

являє собою своєрідний рух від земного до божественного, центром якого є третя частина «Credo». В середині циклу утворюються певні образно-сміслові та жанрово-стилістичні пари, наприклад, між «Kyrie» та «Credo», що побудовані за однаковим принципом контрасту між стилістикою танго та бароковою музикою, схожі за образним наповненням, а також – між «Gloria» та «Sanctus», що мають простішу структуру і скромніші масштаби та повністю засновані на стилістиці танго. Додатковий контраст вносить «Benedictus» з його просвітленим, споглядальним настроєм. «Agnus Dei» концентрує весь поліфонічний тематизм циклу та сприймається як величезна кода, що остаточно стверджує непохитність віри та знаменує наближення до Бога.

Катерина Літвінова

СТИЛЬОВІ ПАРАМЕТРИ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ

Е. РАУТАВААРА НА ПРИКЛАДІ «MISSA A CAPPELLA»

Ейноюгані Раутаваара – фінський композитор, учень Ааро Меріканто в Академії імені Я. Сібеліуса, також – вихованець Джульярдської школи (клас Вінсента Персічетті). К. Турунен відносить Е. Раутаваара до покоління «найважливіших діячів» «другого золотого періоду фінської хорової музики», їхні твори, за виразом авторки, «становлять ядро хорового репертуару з 1960-х до 1980-х років» [3].

Індивідуальний стиль Е. Раутаваари зазнав низки змін протягом творчого шляху композитора. Як вказує В. Т. Ласп'єр, перші твори митця «є частиною неокласичної мови, близької до Хіндеміта та Стравінського, але він швидко <...> еволюціонує до серіалізму та додекафонії» [1]. Таким чином, ранній етап творчої еволюції митця, який охоплює 1950-ті рр. можна назвати неокласичним, далі, у 60-ті, він захоплюється авангардом – додекафонною та серіальною технікою, на нього мають вплив А. Берг та інші представники нововіденської школи, але наприкінці десятиліття його стиль набуває неоромантичної спрямованості, відчувається вплив А. Брукнера.

Ласп'єр також зауважує, що неоромантичний стиль, «навіяний творчістю Брукнера», надалі буде характерним для більшості творів Е. Раутаваара, але композитор, за його словами «не заважає собі підтримувати сучасний і авангардний словниковий запас» [1].

Надалі Е. Раутаваара приходиться навіть до дещо еkleктичного стилю, де змішує широке коло стилістичних елементів та жанрів, що в певному сенсі є відображенням постмодерністської естетики. Підкреслимо також спрямованість композитора до релігійної та метафізичної тематики, що відбивається у виборі відповідного кола сюжетів і текстів.

Найвизначнішими хоровими творами Е. Раутаваари називають *Sydämeni laulu* («Пісня мого серця») «*Vigilia*», *Katedralen* («Собор», 1982 року) – дуже складний для виконання, «сучасний» за стилістикою опус, написаний на вірші однієї з найвизначніших фінських поетес – Едіт Сьодергран, шведською мовою. За думкою К. Турунена його можна назвати «фінською хоровою класикою» [2].

Серед великих хорових творів композитора – «*Magnificat*» на канонічний латинський текст (твір відрізняється повнозвучною поліфонічною фактурою з виразними мелодичними лініями та загалом діатонічною гармонією), «*Canticum Mariae Virginis*» (1978 року), також пов'язаний з католицькою традицією і написаний на латинський текст, *Elämän kirja* («Книга життя», одинадцяти частинний твір для чоловічого хору, на тексти англійською, фінською, французькою, німецькою, шведською мовами).

У своїх наукових розвідках К. Турунен називає основні стилістичні риси, притаманні хоровій музиці композитора: «атональні мелодичні лінії, остинато в басових голосах, тризвуки, що переходять по одній ноті в нові тризвуки, великий теситурний об'єм, широкі стрибки в мелодичних лініях і відчуття постійного руху вперед». Авторка також вказує на своєрідне «оркестрове багатотемброве звучання хорової фактури <...> гнучке, чутливе,

вільне слідування за настроєм словесного тексту, незважаючи на суворі технічні рамки» [2].

Д. Верн'єр, своєю чергою, загострює увагу на типові фактурні, гармонічні, мелодичні особливості музики Е. Раутаваара. Композитор, на думку автора, оперує «звуковими полями» (як він сам це називав) – специфічними «фактурними конструктами», які, за виразом Д. Верн'єра, «більшість слухачів могло б описати як кластери. <...> композитор використовує цю техніку тут як основу (кластери зазвичай співаються середніми голосами) для виразного діалогу між сопрано та басом, це створює неймовірно ефірний, позачасовий ефект» [4].

«Missa a capella», написана Е. Раутаваара у 2010 –2011 рр., є фактично останнім великим хоровим твором композитора. Як вказує Д. Верн'єр, музична стилістика цього твору містить «тональні, переважно гомофонні структури, але з широким використанням «звукових полів», сполучень інтервалів, які забарвлюють основні гармонії приємними дисонансами, що супроводжують сольні мелодичні лінії» [4].

Маємо зазначити, що спектр стильових елементів та традицій, на які спирався Е. Раутаваара значно ширший, ніж «неоромантичний стиль», про який згадували цитовані автори. Так, перші три частини традиційного шести частинного циклу Меси виявляють зв'язки навіть не стільки з музикою пізніх романтиків і, зокрема, А. Брукнера, про вплив якого йшлося в наявних оглядах творчості фінського композитора, скільки зі старовинною традицією католицьких піснеспівів, культової європейської музики Середньовіччя та Ренесансу. Про це свідчить ціла низка використаних митцем виразальних засобів, що належать до різних рівнів організації музичного цілого.

По-перше, варто зазначити, що в месі загалом і особливо в перших трьох частинах (Kyrie, Gloria та Credo) переважає діатоніка, подекуди з яскраво вираженими елементами модальності, що нагадує про ладову організацію старовинної європейської музики з її опорою на систему церковних ладів. У творі практично немає хроматизованих співзвуч,

еліптичних зворотів, яскраво вираженої тонально-гармонічної нестійкості, що були характерні для пізньоромантичної гармонії. Натомість гармонічна вертикаль організована радше за принципом зіставлення тризвуків різних тональностей як рівноправних перемінних устоїв, що було характерним саме для музики Ренесансу. По-друге, про орієнтацію композитора на старовинні літургійні зразки свідчить специфічний принцип організації фактури. Дуже часто в перших трьох частинах меси мелодичні лінії, що розгортаються на фоні витриманих акордів або остинатних фігур дублюються в інтервали не лише терції, але й кварта або квінти, що нагадує про фактуру паралельних середньовічних органумів, де канонічна мелодія григоріанського хоралу дублювалася другим голосом у кварту. Ще однією рисою, що вказує на опосередкований зв'язок з середньовічними зразками культової музики є, власне, остинатність, наявність подібних між собою ритмічних фігур, що нагадує про середньовічну техніку ритмічних модусів.

Щодо романтичної стилістики, то вона в опосередкованому вигляді починає проявлятися в трьох останніх частинах меси на що також вказує низка прийомів. По-перше, в цих частинах твору зростає роль сольного висловлювання, наприклад, в *Sanctus* з'являються досить розгорнуті соло сопрано, потім – тенора. В цих соло на перший план виходить вагнерівсько-брукнерівська «нескінченна мелодія», експресивна кантилена. По-друге, хорова фактура в супроводі цих соло організована так, що викликає асоціації з *divisi* скрипок у високому регістрі в певних фрагментах вагнерівських опер або брукнерівських симфоній. Про стилістику творів цих композиторів нагадують також окремі гармонічні звороти, пов'язані зі сферою мажоромінору, зокрема, зіставлення тоніки та медіантових тризвуків.

Маємо вказати й на стилістичні елементи музики ХХ ст., що знайшли застосування в структурі «*Missa a capella*». Це ті самі «звукові поля» (кластери), які подекуди з окремих колористичних співзвуч виростають в видовжені сонорні пласти. Додамо, що різноплановість стильових витоків є й своєрідним рушієм драматургії в месі. Пов'язані зі старовинною традицією

Куріе та Gloria утворюють своєрідну світлу та легку «прелюдію», Credo стає найбільш внутрішньо контрастною та драматичною частиною, в якій «зіштовхуються» умовно «середньовічний» та «пізньоромантичний» стилістичні пласти, а в останніх трьох частинах концентрується ліричний початок, прагнення людської душі до небесного спасіння, що виражається саме в пізньоромантичних музично-мовних конструкціях.

Стилістичне розмаїття твору стало також відображенням постмодерністської естетики в пізній творчості композитора, яка полягає зокрема й у вільному оперуванні культурним багажем минулого, діалозі між різними епохами, творчому втіленні традицій.

Список використаних джерел:

1. Laspière V. T. Mort du compositeur finlandais Einojuhani Rautavaara. *Radiofrance*. 28 Juillet 2016. URL : <https://www.radiofrance.fr/francemusique/mort-du-compositeur-finlandais-einojuhani-rautavaara-8234240>
2. Turunen K. Finnish Choral Classics VIII: Einojuhani Rautavaara, Die erste Elegie. *Kariturunen.com*. January, 23, 2018. URL : <https://kariturunen.com/2020/04/16/finnish-choral-classics-viii-einojuhani-rautavaara-die-erste-elegie/>
3. Turunen K. Finnish Choral Classics: Intermezzo. *Kariturunen.com*. April, 6, 2020. URL : <https://kariturunen.com/2020/04/06/finnish-choral-classics-intermezzo/>
4. Vernier D. Rautavaara's Missa A Cappella. *ClassicsToday.com*. November, 5, 2023. URL : <https://www.classicstoday.com/review/rautavaaras-missa-cappella/>

Софія Мигаль

НАПРЯМИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ПОЛЬСЬКОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ

Враховуючи багатвікову історію та культуру Польщі, сучасна польська хорова музика відзначається розмаїттям напрямків, виразністю та стрімкістю свого розвитку. Завдяки потужному творчо-виконавському потенціалу музикантів, хорові композиції відкривають нові горизонти та стверджують вагомість музичного мистецтва Польщі на світовому рівні. Сучасні композитори продовжують творчий шлях, закладений попередниками та створюють неперевершені композиції, вдало синтезуючи інноваційні технології, традиції та тенденції нового часу. Зазначимо на домінуванні