

Таким чином, за багатовіковий час розвитку музичного мистецтва, духовний жанр «Stabat Mater» став широко популярним серед композиторів різних епох. Основні тенденції трактування жанру «Stabat Mater» свідчать про широку спрямованість цих творів. XX століття підбиває своєрідний підсумок попередніх епох, узагальнюючи і поєднуючи обидві тенденції із сучасним мистецтвом.

В межах стислої доповіді неможливо розкрити у повній мірі заявлену тему і її проблематику. Виникають різні питання: «Чи можна у творчості інших композиторів, про яких не йшлося в даній доповіді, виявити ці тенденції? Чи існує аналог молитви – поеми «Stabat Mater» в інших віровченнях (протестантизм, православ'я тощо)? Чи можна вважати окремою жанровою гілкою «Stabat Mater» хорові опуси, які написані для виконання а cappella?» Ці та багато інших питань, пов'язані з творчістю різних композиторів та їх ставленням до тексту найдавнішої секвенції, могли б стати основою для подальших досліджень духовного жанру «Stabat Mater» .

Список використаних джерел:

1. Стабат Матер - Вікіпедія. URL https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D1%82_%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80 (дата звернення: 20.10.23).

Вікторія Семіон

ТРАДИЦІЇ ХОРОВИХ КОНЦЕРТІВ А. ВЕДЕЛЯ:

СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

Творчість видатного композитора А. Веделя належить до «золотої» доби української хорової духовної музики другої половини XVIII ст. Вона представлена автографом композитора, що включає 12 концертів і Літургію, а також великою кількістю творів, які не мають переконливих доказів щодо приналежності композитору.

Творчий доробок А. Веделя є актуальною темою для багатьох наукових досліджень (праці Т. Гусарчук [2], А. Кутасевича [4], І. Тилика [6]). Його

твори широко виконуються хоровими колективами, входять до різних концертних програм; друкуються.

Як відомо, жанр хорового концерту є провідним в українському мистецтві XVII–XVIII ст. Від барокового партесного концерту він перейняв принцип концертування, утворення форми «нанизуванням» тематичних побудов і використання поліфонічної техніки [3, с. 127]. Хоровий концерт цього періоду набув і нові ознаки, а саме: циклічну форму, зменшення кількості партій до нормативного чотириголосся та використання класичної тонально-функціональної системи.

Творчість А. Веделя, у порівнянні з його сучасниками, найближче стоїть до традицій партесного концерту. В ній органічно поєднуються елементи української народопісенності, традиції професійної музики та досягнення західноєвропейського музичного мистецтва. Стиль композитора сформувався на перехресті бароко, класицизму та сентименталізму. Визначними рисами його є: експресивність, душевність, ширість; надзвичайна мелодійність; струнка форма та майстерне хорове письмо.

Провідну роль в концертах А. Веделя відіграє поетичне першоджерело, для якого переважно обиралися тексти Святого Письма, зокрема Псалтиря. В жанрі хорового концерту композитора слово підпорядковує собі музику, виступає засадничим формоутворюючим чинником.

Визначимо основи хорового письма А. Веделя на прикладі його хорових концертів:

- нормативна структура багатоголосся, з постійним складом хору (за виключенням ансамблевих побудов);
- перевага мелодичного начала над гармонічним; композитор схильний до широкого розвитку мелодії (в терцієвому потовщенні, з орнаментуванням та елементами вільної імпровізації, з наближенням до інструментального викладу);
- чергування хорового та ансамблевого звучання як формотворчий чинник, а також чергування ансамблів різних складів;

- експозиційна функція ансамблів та їх провідна участь у повільних частинах концертів (на початку частини чи розділу); перевагу мають терцети (в чому вбачаємо вплив традицій кантового триголосся), зазвичай у складі два тенори і бас (два сопрано і альт; альт, тенор і бас); сталий склад ансамблю може виступати як чинник об'єднання частини, натомість змінний склад ансамблю оновлює тематичний матеріал на відстані;
- хорове *tutti* відіграє провідну роль у експонуванні матеріалу в швидких частинах, де присутній імітаційний тип викладу; завершальні побудови викладені в акордовій фактурі, на розвиваючих ділянках форми розшарування тутійного багатоголосся є наслідком використання прийомів поліфонії;
- специфіка фактурної організації підпорядкована вербальному тексту і гомофонно-гармонічному викладу, наділена композиційною функцією як на рівні окремих частин, так і концерту в цілому; характеризується певним виконавським складом (*tutti i soli*);
- поліфонія є одним з найважливіших чинників музичного розвитку та формоутворення; широке використання прийомів імітаційної та неімітаційної поліфонії (як втілення проявів народного багатоголосся) цілком обумовлюється змістом поетичного тексту.

Першочерговим для композитора є не тривалість і точність імітування, а *принцип динамізації*, розгортання музичного матеріалу шляхом демонстрації звучання різних тембрових сполучень. Серед прийомів імітаційної поліфонії композитор активно використовує імітацію, секвенцію, канон. Імітація представлена композитором у вигляді ритмічної імітації (*tutti* у вигляді антифонних перегуків), імітації початкового мотиву, простої імітації та в її поєднанні з засобами секвенційності. Імітація виступає засобом підкреслення семантично значущих слів тексту або веде до кульмінації, може бути імпульсом для подальшого розвитку. Симультанна текстова імітація є для композитора характерною рисою викладу тріо *soli*.

Секвенція у хорових концертах А. Веделя представлена простою секвенцією, двомотивною простою секвенцією та секвенцією в поєднанні зі складним контрапунктом і канонічною секвенцією 1-го розряду у розвиваючих побудовах форми і в кульмінації.

Композитор застосовує канон у хоровому *tutti*. Простий канон є основою фугатних розділів у швидких частинах концерту чи фіналі, має експозиційні функції, розміщується на початку форми. Нескінченний канон першого розряду є епізодичним, підкреслює окремі слова тексту, втілює антифонні перегуки між чоловічою і жіночою частинами хору.

Хорова фактура концертів А. Веделя пронизана осередками з рисами народного багатоголосся. Відповідно до класифікації народного багатоголосся І. Пясковського [5, с. 4–6], виокремимо різні фактурні утворення, а саме:

- протягнений і репетиційний бурдон;
- спонтанна гетерофонія (епізодичне розшарування голосів);
- ознаки спонтанної поліфонії (у вигляді антифонного багатоголосся між двома групами виконавців та контрастного співвідношення голосів);
- риси варіантної підголосковості (у вигляді стрічкового багатоголосся);
- ознаки кантового багатоголосся.

А. Ведель трансформує та переосмислює взяті з народного багатоголосся принципи лінеарності та антифонності пар голосів і груп хору, вдало поєднуючи їх з прийомами імітаційної поліфонії, що стає однією зі стійких ознак його поліфонічної фактури та композиторського стилю загалом.

Традиції хорового концерту А. Веделя, не дивлячись на трагічну долю його творчості, яка довгий час була під заборонаю, все-таки отримали відродження та продовжили своє життя у богослужбовій і концертній практиці. Дослідники вказують на прояви впливу творчості А. Веделя у творах М. Вериківського і О. Кошиця [2, с. 580–583], втілення традицій барокового концерту А. Веделя у концерті І. Карабиця [1, с. 73–76],

відмічають діалоги духовної творчості Є. Станковича, М. Скорика, В. Сильвестрова, С. Острової, І. Тилика зі спадщиною А. Веделя [2, с. 584–599].

Хорова спадщина А. Веделя є джерелом для творчого натхнення сучасних композиторів, які переосмислюючи його композиторські надбання, створюють власні твори присвячені композитору (Ю. Іщенко – Симфонічна поема «Дар Веделю», В. Сильвестров – Диптих для мішаного хору «Присвята А. Веделю», С. Острова «Хоровий концерт пам'яті А. Веделя») [2, с. 562, с. 592–593]. На окрему увагу заслуговують композиторські редакції Л. Дичко концертів А. Веделя «Тебе Бога хвалим» та «Помолихся Лицу Твоєму» [2, с. 572–573].

Отже, духовні концерти А. Веделя по-новому розкрили лірико-драматичну лінію хорових концертів XVIII ст., втілили у глибокій емоційно-душевній музиці відвічні духовні ідеали. Хорова спадщина А. Веделя продовжує своє творче життя, викликаючи активну наукову зацікавленість, композиторський інтерес та виконавську активність.

Список використаних джерел:

1. Гавриленко В. В. Проекції українського бароко в хоровому концерті Івана Карабиця «Сад Божественних пісень». *Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського : зб. ст. за матеріалами Всеукраїнської наук.-практ. конф. 25–26 лютого 2016*. Глухів : ПВП «Видавничий будинок «Еллада», 2017. С.73-76
2. Гусарчук Т. Артемій Ведель. Постать митця в контексті епох. Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2017. 768 с.
3. Корній Л. Історія української музики. Київ ; Харків ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998. Ч. 2. 387 с.
4. Кутасевич А. В. Сильова диференціація духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова та Артема Веделя: питання авторства творів суперечливої атрибуції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2015. 18 с.
5. Пясковський І. Б. Поліфонія в українській музиці : навч. посібник. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2012. 272 с.
6. Тилик І. В. Творчість Артемія Веделя в контексті культурно-мистецького та духовного життя України другої половини XVIII століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2013. 16 с.