

УДК 78.071.1(474.2)(092):784.1.071.2
DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum2-43.10>

Пилипенко Станіслав Олександрович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
доктор філософії, концертмейстер кафедри
майстерності актора та режисури драматичного театру
e-mail: pylypenkostanislav1493@gmail.com; ORCID iD: 0000-0002-5180-8080

Яструб Олена Миколаївна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
доктор філософії, старший викладач кафедри
хорового та оперно-симфонічного диригування
e-mail: olenayastrub@gmail.com; ORCID iD: 0000-0001-7503-7543

Виконавська концепція хорової композиції Рене Ееспере «Час пробудження»: світло національної ідеї

Пропонується перший досвід наукового осмислення хорового доробку естонського композитора Рене Ееспере на прикладі його широко популярного твору для дитячого хору, що в умовах політичної системи СРСР сприймався як своєрідний національний маніфест. Визначення виконавської концепції композиції Р. Ееспере «Час пробудження» в інтерпретації Тартуського хору хлопчиків є метою статті. Вперше висвітлено роль диригента Уно Уйта та концертмейстера Тііу Уск, які відкрили світовій мистецькій спільноті хорову музику Р. Ееспере. Структурно-функціональний та інтерпретаційний аналіз дозволив з'ясувати основну концепцію композиції – відтворення національної ідеї на основі музично-жанрових естонських архетипів (застосування форми рунічних пісень regilaul, тембрових алюзій гри на каннелі, остинатності, трихордовості) – та ознаки її виконавської інтерпретації: високий академізм стилю, розкриття звукової символіки фортепіано й “ангельського” співу. Підкреслено спільність ціннісних орієнтирів культури Естонії та України, таких як духовність, історична пам'ять, національна емблематика хорового співу.

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2026.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ключові слова: хорова культура Естонії; творчість Рене Ееспере; національна хорова традиція; духовні орієнтири; композиторське мислення; виконавська концепція; фортепіанний супровід.

У живому виконавському процесі загальнолюдські цінності виявляють себе через звуковий ідеал національної культури, який надає співу специфічності й неповторності.

(Бенч, 2020: 33)

Постановка проблеми.

У глобалізованому культурному просторі сьогодення особливої актуальності набуває проблема спадкоємності та збереження національних традицій. У цьому контексті хорове мистецтво ХХІ століття відіграє особливу роль транслятора ментальних «кодів» нації, виступаючи як носій метамови, яка виходить за межі окремої художньої системи та актуалізується як у слухачькому сприйнятті, так і у виконавських інтерпретаціях, зокрема в репертуарній політиці хорових колективів і осмисленні інонаціональних творів.

Показовим прикладом збереження мистецької самобутності в умовах політичних і соціокультурних трансформацій кінця ХХ століття є хорова творчість видатного композитора Рене Ееспере¹, адже формування естонської національної ідентичності, починаючи з другої половини ХІХ століття, нерозривно пов'язане із хоровим співом: традиція *співочих свят*, започаткованих у Тарту (1869) та Таллінні (1896), зберігається донині як чинник культурної консолідації суспільства. Хорова композиція Р. Ееспере «*Ärkamise aeg*» («Час пробудження», 1983), відома як неофіційний гімн «Співочої революції»², у якому ідеї свободи та духовних цінностей набули символічного

¹ Ест. *René Eespere*; народився 14 грудня 1953 року у Таллінні.

² «Співоча революція» (1987–1991) – серія мирних акцій протесту в Балтійських республіках СРСР, головною метою яких було відновлення державного суверенітету Естонії, Латвії та Литви. Революційні пісні, створені в цей період, надихали ненасильницьку боротьбу Естонії за свободу.

звучання, стала знаковим художнім явищем. В українському музикознавстві цей твір ще не був предметом спеціальної розвідки, залишаючись і поза увагою виконавців, попри значущу роль Р. Ееспере у процесах відродження національної ідеї засобами хорового мистецтва.

Мета статті – визначити виконавську концепцію твору «Час пробудження» Р. Ееспере в інтерпретації Тартуського хору хлопчиків. Виникає необхідність вирішення таких завдань:

- окреслити культурно-історичний контекст створення пісні та її зв'язок із національною хоровою традицією Естонії;
- проаналізувати жанрово-стильові особливості композиції крізь призму архетипів естонської народнопісенної культури;
- охарактеризувати виконавську інтерпретацію твору Тартуським хором хлопчиків, з'ясувавши роль диригента, хорового колективу та фортепіанного супроводу у формуванні художньої концепції.

Матеріалами статті послуговували партитура твору та відеозапис його виконання (Laulab Tartu poistekoor, 1993). Цінною складовою дослідження стало безпосереднє інтернет-листування його авторів із композитором та представницею Естонського музичного інформаційного центру Маріліїс Вальконен (*Mariliis Valkonen*).

Останні дослідження і публікації за темою. Підґрунтям при висвітленні проблематики статті стали музикознавчі праці, присвячені композиторській діяльності Р. Ееспере, а також публіцистичні джерела медіапростору. Творчий портрет митця на етапі становлення окреслено в монографії Крістель Паппель «Творці сучасної естонської музики» (Pappel, 1992). У численних інтерв'ю (через зростання популярності композитора у незалежній Естонії) фіксується його життєва філософія (див., наприклад: Іа Реммель, «Рене Ееспере на роздоріжжі» (Remmel, 2003); Естебан Колуччі, «Інтерв'ю з естонським композитором» (Colucci, 2012); Ігор Гаршнек, «Буває час, коли ти з ніжністю згадуєш минуле» (до ювілею митця) (Garšnek, 2013)). Вирішальною для концепції статті є публікація Мардж-Лі Рооккяр (Rookäär, 2024) із показовою назвою: «Ееспере: у простих дитячих піснях я ховав

тонкі смисли, які не приймав суворий лад тієї епохи». Сучасний науковий дискурс представлений працями українських музикознавців і виконавців-практиків: у сфері хорознавства (Romaniuk, Yastrub, Liu Dan, Jiang Shanyu, & Shchelkanova, 2025; Бенч, 2020; Долинська, 2018), хорового виконавства (Іванова 2011, Батовська 2019), мистецтва акомпанементу (Кушнір, Кравченко, & Щербакова, 2022; Журавльова, 2023; Опарик, 2024), інтерпретології (Ніколаєвська, 2021, Фекете, 2009), українсько-естонських зв'язків (Лісняк, 2023).

Методологія дослідження. Розвідка спирається на структурно-функціональний підхід (в єдності всіх рівнів художньої організації) та інтерпретаційний аналіз виконавської концепції музичного твору (за О. Фекете).

Наукова новизна дослідження. Стаття є першим досвідом наукового осмислення хорової творчості Р. Ееспере на прикладі композиції «Час пробудження». Відмічено внесок її інтерпретаторів Уно Уйта, Тійу Уск, які відкрили світовій мистецькій спільноті хорову музику естонського майстра.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Процес утвердження національно маркованих художніх ознак у нових композиціях має безпосередні культурні наслідки. На думку дослідників, «...якщо якість специфічного постійно примножується в нових творах через пізнавану емблематику цінностей національного мистецтва, це приводить до впливу *local*-традиції на зміст глобалізаційної культури» (Romaniuk, Yastrub, Dan, Shanyu & Shchelkanova, 2025: 26). Відбувається обмін культурними цінностями, діалог «світ – інший», що його можна розглядати як пошук гармонії та рівноваги в системі «людина – культура» (там само). Водночас опора творчості митця на локальну складову розширює власну емблематику композиторського стилю до виміру національної. Викладені положення знаходять безпосереднє втілення у хоровій творчості Р. Ееспере.

Естонська хорова культура демонструє приклад єдності національного духу та стійкості суспільства у переломні для держави часи

(1987–1991). Нерідко митці у своїй творчості передбачають події, які в майбутньому відіграють вирішальну роль у суспільному житті. Р. Ееспере був одним із небагатьох, хто в той непростий час наважився говорити про цінності і пріоритети, що згодом стали гаслом громадського руху: етнічність, історія, страждання (Pappel, 1992). Творчість маестро знайшла поціновувачів як серед співвітчизників, так і за межами батьківщини, закарбувавши його ім'я у світовому мистецькому просторі.

Ще на етапі композиторського становлення Р. Ееспере звертався до хорових жанрів. Його твори написані як для мішаного, так і для дитячого складу хору, що свідчить про орієнтацію на високопрофесійне виконавство. Творчий процес, за словами автора, потребує свідомого підходу: «Не має значення, пишеш ти для дорослих чи малих, – найголовніше – це ідея, яку ти втілюєш» (цит. за: Rookäär, 2024).

Митець є автором поетичних текстів до багатьох своїх композицій («Шлях до обрію», 1990, «Повернення додому», 1991, «Віра, Надія і Любов», 2000). Він спочатку пише музику, а потім тексти: «Вокальні мелодії теж мають інструментальний колорит. <...> Слова дозволяють мені грати з конкретними символами» (цит. за: Pappel, 1992: 215). Принциповими для Р. Ееспере є *духовні константи*, які оспівуються в його хоровій музиці, висвітлюючи творче *credo* митця. Високі духовні сенси втілюються в композиціях «Мелодія батьківщини» (1980), «Дім святий» (1984), «Кохаю тебе, Естоніє» (1987). На думку митця, дім символізує не лише місце народження, а й «родину, землю – усе, що потрібно любити, шанувати, берегти і освячувати» (там само: 212). Зауважимо, що світогляд композитора, сформований у вокально-хоровому жанрі, вплинув на весь його творчий доробок.

Серію дитячих пісень Р. Ееспере розпочав писати в роки студентства (1970). У цих творах переплітаються фантазія й реальність, ніжність, дотепність і доброзичливий гумор. Мелодії композитора самотутні, лаконічні й легко запам'ятовуються. Автор постає як тонкий психолог, до якого дитина з її складним внутрішнім світом

відчуває особливу довіру. Р. Ееспере наголошує, що дотримується в житті етичних принципів і захоплюється світом, «всім прекрасним, створеним людиною, як духовним, так і матеріальним» (там само: 172). Його авторський підхід, спрямований на формування патріотичних почуттів молодого покоління, особливо помітний у піснях, де вустами дитини можна було висловити те, що замовчувалося публічно. Цінний досвід Р. Ееспере в якості концертмейстера Камерного хору Талліннської музичної школи сприяв глибокому розумінню ним вокально-хорової природи звуку. У 1969 році, разом із дружиною Еві як головним диригентом, вони заснували цей колектив.

Акомпанемент у хорових творах митця є невід'ємною складовою композиції, де музика і слово доповнюють одне одного в єдиному духовному синтезі. Показовим прикладом цього є одна з найвідоміших інтерпретацій «хорового гімну» Р. Ееспере «Час пробудження» Тартуським хором хлопчиків, диригент Уно Уйга (*Uno Uiga*, 1925–2017), за участю концертмейстера Тійу Уск (*Tiiu Usk*, 1936–2022). У цьому прочитанні ансамблева злагодженість співу збалансована з вишуканою простотою фортепіанної партії. Оскільки з хористами працювали досвідчені музиканти, обраний відеозапис (*Laulab Tartu poistekoor*, 1993) під керівництвом майстрів можна вважати еталонним.

Історична доля колективу склалася успішно: понад 61 рік він залишається одним із провідних концертних хорів Естонії, й від часу заснування (1961) його вихованцями стали близько тисячі співаків. Репертуар хору охоплює широкий жанровий спектр: від творів сучасних естонських композиторів до зразків світової класики. Протягом 1990 років хор здійснив низку знакових аудіозаписів, таких як «*Requiem*» *c-moll* Л. Керубіні, «*Ave verum*» В. А. Моцарта, «*Locus iste*» А. Брукнера (компакт-диск «*Laulab Tartu Poistekoor*», 1993). Важливим етапом у творчому житті колективу стало виконання сценічної кантати «*Carmina Burana*» К. Орфа (2005) на озері Лейго, спільно з Північним симфонічним оркестром та Державним академічним хором «Латвія» (диригент – Ану Талі). Подія отримала широкий

резонанс і стала однією з наймасштабніших мистецьких акцій за участю хору. Високий професійний рівень колективу був відзначений почесним званням «Хор року 2010» за вагомий внесок у культурне життя Естонії та активну концертну діяльність. Восени 2025 року з нагоди 100-річчя від дня народження засновника і диригента хору У. Уйга в Тарту відбувся святковий тиждень хорової музики. Ініціатива проведення цього мистецького форуму належала вихованцям колективу, що засвідчує спадкоємність естонської хорової традиції. Протягом своєї діяльності колектив здійснив концертні тури країнами Європи (Німеччина, Австрія, Болгарія), виступав і в містах України (Київ, Львів, Одеса), репрезентуючи естонську хорову культуру.

Повертаючись до виконавської долі «Часу пробудження», зауважимо, що прем'єра твору відбулася на Пісенному святі 1987 року. Студійний запис був здійснений Естонським телебаченням (*ETV Tartu Studio*, 1993). Концепція пісні, створеної автором у 30-річному віці, містить патріотичну ідею національного пробудження та свободи: «Мені вдалося зберегти ті духовні сенси, які в умовах тоталітарного режиму були під заборорою. Дитячі пісні майже не зазнавали цензури. Адже устами дитини приховані ідеї звучали абсолютно невинно» (цит. за: Rookäär, 2024). Дослідники підкреслюють тяжіння композитора до фольклору: «Р. Ееспере більше епик, ніж драматург» (Papel, 1992: 210). Поетичний текст пісні сповнений етнічних символів (його український переклад наведений нами у *Таблиці 1*).

Мелодична простота та наспівність, на думку дослідників, сприяли швидкому поширенню твору, а хорове звучання викликало у слухачів потужне емоційно-духовне піднесення (Papel, 1992), чому сприяв і той факт, що в композиторській інтерпретації «Часу пробудження» знайшла віддзеркалення багатовікова естонська співоча традиція *regilaul*³.

³*Regilaul* – естонський аналог рунічних пісень карелів і фінів (*runolaulu*), латвійських *dainas*, литовських *sutartinės*. Вважається, що цей тип пісень сягає початку I тисячоліття н. е. (Lawrence, 2015).

Таблиця 1. Переклад тексту пісні «Час пробудження».

The Time of Awakening	Час Пробудження
The <u>sea</u> stopped here – someone stopped it. The water overcame the shore, the <u>land</u> began from there: Quiet, <u>golden</u>, stony, earthy, Cloudy, windy, <u>full of expectation</u>. Soon here met <u>forefather</u> and <u>mother</u>. They <u>built a home</u> with hardship, they brought children to this house. There was <u>happiness</u>, there was joy, there was <u>laughter</u>, there were tears, <u>There was labour, there was trouble in that country</u>.	<u>Море</u> тут зупинилось – хтось його спинив. Берег воді поступився, звідти почалась <u>земля</u>: Спокійна, золота, кам'яниста, ґрунтова, Хмарна, вітряна, <u>сповнена очікування</u>. Невдовзі тут зійшлися <u>прадід</u> і <u>прабабуся</u>. Із труднощами <u>дім</u> <u>звели</u>, дітей у хату привели. Була радість, було <u>щастя</u>, був <u>сміх</u>, були <u>сльози</u>, Була праця, була <u>біда</u> на тій <u>землі</u>.
Refr.: Estonia, Estonia, you are my home country, You are close to my soul! Estonia, Estonia, you are my home country, You are deep inside my heart! With fire, with a sword <u>came a stranger</u>. <u>He brought misery, brought pain, he ate their bread</u>. <u>Father, mother, young brother fell</u>, <u>The whole land was soaked in tears</u>. (Refr.: Estonia, Estonia...)	Приспів: Естонія, Естонія, ти моя батьківщина, Ти близька моїй душі! Естонія, Естонія, ти моя батьківщина, Ти глибоко в моєму серці! З вогнем, з мечем <u>прийшов чужинець</u>. <u>Приніс біду, приніс біль, їв наш хліб</u>. <u>Впав батько, впала мати, молодий брат</u>, Вся <u>земля стала мокрою від сліз</u>. (Приспів: Естонія, Естонія...)
I keep father's mind, <u>my mother's tongue</u> <u>in this country</u>. It is still the <u>land</u> of my father, land of my mother: Quiet, golden, stony, earthy, Cloudy, windy, <u>full of expectation</u>. (Refr.: Estonia, Estonia...)	Батьків розум, материнську <u>мову бережу на цій землі</u>. Це досі <u>земля</u> батька, земля матері: Спокійна, золота, кам'яниста, ґрунтова, Хмарна, вітряна, <u>сповнена очікування</u>. (Приспів: Естонія, Естонія...)

Отже, виокремимо такі стильові домінанти твору:

- фольклорне підґрунтя авторського тексту (оспівування краси Балтійського моря, естонської природи, родинного побуту прадавніх естонців). Арпеджований супровід імітує награвання на каннелі (*kannel*) – національному інструменті;
- відсутність строф та рими (наприклад, у приспіві «Естонія, Естонія, ти моя батьківщина, Ти близька моїй душі!»);
- зіставлення сольного і хорового викладу у двочастинній безрепризній формі (заспів-приспівного типу АВ);
- варіювання тематизму з опорою на трихорди та остинатність;
- ладотональне мислення (відхилення в С-dur у заспіві; модуляція-зіставлення до С-dur у приспіві та D-dur у фіналі).
- діалогічність хору та супроводу фортепіано.

У пошуках органічної взаємодії хорової та фортепіанної партій композитор прагне до ясності форми. Партитура вирізняється лаконічністю й виразністю музичного вислову. Одним із провідних принципів композиції є тяжіння до наскрізного розвитку, увиразнене в особливостях інтонаційної драматургії: основна лейтінтонація набуває нових якостей завдяки збагаченню фактури у приспіві, ритмічному варіюванню і тональному розвитку (F, C, D). Розширення хорового діапазону через зіставлення тональностей у фінальному приспіві виявляє глибоке розуміння композитором виразних можливостей голосу – тембру, політності (резонування).

Не менш важливим драматургічним чинником, закладеним у авторській концепції твору, є тембр фортепіано як повноцінного учасника творчого діалогу, функція якого виходить за межі гармонічної підтримки хору. Арпеджійований фортепіанний вступ – алюзія на перебори струн каннеля – є своєрідним «звуковим камертоном», що занурює слухача в стан емпатії, пов'язаний з образом рідної землі. Рояль національного виробництва «*Estonia*» додатково унаочнює цей образ, пробуджуючи дух синергії піаніста, юних хористів і диригента. У цьому контексті доречно згадати визначення поняття виконавської

концепції, зміст якого О. Фекете (2009: 12) трактує як «синтез інтенціональної діяльності свідомості музиканта-виконавця, спрямованої на створення художньої цілісності».

Багаторічний професійний досвід Т. Уск як провідного концертмейстера Тартуського хору хлопчиків (понад 34 роки співпраці!) відчувається з перших тактів. Темброва взаємодія фортепіано та хору, посилена варіативністю динаміки (від *p* до *mp*), забезпечує органічне занурення слухача в лірико-епічну ауру твору. Піаністка майстерно розкриває багатогранність партії роялю, відтворюючи динамічні відтінки, оркестрові барви та ефект звуконаслідування каннеля. Зазначимо, що в оркестровій версії пісні у вступі передбачається звучання саме каннеля (як при виконанні пісні на Співочому полі⁴).

Для відтворення образного змісту хорової пісні «Час пробудження» важливими є оволодіння артикуляційно-тембральними засобами та відчуття повноти фактури. Т. Уск у творчому процесі, з одного боку, фокусується на суто технічних виконавських завданнях, з іншого – підкреслює національно-стильову специфіку музики: злагоджений заспів дискантів та альтів (*F-dur*) увиразнює висхідний рух типової пісенної трихордової лейтінтонації у першому проведенні теми, розділений восьмими паузами (в межах амбітусу *f-c*). Друге її проведення при збереженні плавного голосоведення розвивається у субдомінантовій сфері; амбітус мелодики *d-c*. Ущільнення фактури в партії фортепіано досягнуто шляхом появи акордової вертикалі на кожену першу і третю долю (тт. 7–9).

Унісонний заспів у виконавській інтерпретації Тартуського хору хлопчиків вирізняється бездоганною легкістю та м'якістю тембрального забарвлення. Інтонування шістнадцятих із підкресленням першої долі такту (*tenuto*) досягається завдяки наспівному *legato* та відповідає поетичному тексту. Увагу особливо привертає злагоджений ансамбль партій фортепіано та хору, динамічний баланс співочого туше та

⁴ Запис доступний на ресурсі YouTube (Mazurenko, 2014).

природної м'якої атаки звуку. У цьому контексті ключову роль відіграє інтерпретаторська місія піаніста-концертмейстера, що полягає в умінні ненав'язливо й тонко підтримати хоровий образ відповідним «диханням». Така «інтонаційна етика» забезпечує фактурну ємність, що поглиблює художню переконливість виконання твору.

У приспіві, в чотириголосному викладі, лейтінтонація набуває нової якості (*C-dur*, т. 19): поетичну семантику тексту («*Eestima, Eestima, oled mu kodumaa, Oled mu hingele lähedal!*») посилюють дублювання мелодії в партії фортепіано. Появу синкопованого ритму у висхідному русі (тт. 21, 24) підкреслюють гнучка динаміка (*poco crescendo* й *diminuendo*) та октавні подвоєння партії лівої руки зі збереженням трихордового руху. «Вкраплення» пунктирного ритму, характерного для танку «*Kaerajaan*», на домінантовому органному пункті підкреслюють національний колорит твору. З погляду гармонії, особливу увагу привертає розташування D_4 у хоровій фактурі таким чином, щоби співзвуччя нони тембрально резонували у партіях тенорів та сопрано. Цей прийом свідчить про глибоке розуміння композитором звуковисотної природи голосів.

Динамічний план наступних трьох куплетів побудований композитором за принципом контрасту (*mf (f) mf – meno f – crescendo – diminuendo; f – meno f – crescendo – diminuendo*), породжуючи асоціації зі звуковим образом хвиль Балтійського моря. Хор демонструє майстерність у збереженні академічної манери співу протягом усієї композиції; увагу привертає відсутність статичності, органічність пауз як у фортепіанному викладі, так і в хоровому, що сприяє ясності та епічній плинності висловлювання музичної думки. Роль тембру є першорядною у втіленні художнього задуму твору, отже, заспів третього куплету доручено партії тенорів та баритонів, а наступний четвертий куплет – хоровому *tutti* в октавний унісон.

У приспіві третього куплету (т. 19) особливої ваги набуває чіткість вокальної дикції, а також проникливе інтонування спершу низхідних, а згодом висхідних гамоподібних тематичних ліній сопрано

й тенорів (т. 25) у межах **pp** з подальшими *poco a poco crescendo* та *diminuendo*. Неспішність музичного розвитку (за рахунок остинато) дозволяє повною мірою розкрити красу хорового звучання: оксамитове забарвлення партій альтів та басів, поступове філірування звуку на *diminuendo*. Особливо колоритним є звучання послідовності тризвуку та інтервалу (Т₅₃ – ч. 4) або октавного унісону в кадансі (т. 26), що апелює до образності народного музичного епосу. Відзначимо також метроритмічну врівноваженість супроводу і хору, збереження внутрішньодолевої пульсації за постійної підтримки фортепіано.

Фінал композиції (*D-dur*, т. 27) стає втіленням життєстверджувальної щирої любові автора та юних виконавців його музики до рідної землі. Відмітимо майстерність динамічного розподілення *poco a poco crescendo* в межах **mf** за рахунок бездоганного володіння виконавцями ланцюговим диханням. На тлі загальної милозвучності твору, у якому гнучкість фразування стає одним із засобів, що підтримує безперервність музичного розвитку, природною є відсутність різких звучань на кульмінації, де спостерігається збагачення чотириголосної фактури. Отже, стриманість як одна з ментально-психологічних рис естонців проявляється у творі доволі виразно, допомагаючи досягти глибокої єдності мовної та музичної інтонації.

Вибір виконавського складу – хору хлопчиків та юнаків – увиразнює художню концепцію твору, підкреслюючи єдність поколінь у оспівуванні любові до рідної землі та її свободи. «Час пробудження» відповідає ціннісним прагненням естонців до внутрішньої зосередженості на високих ідеалах людського буття, де основоположними є любов і повага до національної традиції, до власного коріння. За твердженням Л. Долинської, «дитяча творчість, особливо у такій безпосередньо-природній її реалізації як хоровий (колективний) спів, є найглибшим та найзручнішим втіленням соціально-культурної і смислової цілісності» (Долинська, 2018: 1). Звучання дитячих голосів актуалізує ідею твору також і завдяки традиційним асоціаціям із церковним співом. Сакральна семантика приспіву легко

співвідноситься із кругом образів духовного гімну, ототожнюється із хоровою традицією протестантського віросповідання, що в Естонії переважає, перегукується із християнськими поглядами на Божий світ, а тембріка дитячого хору асоціюється з «ангельським співом», увиразнюючи символіку пробудження нації, закладену в художній концепції твору.

У цілому виконавській інтерпретації «Часу пробудження» Тартуським хором хлопчиків властива шляхетність, зумовлена домінуванням внутрішньої експресії над зовнішньою. Дитяча щирість і безпосередність світосприйняття органічно поєднуються з вишуканим академізмом співу, формуючи особливу інтонаційно-образну якість звучання. Окремим стильовим чинником постає у творі (в єдності його композиторської та виконавської концепцій) темброво-фактурна взаємодія фортепіано та хору, що створює об'єктивний «звуковий ландшафт» сприйняття національної символіки.

Висновки.

Видатний естонський митець Рене Еспере продемонстрував найвищу майстерність творчих рішень і вірець сміливої громадянської позиції в переломний для своєї країни час (1987–1991). Пропагуючи ідею національної незалежності Естонії через її пісенну традицію, автор «Часу пробудження» досяг її ідеального втілення. Розгляд авторської концепції твору виявив природність та органічність у зверненні митця до естонського народнопісенного коріння. Глибину інтерпретації Е. Еспере національної ідеї засвідчує використання ним фольклорних архетипів (форма рунічних пісень *regilaul*, відтворення звучання каннеля, епічність розгортання мелосу, специфіка ритмотворення, остинатність, трихордові ладові структури).

Системний аналіз виконавської поетики «Часу пробудження» констатував високий рівень естонської хорової культури. З позицій сьогодення виконавська інтерпретація твору Тартуським хором хлопчиків під керівництвом Уно Уйга й Тійу Уск постає як еталонна. Поступове підвищення теситури хорової партії сприяє розкриттю

тембральної природи дитячих та юнацьких голосів, працюючи на образ ранкового світла і пробудження до нового буття, а триєдність поезії слова, хорової соборності та виразності дитячих тембрів асоціюється навіть з «ангелоподібним» співом. Фортепіанний супровід не лише забезпечує гармонічну опору та підтримку безперервності музичного руху, а й стає «співрозмовником» у музичному «діалозі». Отже, композиторська концепція твору реалізується на ґрунті синергії диригента, хорового колективу та піаніста. Академічний стиль виконання «Часу пробудження» Тартуським хором хлопчиків убезпечує драматургічну цілісність твору та стає потужним засобом звуковиявлення естонської мовностильової інтонації, що свідчить про збереження спадкоємності академічної традиції з фольклорною пісенною.

Архетипова емблематика хорового твору Е. Ееспере суттєво полегшує його сприйняття українським слухачем. Спільність ціннісних орієнтирів естонської та української культур, центром яких є духовність та історична пам'ять, створюють можливість їх глибокого взаєморозуміння та взаємозбагачення. Міжкультурний діалог естонської національної хорової традиції з українським слухачем сприяє й поглибленню науково-мистецьких контактів. Зокрема, введення досліджень хорової творчості Р. Ееспере в науковий обіг України відкриває нові обрії для осмислення *духовної природи хорового співу як емблеми національного виміру в європейській цивілізації ХХІ століття*.

Перспективи дослідження. Пропонована розвідка є першим досвідом системного аналізу хорового твору Р. Ееспере в українському музикознавстві. Поза межами розгляду залишається значний корпус композицій митця, зокрема на латинські тексти: «*Festina lente*» (1996), «*De amore aeterno*» (1998), «*Ritus*» (1999), «*Verba amatoris*» (2003), «*Mater rosae*» (2003), «*Origo originum*» (2006). На особливу увагу заслуговують твори «*Glorificatio*» (1990) та «*Invocatio*» (1992), відзначені нагородами на міжнародних конкурсах в Італії.

ЛІТЕРАТУРА

- Батовська, О. (2019). *Сучасне академічне хорове мистецтво а cappella як системний музично-виконавський феномен* (Держ. реєстр. № 0519U001673) [Дис. ... д-ра мистецтвознавства, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової]. Академічні тексти України. <https://uacademic.info/ua/document/0519U001673>
- Бенч, О. (2020). Традиція українського духовного співу. *Науковий вісник Університету менеджменту освіти, Серія: Педагогіка*, 5, 32–48.
- Долинська, Л. (2018). *Дитячий хор як виконавський феномен в жанровій системі музичного мистецтва* (Держ. реєстр. № 0418U000201) [Дис. ... канд. мистецтвознавства, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової]. Академічні тексти України. <https://uacademic.info/ua/document/0418U000201>
- Журавльова, Н. (2023). Концертмейстерська інтуїція: до сутності поняття. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 26–31. <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-4>
- Іванова, Ю. (2011). Теоретичні аспекти розвитку хорового виконавства. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 33, 194–202. https://intermusic.kh.ua/vypusk33/vyp33-Ivanova_Yu.pdf
- Кушнір, К., Кравченко, І., & Щербакова, Л. (2022). Творча взаємодія викладача та концертмейстера як важливий фактор формування фахових компетентностей майбутніх диригентів. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 47(3), 170–175. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-27>
- Лісняк, І. (2023). Європейські науково-мистецькі діалоги: Україна–Естонія. *Народна творчість та етнологія*, 2(398), 105–111. <https://nte.etnolog.org.ua/arkhiv-zhurnalu/2023-rik/2/2708-khronika/5496-yevropeiski-naukovo-mystetski-dialohy-ukraina-estoniia>
- Ніколаєвська, Ю. (2021). Нові виміри музикознавства ХХІ століття: досвід моделювання інтерпретативної теорії музичної комунікації. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 131, 8–25. <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243200>
- Опарик, Л. (2024). Комунікативні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 79(2), 62–67. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-9>
- Фекете, О. (2009). *Формування виконавської концепції музичного твору* (Держ. реєстр. №0409U005879) [Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства, Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського]. Академічні тексти України. <https://uacademic.info/ua/document/0409U005879>

- Colucci, E. (2012). *René Eespere. Interview with the Estonian composer*. YouTube. <https://youtu.be/faTgglyxWXQ>
- Garšnek, I. (2013). *Teatud ajast vaatad ikka meelsamini tagasi [Ту завжди з ніжністю згадуєш певний момент]*. Sirp. Eesti Kultuurileht. <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/teatud-ajast-vaatad-ikka-meelsamini-tagasi/>
- Laulab Tartu poistekoor [Снів Тартуського хору хлопчиків]* [Video]. (1993, 28 Aug.). ERR Arhiiv. <https://arhiiv.err.ee/video/vaata/laulab-tartu-poistekoor>
- Lawrence, M. (2015). Ancient song re-employed: The use of Regilaul in the music of Veljo Tormis. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 56(4), 343–353. <http://dx.doi.org/10.1556/6.2015.56.4.4>
- Mazurenko, T. (2014). *Ārkamise aeg Laulupidu 2014 [Фестиваль пісні «Час пробудження» 2014]* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/CKzSXhPvqtM>
- Pappel, K. (1992). *Eesti tänase muusika loojaid [Творці сучасної естонської музики]*. Tallinn: Eesti Muusikafond.
- Rommel, I. (2003, 13 detsember). *René Eespere teede ristumispaias [Рене Ееспере на роздоріжжі]*. Postimees. <https://www.postimees.ee/1388985/rene-eespere-teede-ristumispaias>
- Romaniuk, I., Yastrub, O., Liu Dan, Jiang Shanyu, & Shchelkanova, S. (2025). Choral singing as an “emblem” of national culture: Global or local? (A performative response to the question). *International journal of basic and applied sciences*, 14(3), 26-33. <https://doi.org/10.14419/sw5g9y57>
- Rookäär, M. (2024). *Eespere: sain lastelauludesse peita mõtteid, mis polnud tollases riigikorras teretulnud [Ееспере: У дитячих піснях мені вдалося приховати думки, які не були бажаними в тодішній політичній системі...]*. ERR.ee. Kultuur. <https://kultuur.err.ee/1609358436/eespere-sain-lastelauludesse-peita-motteid-mis-polnud-tollases-riigikorras-teretulnud>

REFERENCES

- Batovska, O. (2019). *Modern academic choral art a cappella as a systemic musical and performance phenomenon* (Publication No. 0519U001673) [Dr. Habil. diss., A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music]. Academic texts of Ukraine. <https://uacademic.info/ua/document/0519U001673> [in Ukrainian].
- Bench, O. (2020). Tradition of Ukrainian spiritual singing. *Scientific herald of the University of Education Management, Series: Pedagogy*, 5, 32–48 [in Ukrainian].
- Colucci, E. (2012). *René Eespere. Interview with the Estonian composer*. YouTube. <https://youtu.be/faTgglyxWXQ> [in Estonian, in English].

- Dolynska, L. (2018). *Children's choir as a performance phenomenon in the genre system of musical art* (Publication No. 0418U000201) [PhD diss., A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music]. Academic texts of Ukraine. <https://uacademic.info/ua/document/0418U000201> [in Ukrainian].
- Fekete, O. (2009). *Formation of the performance concept of a musical work* (Publication No. 0409U005879) [Extended abstract of PhD diss., I. P. Kotlyarevsky Kharkiv State University of Arts]. Academic texts of Ukraine. <https://uacademic.info/ua/document/0409U005879> [in Ukrainian].
- Garšnek, I. (2013). *Teatud ajast vaatad ikka meelsamini tagasi [There's a time when you look back fondly]*. Sirp. Eesti Kultuurileht. <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/teatud-ajast-vaatad-ikka-meelsamini-tagasi/> [in Estonian].
- Ivanova, Yu. (2011). Theoretical aspects of the development of choral performance. *Problems of interaction of art, pedagogy, & theory and practice of education*, 33, 194–202. https://intermusic.kh.ua/vypusk33/vyp33-Ivanova_Yu.pdf [in Ukrainian].
- Kushnir, K., Kravchenko, I., & Shcherbakova, L. (2022). Creative interaction of a teacher and a concertmaster as an important factor in the formation of professional competencies of future conductors. *Current issues of the humanities*, 47(3), 170–175. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-27> [in Ukrainian].
- Laulab Tartu poistekoor [Singing by the Tartu Boys' Choir] [Video]. (1993, 28 Aug.). ERR Arhiiv. <https://arhiiv.err.ee/video/vaata/laulab-tartu-poistekoor> [in Estonian].
- Lawrence, M. (2015). Ancient song re-employed: The use of Regilaul in the music of Veljo Tormis. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 56(4), 343–353. <http://dx.doi.org/10.1556/6.2015.56.4.4> [in English].
- Lisniak, I. (2023). European scientific and artistic dialogues: Ukraine–Estonia. *Folk art and ethnology*, 2(398), 105–111. <https://nte.etnolog.org.ua/arkhiv-zhurnalu/2023-rik/2/2708-khronika/5496-yevropeiski-naukovo-mystetski-dialohy-ukraina-estoniia> [in Ukrainian].
- Mazurenko, T. (2014). *Ärkamise aeg Laulupidu 2014 [Awakening Time Song Festival 2014]* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/CKzSXhPvqtM> [in Estonian].
- Nikolaievskaya, Yu. (2021). New dimensions of musicology of the 21st century: The experience in modelling the interpretative theory of musical communication. *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 131, 8–25. <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243200> [in Ukrainian].
- Oparyk, L. (2024). Communicative aspects of the artistic activity of a pianist-concertmaster. *Current issues of the Humanities*, 79(2), 62–67. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-9> [in Ukrainian].

- Pappel, K. (1992). *Eesti tänase muusika loojaid [Creators of contemporary Estonian music]*. Tallinn: Eesti Muusikafond [in Estonian].
- Rommel, I. (2003, 13 December). *René Eespere teede ristumispaias [René Eespere at the crossroads]*. Postimees. <https://www.postimees.ee/1388985/rene-eespere-teede-ristumispaias> [in Estonian].
- Romaniuk, I., Yastrub, O., Liu Dan, Jiang Shanyu, & Shchelkanova, S (2025). Choral singing as an “emblem” of national culture: Global or local? (A performative response to the question). *International journal of basic and applied sciences*, 14(3), 26-33. <https://doi.org/10.14419/sw5g9y57> [in English].
- Rookäär, M. (2024). *Eespere: sain lastelauludesse peita mõtteid, mis polnud tollases riigikorras teretulnud* [Eespere: I was able to hide thoughts in children's songs that were not welcome in the political system of that time]. ERR.ee. Kultuur. <https://kultuur.err.ee/1609358436/eespere-sain-lastelauludesse-peita-motteid-mis-polnud-tollases-riigikorras-teretulnud> [in Estonian].
- Zhuravliova, N. (2023). Concertmaster's intuition: to the essence of the concept. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 26–31. <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-4> [in Ukrainian].

Stanislav Pylypenko

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
PhD in Art Studies, Accompanist, Department of Drama Theatre Acting and Directing,
e-mail: pylypenkostanislav1493@gmail.com; ORCID iD: 0000-0002-5180-8080

Olena Yastrub

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
PhD in Art Studies, Senior lecturer,
Department of Choral, Opera and Symphony Conducting,
e-mail: olenayastrub@gmail.com; ORCID iD: 0000-0001-7503-7543

The performance conception of René Eespere's choral composition “Time of Awakening”: The light of the national idea

Statement of the problem. In a globalized cultural space, the problem of preserving national traditions is relevant. Choral art of the 21st century plays an important role in the transmission of the mental “codes” of the nation, acting as a carrier of meta-language, which manifests itself both in listening perception and in performance interpretations. R. Eespere's creativity is an example of preserving

artistic originality: his song “Ärkamise aeg” (“Time of Awakening”), known as the unofficial anthem of the “Singing Revolution”, symbolizes spiritual revival. In Ukrainian musicology, the choral composition has not yet been the subject of special scientific understanding, which emphasizes the relevance of the study.

Objectives, methods and novelty of the research. The purpose of the article is to determine the performing conception of R. Eespere’s choral composition “Time of Awakening” as interpreted by the Tartu Boys’ Choir. The research materials include the musical score, a video recording of the performance, and the authors’ communications with the composer and a representative of the Estonian Music Information Centre. The study is based on a structural-functional and interpretative analyzing the choral composition. Among the significant number of works by European researchers devoted to the R. Eespere’s choral creativity (K. Pappel, 1992; I. Remmel, 2003; E. Colucci, 2012; I. Garšnek, 2013; M. Rookäär, 2024), the issue of the performance interpretation of his iconic song in the context of the revival of the national idea has not yet received a focused and systematic study. The proposed research is the first experience of scientific understanding of R. Eespere’s choral creativity using the example of the composition “Time of Awakening”. The activities of performers Uno Uiga and Tiit Usk are highlighted.

Research results. The article substantiates the performing conception of the composition for children’s choir, which in the conditions of the political system of the USSR became a kind of national manifesto. The composition embodied the image of the self-affirmation of the national idea in the context of internalized culture through the reproduction of Estonian musical genre archetypes: form of ‘Regilaul’ folk song, allusions on kannel in instrumental accompaniment, ostinato principle, and trichord as primordial means of intonational expression. The performance conception of the choral composition is distinguished by high academic style, sound symbolism of the accompaniment and “angelic” singing in the interpretation of the Tartu Boys’ Choir (the conductor and founder Uno Uiga, the leading concertmaster Tiit Usk).

Conclusion. The commonality of value orientations of Estonian and Ukrainian culture is emphasized, centered on spirituality, historical memory, and the archetypal emblematics of choral singing.

Keywords: Estonian choral culture; René Eespere’s creativity; national choral tradition; spiritual orientations; composer’s thinking; performing conception; piano accompaniment.

Стаття надійшла до редакції 26.03.2026,
рекомендована до друку 5.05.2026, оприлюднена 29.06.2026.