» звучання, яке ніби перебуває в постійній акустичній

левітації. Науковець підкреслює, що таке поєднання стабільності й напруження є одним із найбільш упізнаваних «підписів» Вітакера (Owen, 2008: 7).

Як приклад П. Овен наводить аналіз творів «Sleep» і «Water Night». У «Sleep» композитор застосовує подвійні тризвуки з доданими терціями та секстами, завдяки чому хор звучить м'яко й оксамитово, формуючи глибоку просторову резонансність. Подібний прийом у «Water Night» підсилюється тривалими нерозв'язаними гармоніями, які функціонують як носії емоційної «підсвітки», створюючи ефект внутрішнього сяйва у фактурі. П. Овен зазначає, що саме таке гармонічне мислення дозволяє Е. Вітакеру досягати особливої чуттєвості та медитативності, яка вирізняє його хорову стилістику серед інших представників американського постмінімалізму (Owen, 2008: 12).

М. Клотц (2018) у ґрунтовному дослідженні «Eric Whitacre's When David Heard» пропонує розглядати відомий твір Вітакера крізь психологічну модель п'яти стадій горя за Е. Кюблер-Росс, що надає новий методологічний ракурс для осмислення його емоційної та драматургічної структури. На думку автора, музика Вітакера не лише ілюструє біблійний сюжет, а формує цілісний звуковий простір переживання, у якому кожен гармонічний жест, кожен динамічний імпульс або пауза набувають психоемоційного значення. Таким чином композитор створює своєрідний музичний еквівалент процесу проживання втрати, що робить твір майже документальним у своїй емоційній правдивості.

М. Клотц підкреслює, що Е. Вітакер свідомо уникає передбачуваних гармонічних рішень або традиційних кульмінаційних побудов. Розвиток твору вибудовується через поступові зрушення гармонічних полів, у яких нові акордові структури не стільки приходять на зміну попереднім, скільки розчиняються у спільному акустичному просторі. Таке повільне, «плаваюче» гармонічне мислення композитора автор порівнює із поступовою внутрішньою трансформацією людини, котра проходить через усі стадії горя: від шоку через неприйняття — до глибокої внутрішньої тиші й спустошення (Klotz, 2018: 24).

Одним із центральних прийомів, що аналізує М. Клотц, є хвилеподібна динаміка, яка формує основу емоційної драматургії твору. Поступові *crescendi* та *diminuendi* створюють відчуття невідповідності емоційних хвиль, які накочуються і відступають, не даючи слухачеві можливості закріпитися у стабільному стані. Ці зміни часто синхронізуються зі зрушеннями фактурної щільності: від майже одиничних, оголених голосів до густих акордових нашарувань, характерних для почерку Е. Вітакера. Така фактурна динаміка дозволяє вловити перехід від стриманості та емоційної скутості до внутрішнього крику — моменту, коли біль стає нестерпним і проривається у звуковому просторі.

Особливе місце у дослідженні М. Клотц посідає аналіз пауз як одного із провідних драматургічних інструментів Вітакера. Автор наголошує, що тиша у «When David Heard» виконує функцію не просто структурної межі, а самостійного емоційного шару, який підсилює відчуття зупинки часу. У такі моменти музика ніби завмирає перед наступним вибухом скорботи, створюючи простір для внутрішнього переживання як виконавця, так і слухача. Саме ці паузи формують структурні «точки надлому» — моменти максимального психологічного напруження.

Не менш значущим для М. Клотц є аналіз тембрової організації хору. Контрасти між чоловічими та жіночими голосами він трактує як два емоційні полюси, що перебувають у внутрішньому діалозі. Чоловічі голоси часто асоціюються зі стриманим, приземленим, «земним» виміром скорботи, тоді як жіночі несуть у собі світліше, але більш крихке й вразливе звучання. У сукупності ці темброві пласти створюють динамічну систему, у якій кожен голосовий регістр виступає окремою гранню переживання трагедії.

Кульмінація твору, на думку М. Клотц, не є традиційним катарсисом. Вона постає як точка внутрішнього руйнування, де зростання гармонічної густини та інтенсивність нерозв'язаних вертикалей відображають стадію глибокої депресії у

моделі Е. Кюблер-Росс. Саме тому кульмінація у Е. Вітакера не приносить полегшення — навпаки, вона підсилює відчуття непоправності втрати.

Наприкінці дослідження М. Клотц підсумовує, що «When David Heard» постає не просто як хоровий твір, а як повноцінна психологічна драма, у якій звук стає мовою внутрішньої правди (Klotz, 2018: 79). Завдяки поєднанню гармонічної пластики, тембрової взаємодії, продуманих пауз і хвилеподібної динаміки Вітакеру вдається створити музичний простір, що точно передає складну структуру людського горя.

Т. Джонсон (2009) у своєму дослідженні «An Analysis of Text Setting in Selected A Cappella Choral Works of Eric Whitacre» зосереджує увагу на детальному розгляді того, як Е. Вітакер поєднує слово й мелодію, створюючи особливу форму хорової драматургії. Автор показує, що композитор надає тексту не просто функцію літературної основи, а перетворює його на активний структурний елемент, який визначає ритм, інтонацію та емоційний характер музичної фрази.

У творах «Sleep», «Water Night» та «Five Hebrew Love Songs» Т. Джонсон аналізує способи мелодико-ритмічної адаптації тексту, підкреслюючи, що Е. Вітакер ретельно вибудовує інтонаційні контури відповідно до внутрішньої поетичної логіки (Jonson, 2009: 5). У «Sleep» плавні, хвилеподібні мелодичні лінії виростають із природного ритму англійської мови, а подовжені склади акцентують ключові слова, пов'язані зі станами напівсну та занурення. Таким чином інтонація служить засобом передачі семантики та психологічного стану.

У «Water Night» композитор застосовує більш розгорнуті голосоведення з уповільненими ритмічними формулами, які дозволяють кожному слову «висвітлитися» всередині густої гармонічної тканини. Т. Джонсон підкреслює, що така пластичність вокальної лінії формує особливий тип споглядальної драматургії, де зміна гармонії відбувається в тісному зв'язку з розвитком змісту тексту.

Особливий інтерес викликає аналіз «Five Hebrew Love Songs», де Вітакер працює з іншою мовною природою та іншими акцентно-ритмічними моделями. Автор зазначає, що композитор майстерно адаптує єврейську фонетику, інтегруючи її у характерну для себе прозору фактуру. Ритмічні імпульси тексту стають основою для формування мелодичних жестів, які передають інтимність та образність поезії.

Т. Джонсон робить висновок, що саме глибокий зв'язок між словом і мелодією визначає емоційну силу хорових творів Е. Вітакера та впливає на інтерпретаційні рішення виконавців, які мають враховувати поетичну семантику в кожному інтонаційному русі.

М. Шапіро (2007) у «Letter to the Editor of Choral Journal» підкреслює технологічний вимір творчості Е. Вітакера, зазначаючи, що проєкти Virtual Choir дозволяють об'єднати виконавців із різних країн, створюючи нову форму колективного музичного досвіду, яка стає невід'ємною складовою сучасної науково-теоретичної оцінки творчості композитора.

Творчість Еріка Вітакера продовжує залишатися предметом активного наукового аналізу як у класичній хоровій музиці, так і в межах інструментальних адаптацій та цифрових технологій. Його композиції відзначаються поєднанням традиційних хорових технік із сучасними гармонічними експериментами, інноваційною роботою з тембром, фактурою та ритмом, що робить його творчість важливою для дослідження як у музикознавстві, так і у практиці виконавства. Науково-теоретичні роботи останніх двох десятиліть висвітлюють різні аспекти творчості Вітакера, зокрема стильові впливи, гармонійні та фактурні особливості, психологічний ефект музики, а також інноваційний підхід до виконавства у цифрових форматах.

Магістерська робота Деніела Джеймса Грассі «An Analysis of Three Choral Transcriptions for Winds by Eric Whitacre» детально аналізує три хорові композиції Вітакера — «Cloudburst», «Lux Aurumque» та «Sleep» — у їхніх інструментальних

версіях для вітрових ансамблів. Автор показує, як голосові партії трансформуються у нові інструментальні голоси, зберігаючи при цьому мелодичну та гармонічну цілісність оригіналу. Д. Грассі відзначає, що в процесі адаптації композиторські прийоми, такі як пандіатонічні кластери, додаткові тони та серійні гармонічні послідовності, успішно передаються через інструментальну фактуру, створюючи подібний до хорового ефект просторового і тембрового багат шарового звучання. Аналіз показує, що навіть при зміні тембрового складу композиції Е. Вітакера зберігають свої емоційні та психологічні характеристики, що є доказом універсальності його музичної мови.

Дисертація Дешмонда Дж. Джонсона «From Choir to Band: Analysis and Application of Adaptation Techniques as Demonstrated in Works by Whitacre, Ticheli, and Johnson» також присвячена адаптації хорових творів для інструментальних ансамблів. Автор порівнює підходи Е. Вітакера з методами інших сучасних композиторів, демонструючи техніку переписування партитур для різних інструментальних складів. Д. Джонсон підкреслює, що головною особливістю адаптацій Е. Вітакера є збереження фактурної прозорості та гармонічної експансії, що характерні для оригінальних хорових творів, а також здатність передавати емоційну наповненість і драматургію. У центрі уваги дослідника — принцип трансформації музичного матеріалу, який дозволяє адаптувати хорову партитуру до різноманітних інструментальних умов, зберігаючи при цьому художню цілісність твору.

Гармонічний аспект хорових творів Вітакера розглядається в дослідженні Самуеля М. Гантера «Cadential Function, Harmony, and Voice Leading in the Unaccompanied Choral Music of Eric Whitacre». Автор аналізує п'ять акапельних творів композитора, зосереджуючись на каденційних функціях, гармонічних послідовностях та веденні голосів. Особлива увага приділяється хвильовій організації фактури, взаємодії голосових ліній та гармонійних кластерів, а також використанню нерозв'язаних дисонансів для створення емоційного ефекту. С. Гантер показує, що Е. Вітакер застосовує нові методи формування каденцій, які

поєднують класичні принципи ведення голосів із сучасними гармонічними експериментами, створюючи ефект внутрішньої динаміки та напруження у композиції.

Особливу увагу наукова думка приділяє феномену Virtual Choir. Статті української дослідниці Оксани Сухецької, зокрема «Віртуальний хор: окремі питання теорії і практики» та «Віртуальний хор: сутність явища та поняття», аналізують шостий віртуальний хор «Sing Gently» та інші проекти Е. Вітакера. О. Сухецька розкриває технологічні, організаційні та виконавські аспекти роботи з цифровими хорами, підкреслюючи, що успішна реалізація таких проєктів потребує від диригента нових компетенцій, таких як інтеграція віддалених виконавців, управління тембровими та динамічними ефектами, а також контроль за точністю інтонації та ритму у віддаленому форматі. Авторка також відзначає соціокультурне значення Virtual Choir, який дозволяє створювати колективний музичний досвід на глобальному рівні, залучаючи виконавців із різних країн і культурних середовищ.

Магістерська дисертація Крістофера Джона Мілна «Whitacre's choral works and their orchestral/wind transcriptions» узагальнює дослідження адаптацій хорових творів Е. Вітакера. Автор аналізує як оригінальні хорові композиції, так і їхні оркестрові та духові версії, підкреслюючи важливість тембрових і фактурних трансформацій. К. Мілн детально досліджує, які мотиви та гармонічні послідовності зберігаються при транскрипції, а які змінюються, створюючи нові звучання. Робота показує, що Е. Вітакер успішно поєднує універсальні музичні конструкції із специфічними хоровими прийомами, що дозволяє адаптувати його твори для різних виконавських контекстів.

Узагальнення аналізу наукових робіт демонструє, що існує кілька ключових аспектів дослідження творчості Вітакера:

1. Техніко-гармонічні особливості – серійна техніка, мікрополіфонія, алеаторика, додані тони, хвильова організація фактури, використання *divisi*.

2. Стильові впливи – Лігеті, Барток, Ноно, Стравінський, Булез, Дебюссі, американська музика XX століття, африканські традиції.

3. Психологічна та емоційна функція – ефект співпереживання, хвильова динаміка, паузи, темброві ефекти.

4. Технологічний вимір – Virtual Choir, онлайн-платформи, глобальна інтеграція виконавців.

5. Вербальний аспект – адаптація мелодико-ритмічної структури під літературний текст, взаємозв'язок слова та музики, медитативний і емоційний ефект.

Таким чином, науково-теоретична думка демонструє, що творчість Еріка Вітакера сприймається як унікальна синтезація традиційного хорового письма, сучасних гармонічних експериментів і цифрових технологій. Усі дослідження підкреслюють, що Е. Вітакер є новатором, який формує сучасну хорову культуру, розширює межі виконавства і створює нові напрями в хоровій науці та практиці.

### **Висновки до Розділу 1**

Ерік Вітакер постає як один із найвпливовіших представників нової генерації композиторів межі XX–XXI століть, що суттєво трансформував художню парадигму сучасного хорового мистецтва, запропонувавши новий тип звучання, нові підходи до виконавства, зокрема в цифровому середовищі. Його творча постать формується на перетині різних стильових, жанрових та естетичних орієнтирів: від впливів літургійної музики, романтичної музичної традиції до модерністських технік XX століття. Продумана робота з текстом, «архітектура дихання», багатошаровість фактури, пандіатонічні кластери, специфічна гармонічна організація та спрямованість на створення «мерехтливого» звукового простору формують унікальний стиль композитора.

Аналітичний огляд науково-теоретичної літератури засвідчує, що постать Вітакера переважно висвітлена у контексті його інноваційного проєкту «Virtual Choir» та в аспекті композиторської стилістики, тоді як питання взаємодії

композиторського й виконавського начал залишаються недостатньо дослідженими. У роботах Г. Савельєвої та І. Шатової окреслюються ключові стильові риси митця — використання серійної техніки, мікрополіфонії, пандіатонічних кластерів, впливи Дебюссі, Барбера, Айвза, а також акцентується увага на складності фактури та високих виконавських вимогах. Ці дослідження підтверджують, що музична мова Вітакера має гібридну природу, яка поєднує модерністські техніки з експресивністю та поетичною ліричністю. Попри широку міжнародну популярність, його творчість залишається малодослідженою в українському музикознавстві.

Особливу увагу привертають адаптації його хорових творів для оркестрових і духових ансамблів, які зберігають фактурну прозорість і гармонічну цілісність оригіналу, а також цифрові проекти, що об'єднують виконавців із різних країн.

## **РОЗДІЛ 2. Хорові твори Еріка Вітакера у вимірах композиторської та виконавської інтерпретації**

### **2.1. Стильові особливості хорового твору «When David Heard»**

Партитури Еріка Вітакера вирізняються виразною еклектичністю, емоційною насиченістю та характерною для композитора інтеграцією різних стилістичних джерел, які він залучає лише тоді, коли відчуває їхню «емоційну вагу». Така відкритість до зовнішніх впливів формує його впізнавану мову, у якій діатонічна основа поєднується з акордовими комплексами, збагаченими додатковими інтервалами, кластерними нашаруваннями та «плаваючою» гармонією, позбавленою функціональної спрямованості, але сповненою внутрішньої напруги. Симптоматично, що саме гармонія й темброво-фактурні співвідношення стають у Вітакера ключем до емоційної точності. Він підкреслює, що правдивість музики народжується зі щирості висловлення, а не з прагнення до індивідуалістичної ізоляції.

Композиторський стиль Е. Вітакера визначається тим, що він пише по-різному залежно від тексту, який обирає для музичного втілення. Сам Е. Вітакер

вважає ті елементи, які можна було б назвати його стилем — тривалі дисонанси та пандіатонічні кластерні акорди — своєрідною «гравітацією», до якої він завжди повертається. З часом він виробив власний «словник», адже акорди, які він формує, мають для нього «глибоке емоційне значення» (Klotz, 2018: 4).

Твір «When David Heard» Еріка Вітакера (прем'єра 1999/опублікований 2000) належить до раннього, але вже визначного етапу його творчості, коли композитор розвиває свою манеру роботи з насиченою хоровод фактурою, кластерними звучаннями та експресивною роботою з текстом. Дана хорова композиція посідає особливе місце у сучасній музичній культурі, репрезентуючи один із найглибших прикладів звукового втілення людської скорботи. У творі особистий емоційний досвід переосмислюється крізь призму біблійного тексту. Глибина емоційного висловлювання обумовлена історією написання твору - прагненням розділити скорботу близької людини, вшанувати пам'ять загиблого сина друга композитора. Музична концепція Вітакера тісно пов'язана з розумінням *grief-experience* — досвіду втрати, який у творі набуває не риторично-літургійного, а екзистенційного характеру. Саме ця особливість визначає як стильові параметри композиції, так і її структуру, драматургію та емоційний вплив на слухача. Написаний для складу SSAATTBB, твір є прикладом формотворення «від слова», де ритміка, інтонаційна організація та фактура нерозривно пов'язані з драматичним змістом історії про плач Давида за сином.

Саме особиста трагедія Е. Вітакера обумовлює вибір вербальної основи. Текст твору — коротка біблійна оповідь про реакцію царя Давида на звістку про загибель сина Авесалома (II Sam. 18:33). У традиційній церковній музиці ця сцена неодноразово піддавалася інтерпретаціям — від елегійної поліфонії Т. Томкінаса до барокової експресії Л. Дерінг. Проте Е. Вітакер, не продовжує лінію літургійної традиції; він аналізує трагічний досвід як гранично особистий прояв внутрішньої зламанної свідомості, концентруючись не на текстовій комунікації, а на психологічній рефлексії. У цьому творі біблійний сюжет функціонує як універсальна парадигма переживання втрати, а музичний час стає уповільненим,

нерухомим, позбавленим перспективи — таким, яким його переживає людина в момент шоку. Вітакер використовує текст практично у вихідному вигляді, повторює окремі слова, змінює їх вагу та інтонаційний акцент. Це можна тлумачити як реконструкцію психологічної поведінки людини, яка переживає гострий біль: повторення фіксованих слів («my son», «Absalom») і нездатність продовжити мислення формують образ свідомості, що повертається до одного й того самого болючого вузла. Таким чином, текст не є носієм логічної думки — він стає вокальним еквівалентом внутрішнього крику. Композитор вміло розбиває текст на компонентні формули, які стають лейтмотивами твору:  $X = \text{«(O) my son»}$ ,  $Y = \text{«Absalom»}$ ,  $Z = \text{«would God I had died for thee»}$  (структурний акцент). У композиційній логіці цей текст функціонує як «кадруючий» наратив: майже повний текст з'являється у вступі та у фіналі (обрамлення), тоді як центральна частина оперує з двома репліками-формулами ( $X$ ,  $Y$ ), що розвиваються як музичні ідеї.

Композиційні особливості даного твору дають змогу провести жанрову паралель із поширеною бароковою моделлю «речитатив — арія»: вступна рамка виконує функцію речитативу (наратив, передавання факту), а об'ємне середовище — функцію арії (емоційна медитація). Це зіставлення допомагає пояснити цілком свідому композиційну стратегію Вітакера: концентрувати сюжетоутворюючу інформацію у коротких, чітких блоках, і вивільнити решту часу на музичний роздум. Така архітектоніка близька до театральнo-оперної логіки, але реалізована у межах хору *a cappella*. Е. Вітакер у даному творі репрезентує унікальну жанрову модель, яка знаходиться на перетині сакрального й світського, хорового й театрального, традиційного й інноваційного. Втім спостерігається помітне тяжіння до жанру медитацій, де основний образ - психологічний стан.

Твір має двочастинну форму з кодою та обрамленням. Форму можна представити також схемою: Вступний розділ (тт. 1–19) — А (тт. 19–88) — В (тт. 89–150) — Кодя (тт. 151–194) — Заключний розділ (mm. 195–214).

Вступний та заключний розділи — неметризовані, позначені як *recitativo*, переважно силабічні та гомофонні; вони майже повністю містять текст і служать наративним каркасом. У вступі відбувається перехід від «білих клавіш» до бемольних гармоній, що виступає передвісником подальших гармонічних трансформацій. У цих розділах звучить стриманий, сухий, майже беземоційний хор, що створює відчуття порожнечі — імітація першої реакції на фатальну звістку. Заключний розділ, побудований на матеріалі вступу, завершує драматичну дугу та відтворює стан виснаженого прийняття. Е. Вітакер зазначав, що такий виклад вступу, формальний, позбавлений емоцій надає йому роль хору з давньогрецької трагедії, який передує розгортанню подальших подій.

Основні частини (А, В) побудовані на двох текстових формулах (Х та Y), які взаємодіють у різних ритмічних і текстових комбінаціях: поліритмія, часті дивізії (до 17 партій). Важливим структурним пунктом є смислова кульмінація (тт. 140–150), де вперше в повній мірі звучать Х та Y разом і де з'являється Z — єдиний випадок фрази «*would God I had died for thee*».

Кода представлена поступовим розрідженням фактури, реалізованого шляхом почергового виключення хорових партій (від повного складу до басів), що символізує фізичне/емоційне виснаження героя.

Попри поширене таке тлумачення форми твору, деякі дослідники зазначають, що формальна структура твору також визначається психологічною логікою. Зокрема М. Клотц виділяє кілька великих емоційно-змістових зон, які функціонують не як частини класичної форми, а як послідовні стани свідомості, що відповідають концепції *grief-experience* (досвід втрати), втілюючи п'ять її стадій.

|             | Динаміка | Гармонія                                          | Метроритм                           | Фактура                                      |
|-------------|----------|---------------------------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------------------|
| Заперечення | pp - p   | тональний центр - d-moll (семантично характеризує | рівний ритм, переважно рух чвертями | поступове нашарування - від унісону до 16-ти |

|          |            |                                                                                                                                                            |                                                                                       |                                                                                                                                                                     |
|----------|------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|          |            | ься як драматична, трагічна), використання остінатних звуків, хорових педалів                                                                              |                                                                                       | голосного акорду                                                                                                                                                    |
| Гнів     | f - ff     | використання різких дисонансів, пандіатонічних кластерів, тональна невизначеність. Відсутність зв'язання дисонуючих співзвуч, переривання тишею.           | основна ритмоформула половина ж крапкою + чверть, що асоціюється з ритмом хвиль гніву | Акордова, щільна                                                                                                                                                    |
| Торг     | mf - p - f | Зіставлення двох тональних центрів - d-moll та g-moll                                                                                                      | Поліритмія (накладання дуолі на тріоль)                                               | Контрастна поліфонія                                                                                                                                                |
| Депресія | p - pp - f | Тональний центр - a-moll, на початку - терцієвої акорди, далі біль загострюється, переважають дисонуючі співзвуччя, характерним стає використання утримань | Поліритмія, що створює враження хаосу думок та почуттів                               | Використання різних типів фактури (унісон - акордова - поліфонічна), як втілення різних стадій депресії. Поступове збільшення тривалості пауз між музичними фразами |

|           |    |                                                                                                                                                     |                                                                                                                                  |                                          |
|-----------|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|
| Прийняття | pp | Переважають ясні гармонії, типові звороти, що створює відчуття медитативності.<br>Повертається тональність d-moll.<br>Завершення на квінтовому тоні | Рівний рух чвертями у чоловічих партіях, на їх фоні почергові короткі фрази тріолями у жіночих голосах, як відлуння тихих ридань | поступове розрідження фактури до унісону |
|-----------|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|

Початок твору з характерними статичними вертикалями створює враження «оніміння», коли свідомість ще не встигає прийняти подію. Повільні мікрорухи голосів підсилюють відчуття невловимої внутрішньої напруги. За цим слідує поступове накопичення емоційного тиску, що проявляється через розширення регістрів та збільшення динамічної ваги фактури. Кульмінація на словах «O Absalom, my son» являє собою найвищу точку драматичної арки — це момент, у якому музика набуває майже фізичної експресії. Проте цей спалах не приносить розв'язання; після нього йде музична «порожнеча», що відображає безсилий післякульмінаційний спад емоцій, коли біль не зникає, а лише змінює форму.

Як було зазначено, основні частини твору зосереджені на детальному розгортанні внутрішнього монологу Давида. Музична мова в цей час наповнюється густими кластерами, поліритмічними нашаруваннями та зміною метричних акцентів. Саме поліметрія відіграє ключову роль: різні голоси рухаються у своїх метричних площинах, що створює ефект внутрішнього розламу, характерного для перших етапів переживання втрати. Повторювані слова «мій сину» поширюються фактурою як розчинена в просторі скорбота, тоді як «Авесалом» з'являється в більш індивідуалізованих інтонаційних фігураціях, концентруючи увагу на конкретній фігурі померлого сина.

У середній частині твору виразно відчутний емоційний контраст. Вітакер переходить від заскнілого болю до камерної ліричності: звучить хвилеподібний мотив тенора соло, що створює ілюзію примарної ніжності спогадів. Далі розгортається багат шарова фактура з м'якими низхідними лініями тенорів і стриманими мотивами басів, побудованими на звуках d-moll тризвуку. Поліритмія та «рух думок» у різних метричних площинах передають стан внутрішнього пошуку рівноваги між пам'яттю та болем. У жіночих голосах цей матеріал набуває нової експресії, що веде до широкого tutti, яке поступово згасає, немов виснажене зітхання.

Подальші епізоди позначені чергуванням вибухів розпачу та внутрішнього спустошення. Особливо драматичною є кульмінація, побудована на вигуку «Absalom!», тричі підкресленому потужними акордами ff. Тут уперше й востаннє з'являється фраза «Would God I had died for thee», що організовує момент максимальної ясності висловленої емоції. У цей момент поліметричні контрасти тимчасово зникають — усі голоси рухаються в уніфікованому метричному просторі, підкреслюючи невідворотність і остаточність внутрішнього висновку Давида.

Після кульмінації звучання невпинно згасає. Тон стає стриманішим, фактура розріджується, голоси ніби «вимикаються» один за одним, залишаючи простір, сповнений відчуття виснаження. Тиха, холодна гармонія заключного розділу повертає слухача до рецитаційної манери початку твору — до тиші, у якій вміщується фінальне смирення. Завершення на «diminuendo al niente» створює враження остаточного розчинення болю у внутрішній порожнечі.

Гармонічна мова When David Heard вирізняється особливою пластичністю та цілеспрямованою нестабільністю, що стає одним із головних виразових чинників твору. Вітакер уникає традиційної тональної опори, розгортаючи музику в просторі умовної тональності, де функціональні зв'язки між акордами значною мірою послаблені. Важливо зауважити, що гармонія і фактура в «When David Heard» є головними носіями драматичного змісту. Композитор застосовує

пандіатонічну кластерну техніку, побудовану на секундових накопиченнях та повільно рухомих голосах. Такі кластери не формують функціональних гармонічних зв'язків і не створюють спрямованості; вони існують як звукові «стани». Ця статичність відтворює притаманну глибокому горю уповільненість психіки, відсутність здатності рухатися вперед, «застрягання» в одному болючому моменті. Особливу роль відіграє масивний 18-голосий кластер — кульмінаційна верхівка, що символізує апогей внутрішнього болю Давида. Масивність, рівномірність і статичність цього кластера створюють ефект “замороженої” миті, у якій емоція досягає крайньої межі. У деяких акордах, які він пише, є «напруга й розв'язання», або «вдих і видих». Іноді цей вдих не завершується видихом, а переходить у тишу, залишаючи напругу присутньою. Звуковий простір у Вітакера не розгортається у традиційному сенсі — він наповнюється напругою, темніє, ущільнюється і розріджується, відображаючи пульсацію емоцій, що не піддаються раціональному контролю. Тональний план формується як безперервна зміна локальних центрів тяжіння, що ніби «виринають» і «розчиняються» у фактурі. Такий тип гармонізації не лише підкреслює емоційний надрив тексту, а й відтворює відчуття втрати рівноваги та психологічної дезорієнтації, що є ключовими у драматургічній концепції твору.

Надзвичайно важливим елементом є відчуття часу, темпо-ритмічна організація. Вітакер майже повністю усуває ритмічну енергію, яка могла б підштовхувати драматургію вперед. Його повільні темпи, тривалі паузи та протяжні фрази створюють ефект «завмерлого часу», що повторює згущену суб'єктивність моменту втрати. Тиша у творі функціонує рівноцінно звуку — вона не розриває, а доповнює музичну тканину, стаючи простором для емоцій, які не можуть бути артикульовані. Це особливо помітно після кульмінаційних фрагментів, коли тиша ніби поглинає залишки енергії, перетворюючи фінал твору на акустичний символ спустошення.

Уся партитура побудована на мінімалістичних за змістом, але надзвичайно насичених за звучанням елементах. Композитор досягає масштабності без значної

кількості тематичного матеріалу: одна інтонація може розгортатися протягом кількох хвилин, що створює своєрідний «акустичний ритуал» жалоби. У цьому полягає одна з найхарактерніших рис стилю Вітакера — уміння перетворювати простоту в складність, а мінімум тексту — у максимум емоційної глибини.

Ерік Вітакер працював над твором більше року, маючи на меті втілити в своїй музиці ідеї почуття любові, глибокої відданості та смирення. "Я написав, можливо, 200 сторінок ескізів, намагаючись знайти ідеальний баланс між звуком і тишею", — так описав свою роботу над хоровим твором сам композитор (Eric Whitacre, "The Only Living Instrument: Choral Music with Eric Whitacre," April 3, 2017, in Mozart and Me, podcast audio).

Таким чином, *When David Heard* уособлює специфічний спосіб музичного мислення Вітакера, заснований на синтезі діатонічної гармонічної основи, дисонантно насичених кластерів, поліметричних структур та текстово детермінованої драматургії. Твір формує складну, внутрішньо динамічну хорову тканину, у якій неситна сила слова поєднується з емоційною експресією звучання. Завдяки цьому традиційна духовна тема трагедії Давида отримує сучасне, психологічно проникливе втілення, а музика Вітакера набуває особливої глибини, що й визначає її унікальне місце в сучасній хоровій культурі.

## **2.2. «When David Heard» у виконавській інтерпретації хорових колективів**

У сучасному медіапросторі твір Еріка Вітакера *When David Heard* представлений у численних інтерпретаціях, що охоплюють широкий спектр хорових колективів світу. Від авторського виконання композитора з його ансамблем *Eric Whitacre Singers* до записів провідних академічних та аматорських хорів, твір демонструє багатство музичних трактувань, різноманітність емоційного наповнення та специфіку художнього підходу до драматургії музики. Матеріали доступні як у форматі відеозаписів на YouTube, так і у вигляді

аудіозаписів на стримінгових платформах, таких як Spotify. Така широка доступність створює унікальну можливість для дослідників і практиків простежити різні підходи до взаємодії голосових ліній, використання динаміки, фактури, тембру, а також інтерпретаційні методи передачі емоційної напруги та психологічного контексту твору.

Одним із перших виконань є запис на офіційному каналі Brigham Young University Singers під керівництвом Роберта Стахелі — саме для цього колективу Вітакер створив твір, з огляду на вокальні особливості ансамблю та його здатність до точного відтворення авторського задуму. Публічне виконання цього твору стало визначною подією у хоровому середовищі, започаткувавши традицію його виконання провідними університетськими колективами світу. У цьому інтерпретаційному варіанті особливо відчутним є прагнення максимально точно відтворити авторський задум, зокрема динамічну рівність між голосами, експресивну стриманість та контури речитативності у вступному розділі, що створюють ефект психологічного напруження та інтимної концентрації слухача на змісті тексту.

Стахелі демонструє винятково делікатне поводження з музичним матеріалом, приділяючи особливу увагу внутрішній тиші між музичними фразами, точному використанню пауз та психологічній напрузі. Саме ці прийоми визначають загальний художній стиль Вітакера і дозволяють відчутти кожен нюанс драматургічного розвитку. Розділ А трактується у стримано-монотонному емоційному русі, проте навіть у межах цієї стримованості відчутні теплі відтінки і ніжність звучання, що створює цікавий контраст із поширеним тлумаченням цього розділу як суворого та сухого, а також надає твору особливу психологічну глибину і відчуття «живої» внутрішньої дії. Тут прослідковується характерний для Вітакера принцип контрастного розкриття емоцій через мінімалістичні засоби: навіть невеликі зміни тембру чи динаміки набувають значної експресивної ваги.

Поступове нарощення напруги в розділі В реалізовано вкрай виражено, з урахуванням динамічної логіки та інтонаційних нюансів. Кульмінація розгортається природно, без надмірної форсованості, що забезпечує органічне відчуття драматичного розвитку. Її обрив — характерний для Вітакера прийом, який створює ефект «розчинення» у просторі, і дозволяє слухачеві відчувати емоційну паузу, що підсилює відчуття внутрішньої тиші і завершеності моменту. Розділ С у виконанні BYU Singers вирізняється особливою увагою до акустичних пауз, завдяки чому хор створює атмосферу внутрішнього хаосу й емоційного спустошення. Цей ефект досягається через тонку роботу з динамікою, експресією тиші і взаємодією голосів у просторі, створюючи відчуття багатшарової драматургії, коли кожен голос ніби розкриває власну психологічну лінію, а їх синтез формує єдину емоційну тканину твору.

Епізоди С<sub>b</sub> і С<sub>c</sub> передано з великою психологічною глибиною; звучать інтонації справжнього плачу, «схлипування», відчутний емоційний надрив, який підсилюється точністю артикуляції та гармонічними взаємодіями голосів. Розділ В<sub>1</sub>, будучи структурним і емоційним відгуком до В, починається стримано, але надалі Стахелі демонструє потужне нарощення, у якому друге зростання кульмінації досягає виняткової сили, створюючи відчуття емоційного піку, що буквально захоплює слухача. Особливо промовисто звучать слова «хай би я помер за тебе» — їх внутрішня експресія досягає драматичного апогею, після чого настає поступове затухання і плавний перехід до фінального А<sub>1</sub>, що створює ефект емоційного замикання і завершеності. Заключний розділ у BYU Singers вирізняється більшою емоційною насиченістю порівняно з першим виконанням: динамічні хвилі тут виразніші, проте завершення — традиційно для Вітакера — розчиняється у майже беззвучній тиші, надаючи слухачам відчуття невимовного, глибокого завершення.

У записі Eric Whitacre Live at the Union Chapel композитор подає дещо іншу інтерпретаційну концепцію, яка відображає його власне бачення драматургії твору та використання динаміки у просторі. Порівняно з виконанням Стахелі,

авторська версія характеризується значно контрастнішими переходами між розділами, більшою експресивною яскравістю та акцентом на психологічний вплив кожного окремого акорду. Розділ А зберігає речитативність, проте всередині нього відчутні локальні хвилі емоційного піднесення, які підкреслюють драматичну напругу тексту. У розділі В кульмінаційне напруження зростає швидше, а сама кульмінація триває довше; перед її досягненням композитор навмисно уповільнює динамічний приріст, створюючи ефект «затриманого зітхання», що посилює драматизм 19-го такту, надаючи моменту психологічної ваги та внутрішньої напруги.

Подальші фрагменти містять окреслені динамічні хвилі, а завершення розділу відзначається особливою стриманістю, яка контрастує із попередніми локальними піками. У розділі B1 автор використовує значний «динамічний резерв»: розгортання кульмінації відбувається плавніше, ніж у першій половині твору, проте водночас набуває грандіозного масштабу, що створює відчуття потужної хвилі емоцій. Слова «хай би я помер за тебе» подано дуже акцентовано, що підсилює значення кульмінаційного моменту та фокусує увагу слухача на ключовому смислі тексту. Фінальний A1 композитор трактує близько до версії Стахелі, однак останню сторінку виконує з особливо делікатним розчиненням у тиші — це один із найхарактерніших прийомів Вітакера, який підкреслює концепцію невимовного та незавершеного горя, залишаючи глибоке враження після завершення твору.

Шведський колектив Sofia Vokalensemble під керівництвом Бенгта Оллена демонструє інтерпретацію, яка поєднує в собі глибину звучання, рівномірність голосових партій та деяку «скандинавську» стриманість, характерну для шведської хорової традиції. Виконання Оллена емоційно близьке до версії Стахелі, проте відрізняється дещо спокійнішим темпом у низці епізодів, що створює ефект розгорнутого звучання та більш медитативного сприйняття твору. Цей підхід підкреслює естетичну відчуженість, притаманну скандинавській

хорова культурі, коли драматизм твору проявляється не через максимальне наростання емоційної сили, а через тонкі нюанси тембру та просторової акустики.

У другому розділі колектив швидше входить у кульмінацію, опускаючи частину тиші між розділами, яку чітко підкреслено у виконанні Вітакера. Це створює ефект безперервної динамічної хвилі, яка підсилює відчуття наростаючого напруження, водночас спостерігається певна «схематичність» емоційного розвитку, де психологічна драма передається через контрасти темпу та інтонаційні хвилі, а не через глибоке переживання внутрішнього стану героїв тексту. Розділ С трактовано відповідно до авторського задуму, але вступ жіночих голосів із 31-го такту звучить холодніше, ніж у попередніх інтерпретаціях, що створює драматичний контраст і надає твору своєрідний скандинавський «відтінок» споглядання трагедії. Найбільший контраст виникає між епізодами 31–40 тактів та різким туттійним вибухом із 41-го такту, що підкреслює драматичне протиставлення, притаманне партитурі. Водночас така інтерпретація менш «емоційно нагружена», ніж версія BYU Singers, і акцентує увагу слухача на чистоті вокальної лінії та архітектоніці твору.

Фрагменти Сb та Сс виконані з точним дотриманням нотного тексту, проте загальна емоційна подача дещо стриманіша, формуючи відчуття контрольованої внутрішньої напруги. В кульмінації В1 Оллен використовує значний динамічний контраст, створюючи дуже масштабний, хоча й менш емоційно заглиблений, ніж у BYU Singers, кульмінаційний пік. Завершення А1 близьке до трактування композитора, але перед заключним сплеском хор застосовує поступове крещендо, тоді як у Вітакера перед кульмінацією спостерігається швидке, хоч і плавне зростання, що підкреслює різницю у психологічному сприйнятті кульмінаційного моменту.

Колектив Polyphony під керівництвом Стівена Лейтона пропонує найстриманішу та «класично організовану» інтерпретацію серед розглянутих. Виконання відзначається структурною ясністю, суворою логікою розвитку музичного матеріалу та підкресленою точністю, що особливо відчутно у розділі

А. Тут зберігається речитативна інтонація, проте темп дещо швидший, ніж у попередніх інтерпретаціях, що надає виконанню енергійності при збереженні нюансу *pianissimo* та створює враження певної внутрішньої напруги, яку слухачі відчують на підсвідомому рівні. Емоційний план цього розділу найбільш сухий та строгий, що формує контраст із більш емоційно насиченими версіями інших колективів. Така «ретельність» дозволяє дослідникам простежити чітку архітектуру музичного розвитку, нюанси голосової взаємодії та взаємозв'язок тексту з мелодичною лінією.

У розділі В Лейтон відмовляється від значних емоційних хвиль, акцентуючи натомість на динамічному наростанні до кульмінації. Такий підхід створює враження внутрішнього заціпеніння та приглушеної реакції на трагедію — на відміну від емоційно відкритих версій Стахелі та Вітакера. Розділ С містить локальні сплески, але загальний емоційний фон залишається стриманим із акцентом на контрольовану динаміку та точність інтонації. Особливу увагу приділено інтонаціям плачу та контрастним вигукам у 41-му та 63–72 тактах, що підкреслює драматичне значення тексту та створює ефект внутрішнього напруження, де кожен слухач усвідомлює трагізм ситуації через музичну структуру, а не через зовнішнє емоційне «наповнення». В1 розгортається за принципом поступового наростання, проте Лейтон довше утримує гучну динаміку вже у першій хвилі кульмінації, що створює відчуття тривалої внутрішньої боротьби і психологічної напруженості.

Заключний А1 звучить «спустошено», з поступовим набиранням сили до останнього емоційного акценту на слові «Абсалом», після чого настає остаточний спад — один із найконтрастніших серед проаналізованих виконань. Такий підхід формує враження завершеності, але водночас залишає слухача в стані глибокого емоційного резонансу, підкреслюючи концепцію Вітакера щодо невимовного та незавершеного горя.

Порівняльний аналіз виконавських версій хорової композиції Еріка Вітакера «When David Heard» дозволяє виявити багаторівневу систему взаємодії

композиторського задуму та виконавської інтерпретації. У кожному з розглянутих виконань — Eric Whitacre Singers (дир. Ерік Вітакер), BYU Singers (дир. Р. Стахелі), Sofia Vokalensemble, Polyphony (дир. Стівен Лейтон) — авторський текст постає як інваріантна основа, що набуває різних художніх вимірів залежно від інтерпретаційної стратегії диригента й колективу.

### ***1. Образно-смісловий рівень***

На образно-смісловому рівні різниця між виконавськими версіями виявляється передусім у трактуванні центрального образу горя. Авторське виконання Eric Whitacre Singers демонструє концептуально виважене прочитання твору як внутрішнього психологічного процесу: емоція скорботи подається стримано, з акцентом на поступове «вивітрювання» звукової матерії та відчуття порожнечі.

Натомість у виконанні BYU Singers під керівництвом Р. Стахелі образ трагедії набуває більш безпосереднього емоційного характеру: тут відчутне прагнення до глибокого психологічного занурення слухача, що підсилює співпереживання та драматичну напругу. Sofia Vokalensemble інтерпретує образ скорботи в медитативному ключі, відсторонено й аскетично, тоді як Polyphony (Ст. Лейтон) надає образу узагальненої трагічної величі, уникаючи надмірної експресії. Таким чином, смислове поле твору формується у взаємодії композиторської концепції та виконавської емоційної оптики.

### ***2. Драматургічний рівень***

Композиторська драматургія хвильового типу отримує різну реалізацію у виконаннях. У версії Eric Whitacre Singers чітко відчувається авторський контроль над формою: драматургічні хвилі мають виразні, але стримані підйоми, а кульмінації не порушують загальної рівноваги музичного процесу.

У виконанні BYU Singers драматургія стає більш рельєфною: кульмінаційні зони сприймаються як моменти психологічного надлому, а паузи між фразами набувають особливої драматичної ваги. Sofia Vokalensemble підкреслює аркову

логіку форми, згладжуючи контрасти між хвилями розвитку, тоді як Polyphony вибудовує драматургію з архітектурною чіткістю, акцентуючи послідовність наростання та спаду напруги. У кожному випадку форма твору постає як результат виконавського осмислення композиторської моделі.

### ***3. Фактурно-гармонічний рівень***

Фактурно-гармонічна складність «When David Heard» по-різному виявляється у виконавських версіях. Eric Whitacre Singers досягає акустичної прозорості кластерних структур, що дозволяє сприймати гармонію як «дихаючу» звукову тканину. BYU Singers надає гармонічним комплексам більшої щільності, підкреслюючи емоційну вагу дисонансів.

У виконанні Sofia Vokalensemble фактура звучить особливо очищено й збалансовано, що сприяє відчуттю внутрішньої тиші, тоді як Polyphony зосереджується на чіткому вертикальному балансі, трактуючи гармонію як структурний каркас драматургії. Таким чином, композиторська гармонічна мова реалізується через різні акустичні моделі звучання.

### ***4. Тембровий рівень***

Темброва організація твору у виконаннях різних колективів виявляє значну варіативність. Sofia Vokalensemble демонструє однорідний, «холодний» тембр, що підсилює медитативний характер музики. BYU Singers вирізняється насиченим і теплим хоровим звучанням, яке сприяє емоційній відкритості інтерпретації.

У Eric Whitacre Singers тембровий баланс підпорядкований ідеї злитості та внутрішньої рівноваги, тоді як Polyphony акцентує темброву диференціацію голосових груп, надаючи звучанню архітектурної ясності. Тембр у цих виконаннях стає важливим інструментом інтерпретації композиторського задуму.

### ***5. Темпоритмічний (часовий) рівень***

Різне трактування музичного часу є однією з ключових відмінностей між виконавськими версіями. Eric Whitacre Singers реалізує концепцію «розтягнутого

часу», де паузи та довгі тривалості формують відчуття зупинки й споглядання. BYU Singers зберігає більш відчутний внутрішній рух, що надає драматургії процесуального характеру.

Sofia Vokalensemble тяжіє до стабільного, врівноваженого темпу, тоді як Polyphony чітко структурує часові пропорції, забезпечуючи логічну організацію драматургічного розвитку. У кожному виконанні диригент фактично моделює психологічний час твору.

### ***6. Інтерпретаційний рівень***

Узагальнення аналізу виконавських версій, представлених у підрозділі 2.2, дозволяє розглядати «When David Heard» як відкриту інтерпретаційну систему. Композитор задає інваріантне смислове й акустичне ядро, тоді як всі проаналізовані виконавські версії демонструють різні способи його художнього втілення. Саме ця багаторівнева взаємодія композиторської та виконавської інтерпретації забезпечує твору глибину, психологічну переконливість і актуальність у сучасній хоровій практиці.

## **Висновки до Розділу 2**

Твір Еріка Вітакера When David Heard вирізняється унікальною стилістичною мовою, що поєднує діатонічну основу з кластерними гармоніями, поліметричними структурами та фактурною насиченістю. Ця еклектична композиційна манера забезпечує високу емоційну точність і дозволяє передати глибину людської скорботи, перетворюючи особисту трагедію композитора на універсальний музичний досвід переживання втрати.

Вітакер використовує музичну форму як засіб емоційної драматургії. Уже в початковому розділі твору гомофонна фактура, спокійний ритм і стримана динаміка створюють атмосферу початкового заціпеніння — стану шоку та заперечення. Повторення слів «my son» на остинатному звуці «ля» символізує параліч свідомості Давида, його нездатність прийняти реальність трагедії. Поступове нашарування голосів, розширення теситури та наростання кластерної

гармонії створюють наростаючу напругу, що веде до вибуху гніву. Дисонансні співзвуччя, фортиссімо, різкі вигуки «Absalom!» передають внутрішню лють та розпач Давида. Особливо промовистими є гармонічні зіткнення, у яких напруга не розв'язується одразу, а переноситься у тишу — це відчуття гніву, спрямованого всередину, на самого себе.

Наступний етап пов'язаний із депресією. Сольний тенор, що виконує ламент «O Absalom», переносить слухача у глибину особистого болю Давида. Висока теситура, тиха динаміка та розірвані фрази створюють відчуття безсилля та внутрішнього плачу. Подальше розгортання депресивного стану відбувається через мотиви на звук «O», що у різних голосових партіях то піднімаються, то опускаються, імітуючи схлипування. Поступове ослаблення динаміки до *pianissimo* свідчить про відхід Давида у себе, у своє горе.

Стадія торгу проявляється у складних поліритмічних побудовах: тріолі проти рівних чвертей, різноспрямовані мелодії створюють відчуття внутрішнього діалогу, сумніву та спроб змінити хід подій. Особливо показовою стає кульмінаційна фраза: «Would God I have died for thee!» — у якій Давид бажає померти замість свого сина. Кожне слово акцентоване, фраза звучить лише один раз у всьому творі й має надзвичайну емоційну вагу. Це найяскравіший прояв стадії торгу.

Стан гніву повторно повертається у вигляді поліфонічного вибуху: кожна партія співає власну лінію, творячи емоційний хаос. Гучна динаміка, різкі ритмічні фігури, висхідні стрімкі мотиви у сопрано створюють відчуття крику душі, спрямованого навіть до Бога.

Настає поступовий перехід до стадії прийняття. Гомофонні ніжні акорди, проста гармонічна послідовність, тиха динаміка та підсумковий відкритий унісонний квінтовий тон символізують не щастя, а смирення прийняття неминучості втрати. Завершення твору відзначене станом внутрішнього спокою, хоча серце Давида й досі обтяжене скорботою.

Тиша, яку Вітакер систематично використовує між фразами, відіграє не менш важливу роль, ніж саме звучання. Саме у паузах відбувається осмислення почутого, внутрішнє «проживання» болю. Композитор немов дає слухачеві простір для співпереживання.

Порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій хорової композиції Еріка Вітакера «When David Heard» (Eric Whitacre Singers, BYU Singers під керівництвом Р. Стахелі, Sofia Vokalensemble, Polyphony під керівництвом Стівена Лейтона) засвідчує багаторівневу взаємодію композиторського задуму й виконавського втілення. На смислово-образному рівні твір постає як психологічний стан скорботи, який у виконаннях набуває різних акцентів: від стриманого авторського прочитання (Eric Whitacre Singers) до емоційно насиченого (BYU Singers) та медитативно-узагальненого (Sofia Vokalensemble, Polyphony). На драматургічному рівні хвильова модель розвитку реалізується через різні інтерпретаційні стратегії: від врівноваженої та контрольованої до більш рельєфної й експресивної, що істотно впливає на сприйняття форми. На фактурно-гармонічному й тембровому рівнях варіативність виконань проявляється у способі балансування кластерних структур, щільності звучання та тембрової однорідності хору, що визначає акустичний образ твору. На темпоритмічному рівні диригент формує психологічний час композиції — від розтягнутого, споглядального до більш процесуально організованого. Отже, When David Heard функціонує як відкрита інтерпретаційна модель, у якій композиторське ядро зберігається незмінним, а художня реалізація формується в процесі виконавської співтворчості.

Завдяки поєднанню композиційної строгості, психологічної глибини та експресивної гармонічної мови, «When David Heard» уособлює характерний для Е. Вітакера синтез традиційного та інноваційного, сакрального та світського. Твір демонструє сучасне осмислення духовної теми трагедії Давида, роблячи її психологічно проникливою і емоційно насиченою, що визначає його значення в контексті сучасної хорової культури.



## ВИСНОВКИ

Творчість Еріка Вітакера та хорový твір *When David Heard* відображають синтез естетичних, психологічних і композиційних принципів сучасної хорový музики. Композиторська мова, що поєднує діатоніку, дисонансні кластери, поліметрію та текстово детерміновану драматургію, у взаємодії з інтерпретаційними підходами виконавців створює багатовимірний художній ефект. Е. Вітакер не лише формує новітні тенденції хорového мистецтва ХХІ століття, але й пропонує глибоко психологічну, духовно насичену музичну мову, яка здатна емоційно і змістовно впливати на слухача, забезпечуючи сучасний погляд на традиційні теми та духовні переживання.

У проведеному дослідженні було зроблено наступні узагальнення та висновки:

1. Охарактеризовано творчий портрет Еріка Вітакера в контексті розвитку сучасної хорový музики та окреслити його роль у формуванні новітніх тенденцій хорového мистецтва ХХІ століття. У контексті сучасної хорový культури його твори створюють унікальний простір, де співіснують традиційна духовна тематика, сучасні гармонічні техніки та інноваційні підходи до фактури й ритму. Завдяки цьому Е. Вітакер не лише продовжує традицію хорového мистецтва, але й визначає нові напрями його розвитку, поєднуючи естетичну виразність із високою драматургічною насиченістю.

2. Визначено світоглядні, естетичні та художні засади творчості композитора, що ґрунтуються на переконанні, що музика народжується зі щирості та внутрішньої правдивості висловлення. Е. Вітакер відкритий до зовнішніх стилістичних впливів, однак залучає їх лише тоді, коли вони несуть значущий емоційний зміст. Його естетика поєднує духовну глибину й особистісне емоційне переживання, що робить його музику не лише інтелектуально привабливою, але й надзвичайно чуттєвою. Композитор прагне досягти балансу між внутрішнім переживанням і зовнішньою музичною формою, перетворюючи звук на засіб передачі психологічного стану та духовної рефлексії.

3. Визначено провідні риси індивідуального хорового стилю Еріка Вітакера. По-перше, це інтеграція діатонічної основи з дисонансними кластерами, акордовими комплексами, модальними нашаруваннями та хроматичними зрушеннями, що створюють ефект постійного внутрішнього руху та динамічної нестабільності. По-друге, Е. Вітакер активно використовує поліметрію й багат шарову фактуру, завдяки чому голосові лінії взаємодіють у різних метричних площинах, формуючи відчуття психологічного розламу або внутрішньої напруги. По-третє, характерним є формотворення «від слова», коли ритміка, інтонаційна організація та фактура нерозривно пов'язані з драматичним змістом тексту. По-четверте, особлива увага приділяється динамічним нюансам, акустичним паузам і «тихим просторам», що стають ключовими для вираження емоційної глибини та психологічної достовірності твору.

4. Проаналізовано композиційні та інтонаційно-драматургічні особливості хорового твору «When David Heard». Хоровий твір When David Heard (2000) уособлює основні принципи творчої філософії Вітакера. Композитор створює цілісну драматургію, спираючись на повторність ключових текстових фраз («O my son», «Absalom», «Would God I had died for thee») та їх варіативний розподіл між голосами. Форма твору має аркову структуру: вступні та заключні розділи у стилі *recitativo* відіграють роль хору з давньогрецької трагедії та мають наративну функцію. Ці розділи мають відчужений характер, стримані, беземоційні, тоді як основний матеріал твору розгортає повний спектр найважчих емоцій внутрішнього монологу Давида через густі кластери, поліритмічні нашарування та зміни метричних акцентів. Композиційна структура твору також визначається психологічною логікою та включає кілька великих емоційно-змістових зон, які функціонують не як частини класичної форми, а як послідовні стани свідомості, що відповідають концепції *grief-experience* (досвід втрати), втілюючи п'ять її стадій. Заперечення передається через остинатні повтори слів «my son», спокійну гомофонну фактуру та стриману динаміку, що символізують стан шоку. Наростання кластерної гармонії, дисонанси та фортиссімо відображають стадію гніву. Стадія торгу яскраво проявляється у поліфонічних та поліритмічних

епізодах, а також у кульмінаційній фразі «Would God I have died for thee!», де Давид бажає померти замість сина.

Депресія передається через сольні ламентні епізоди, низьку динаміку, розірвані фрази, мотиви на звук «О» та численні паузи, що створюють відчуття внутрішнього плачу й спустошення. Завершальний етап — прийняття — втілений у простій гомофонній гармонії, м'якій динаміці та фінальному відкритому акорді, який символізує не радість, а смиренний спокій і духовне примирення з втратою.

Гармонічна мова твору вирізняється особливою пластичністю та цілеспрямованою нестабільністю: Вітакер уникає традиційної тональної опори, розгортаючи музику у просторі умовної тональності. Функціональні зв'язки між акордами послаблені, локальні центри тяжіння виникають і розчиняються у фактурі, створюючи ефект внутрішнього руху та дезорієнтації. Таке гармонічне середовище стає важливим засобом передачі драматургічної напруги та психологічного стану персонажа, формуючи складну й внутрішньо динамічну хорову тканину.

Проаналізована композиція Вітакера презентує новий тип духовної музичної драматургії, у якій домінує не релігійний, а психологічний вимір. «When David Heard» не пропонує катарсису чи розв'язання — він залишає слухача в просторі нерозв'язної емоції, що є характерним для реального досвіду втрати. Твір не описує горе, а відтворює його форму у звуковому часі. Гармонія, текст, темп, тембр і тиша функціонують у ньому як елементи цілісного психологічного жесту, що робить твір унікальним явищем у сучасній хоровій музиці та одним із найвиразніших втілень теми людського болю.

5. Здійснено компаративний аналіз виконавських інтерпретацій твору «When David Heard» та з'ясовано особливості інтерпретаційних стратегій у контексті діалогу композиторської та виконавської творчості. Компаративний аналіз виконань твору When David Heard демонструє різноманіття інтерпретаційних стратегій та діалог між композиторською і виконавською

творчістю. Перші виконання BYU Singers під керівництвом Р. Стахелі намагалися максимально точно відтворити авторський задум: стриманість вступного recitativo, делікатне нарощування кульмінації, увага до пауз та психологічної напруги. Авторське виконання Eric Whitacre Singers вирізняється більш контрастними переходами між розділами, більшими динамічними хвилями та «затриманим зітханням», що підкреслює драматичність ключових моментів. Інтерпретація Sofia Vokalensemble демонструє поєднання глибини звучання та скандинавської стриманості, тоді як Polyphony під керівництвом Стівена Лейтона пропонує найбільш сувору й «класично організовану» подачу, акцентуючи на динамічному наростанні та стриманій емоційності. В усіх версіях відбувається взаємодія між авторським задумом та виконавською індивідуальністю, що підкреслює здатність хорового колективу розкривати нові сенси й психологічні нюанси твору.

Отже, з усього вищесказаного ми можемо виявити **рівні взаємодії композиторської та виконавської творчості** у хоровій композиції Еріка Вітакера «When David Heard»:

### ***1. Смысловий рівень***

На найглибшому рівні взаємодія композиторської та виконавської творчості відбувається у площині художньої концепції та смислового наповнення твору. Композиторська інтенція Вітакера ґрунтується на біблійному тексті, який трактовано не як наратив, а як психологічний стан горя. Музика не ілюструє подію, а занурює слухача у процес внутрішнього переживання втрати. Відповідно, виконавець має не лише відтворити авторський текст, а пережити драму як емоційний процес. Взаємодія на цьому рівні проявляється як співпереживання композиторського задуму; інтерпретація музики як психологічної дії; формування єдиного емоційного поля між композитором, виконавцем і слухачем.

### ***2. Драматургічний рівень***

Форма «When David Heard» позбавлена традиційної кульмінаційної логіки. Композитор вибудовує драматургію за принципом хвильового наростання і спадання фактурної, динамічної та тембрової щільності.

На цьому рівні виконавець безпосередньо впливає на реалізацію форми через темпову свободу; тривалі паузи, які набувають смислової ваги і потребують активного диригентського контролю; кульмінаційні зони, які можуть трактуватися як емоційні «надломи», а не як апогей звучності.

### ***3. Фактурно-гармонічний рівень***

Гармонічна мова Е. Вітакера ґрунтується на: розширених акордах із доданими тонами; щільних, але акустично м'яких кластерах, нерозв'язаних дисонансах; багат шаровій фактурі з численними *divisi*. Композитор свідомо закладає підвищену залежність результату від виконавської якості. Інтонаційна точність, баланс голосів, чистота вертикалей стають умовою художньої повноцінності композиції.

Взаємодія з виконавцем тут реалізується у моделюванні акустичного простору; тонкому балансуванні між гармонічними шарами; досягненні ефекту «мерехтливого» звучання.

### ***4. Тембровий рівень***

Особливістю «When David Heard» є трактування хору як єдиного тембрового організму. Композитор використовує протиставлення чоловічих і жіночих голосів, регістрові контрасти, поступове згущення тембрової маси.

Реалізація цього рівня залежить від: тембрового складу хору; розташування співаків у просторі; акустичних характеристик зали.

Виконавець фактично здійснює просторово-звукову режисуру, без якої задум композитора залишається неповним.

### ***5. Просторовий рівень (Темпнометроритмічний)***

Ритмічна організація композиції характеризується переважанням протяжних тривалостей; ритмом, підпорядкованому логіці людського дихання, а не пульсації. Час у творі сприймається як психологічна категорія, а не метрична.

Диригент керує не стільки темпом, скільки внутрішнім рухом часу, забезпечуючи відчуття зупинки або розтягнутості моменту.

### ***6. Інтерпретаційний рівень***

Порівняння різних виконавських версій «When David Heard» свідчить про значну варіативність інтерпретації за умови збереження інваріантного композиторського ядра. Це дозволяє розглядати твір як відкриту інтерпретаційну систему, у якій композитор задає емоційний і акустичний вектор, а виконавець формує конкретну художню реалізацію.

Отже, у хоровій композиції «When David Heard» авторський текст свідомо сконструйований як відкритий художній простір, що передбачає активну співтворчість виконавця. Саме завдяки цій багаторівневій взаємодії твір Еріка Вітакера набуває глибини, психологічної сили та виняткової актуальності у сучасній хоровій практиці.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Батовська О.М. Сучасне академічне хорове мистецтво а cappella. Харків: ТОВ «Планет-принт», 2017. 524 с.
2. Батовська О.М. Сучасне академічне хорове мистецтво а cappella як системний музично-виконавський феномен: автореф. дис. ... д-ра. мистецтвознавства. Одеса: Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, 2019. 36 с.
3. Белік-Золотарьова Н.А. Хорове виконавство як категорія сучасного українського інтегрованого хорознавства. Аспекти історичного музикознавства, 2023. № 31. С. 184–206.
4. Бондар Є. М. Сучасна хорова творчість: інтонаційно-експресивний вимір. Одеса: Астропринт, 2018. 193 с.
5. Герасимова-Персидська Н.А. Музыка начала XXI века. Музичне мистецтво, 2013. Вип. 13. С. 3–8.
6. Герасимова-Персидська Н.О. Нові звучання — нові знаки: сучасна музика в історичному ракурсі. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, 2010. № 3 (8). С. 39–46.
7. Гулеско І. Національний хоровий стиль. Харків: навч. посіб., вид. 2. 90 с.
8. Дзівалтівський М. Хоровий жанр і стиль у розумінні сучасної мистецтвознавчої науки. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/cc057390-1f37-4283-ae20-89efd4947cdc/content>
9. Ерік Вітакер. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%80%D1%96%D0%BA\\_%D0%92%D1%96%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D1%80](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%80%D1%96%D0%BA_%D0%92%D1%96%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D1%80) (дата звернення: 15.12.2024).
10. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в часопросторі європейської музичної культури XX століття: модуси теоретичного осягнення: монографія. Харків: ТОВ «Планета-Принт», 2018. 480 с.
11. Коменда О.І. Поняття жанру в сучасному музикознавстві. Музична україністика: сучасний вимір. Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. Вип. 3. С. 120–140.
12. Лащенко А. Новітні тенденції сучасного хорового мистецтва України. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип.18-й. Музичне виконавство. Кн.7-ма. Київ, 2001. С. 8–25.

13. Масленнікова Ю. Хорове виконавство як предмет досліджень: основні концепції, позиції, підходи. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, 2017. № 1(36). С. 37–42.
14. Пенюк Б. Полістилізм як новий спосіб універсалізації культурно-філософського та мистецького досвіду. ВІСНИК НТУУ “КПІ”. Філософія. Психологія. Педагогіка. № 3(48), С. 51-57
15. Приходько О.В. Хорова музика а *sappella* другої половини ХХ — початку ХХІ ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи: дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2017. 255 с.
16. Пучко-Колесник Ю.В. Сучасна хорова музика: до питання інтерпретації. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури, 2013. № 30. С. 279–285.
17. Савельєва Г.В. «LUX AURUMQUE» ЕРІКА УІТАКЕРА В АСПЕКТІ ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Харків, 2021. Вип. 58. С. 143–157.
18. Скорик М.М. Структура і виражальна природа акордики в музиці ХХ століття. Київ: Музична Україна, 1983. 160 с.
19. Ткач Ю.С. Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера як предмет теоретичного дослідження. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 2018. № 3. С. 359–366. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkm\\_2018\\_3\\_70](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkm_2018_3_70)
20. Шатова І.О. Віртуальний хор Еріка Вітакера: інноваційні тенденції розвитку сучасної музики. Музичне мистецтво і культура. Одеса, 2021. Вип. 32. С. 17–30.
21. Шип С. Музична форма від звуку до стилю: навч. посібник. Київ, 1998. 368 с.
22. Шип С. Музичний жанр в методологічному аспекті. Культурологічні проблеми української музики. Наук. вісник НМАУ імені П. І. Чайковського, 2002, № 16. С. 154–177.
23. Adam Baer. Whitacre's Way. Unlv.edu, 2007. URL: <https://www.unlv.edu/news/article/whitacres-way>
24. B'yuun K. When David Heard: Comparative choral organization of Tomkins and Whitacre, 2005.

25. Brian Wise. Eric Whitacre, Inc.: The Practical Tactics of an Ethereal Composer. Brianwise.net, 2013. URL: <https://brianwise.net/articles/whitacre-inc-the-practical-tactics-of-an-ethereal-composer/>
26. Eric Whitacre. Boosey.com. URL: <https://www.boosey.com/composer/Eric+Whitacre?ttype=BIOGRAPHY>
27. Eric Whitacre & Benedict Gibbon Discuss The Sacred Veil – Interview 2022. YouTube. URL: [https://youtu.be/PC8sb\\_Khf0M?si=0l2ENXUoVWzjQPz](https://youtu.be/PC8sb_Khf0M?si=0l2ENXUoVWzjQPz)
28. Eric Whitacre Live at the Union Chapel. YouTube. URL: <https://youtu.be/0JaiSGAZfW4?si=KbX6lagcEYS1M-yC&t=946>
29. Exclusive Interview With Grammy Award Winning Composer Eric Whitacre – Part 1. Blog.musicroom.com, 2021. URL: <https://blog.musicroom.com/eric-whitacre-interview-part-1/>
30. Exclusive Interview With Grammy Award Winning Composer Eric Whitacre – Part 2. Blog.musicroom.com, 2021. URL: <https://blog.musicroom.com/exclusive-interview-with-grammy-award-winning-composer-eric-whitacre-part-2/>
31. Grassi D.J. An analysis of three choral transcriptions for winds by Eric Whitacre (Master's thesis), 2016.
32. Hall A. Added-Tone Sonorities in the Choral Music of Eric Whitacre. Saint Louis: Washington University, 2012. 177 c.
33. Hannah Fiddy. Interview: Eric Whitacre. Alternativeclassical.co.uk, 2022. URL: <https://www.alternativeclassical.co.uk/interviews/eric-whitacre>
34. Hannah Nepil. Eric Whitacre: inspiration and striving for authenticity, 2017. URL: <https://www.rpo.co.uk/news-and-press/80-news/209-eric-whitacre-inspirations-and-striving-for-authenticity>
35. Hunter C.J.M. Whitacre's choral works and their orchestral/wind transcriptions (Master's thesis), 2015.
36. Hunter S.M. Cadential function, harmony, and voice leading in the unaccompanied choral music of Eric Whitacre (Doctoral dissertation), 2009.

37. Johnson D.D. An analysis of text setting in selected a cappella choral works of Eric Whitacre (Master's thesis), 2009.
38. Johnson D.D. From choir to band: Analysis and application of adaptation techniques as demonstrated in works by Whitacre, Ticheli, and Johnson (Doctoral dissertation), 2012.
39. Jonson T. An Analysis of Text Setting in Selected A Cappella Choral Works of Eric Whitacre. 2009.
40. Klotz M.L. Eric Whitacre's When David Heard: Understanding Grief Through the Lens of Kübler-Ross's Five Stages. Long Beach, 2018.
41. Larson L. Textural and harmonic density in selected choral works by Eric Whitacre, 2004.
42. Maureen Buja. Musical Gesture and Musical Sound: An Interview with Eric Whitacre. Interlude.hk, 2016. URL: <https://interlude.hk/musical-gesture-musical-sound-interview-eric-whitacre/>
43. Maurizio Caschetto. Legacy Conversations: Eric Whitacre, 2023. URL: <https://thelegacyofjohnwilliams.com/2023/01/23/eric-whitacre-podcast/>
44. Owen P. Stylistic traits in the choral works of Lauridsen, Whitacre, and Clausen, 2008.
45. Paparo S.A. Perceptions of participation in Eric Whitacre's virtual choirs, 2021.
46. Shapiro M. Letter to the Editor of Choral Journal: Virtual Choir projects and collective musical experience. Choral Journal, 2007.
47. Whitacre: When David Heard (Stephen Layton). YouTube. URL: <https://youtu.be/pya4-2uv5uk?si=jhxM1WIURB6I14r1>
48. When David Heard (Eric Whitacre) - Sofia Vokalensemble. YouTube. URL: <https://youtu.be/UapEZk983SE?si=Tt8b4QV0148STTsU>
49. «When David Heard» performed by BYU Singers. YouTube. URL: <https://youtu.be/HZkKTbzkV8?si=sVztloitn8qNzpbV>