

- динамічна організація (використання контрастної, хвильової динаміки, рівень динамічного діапазону, динамічний баланс в фактурних пластах)» (Тимофєєва, 2013, с. 24).

Специфіка побудови виконавської моделі «Mater Dolorosa» Є. Волошиної полягає в особливостях стилєвих рис даної мініатюри, яка ґрунтується на синтезі романтичних та сучасних музичних традицій, зокрема панування мелодизму як основного виразного елемента, сонорні звучання, динамічні контрасти, звукообразальні моменти.

Твір «Mater Dolorosa» Єлизавета Волошиної — це яскравий приклад майстерного поєднання простоти і глибини, символізму та емоційної виразності. Він є не лише мистецьким досягненням, але й зразком того, як традиції української музики можуть бути інтегровані у сучасну композиторську практику.

#### **Список використаних джерел:**

1. Беркій, О. В. (2006). Stabat Mater в аспекті жанрово-стильової динаміки. Дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. Музичне мистецтво Львівська державна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів. 253 с.
2. Тимофєєва, К. (2013). Методика порівняльного аналізу виконавської драматургії: Методичні рекомендації до курсу спеціального фортепіано для студентів-магістрів. Спеціальність 8.02020401 Музичне мистецтво; спеціалізація фортепіано, орган. / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського; Автор: К. В. Тимофєєва. Х.: ХНУМ. 24 с.

*Ірма Шамугія*

### **ТРАДИЦІЇ КАНОНІЧНОГО ДУХОВНОГО ЖАНРУ В РЕКВІЄМІ МОРІСА ДЮРУФЛЕ**

Моріс Дюруфле (1902–1986) — один із найвидатніших французьких композиторів і органістів ХХ століття, який зробив значний внесок у відродження літургійної музики. Духовна музика - найбільший і значний пласт

у творчому доробку композитора. Такі твори, як «Реквієм», «Чотири мотети на теми григоріанських хоралів», меса «Cum júbilo», «Прелюдія на Інтроїт Богоявлення», хоровий твір «Notre Pèге», створені Дюруфле, перш за все, для літургії і можуть функціонувати в церкві як повсякденні. Усі літургійні твори, за винятком «Notre Pèге», написані композитором на григоріанські джерела. Це, зокрема, пов'язано з тим, що Дюруфле розглядав григоріанський хорал як невід'ємний атрибут католицького богослужіння. Не менш важливим для Дюруфле був орган, який він вважав одним із головних учасників католицької служби.

Реквієм, написаний у 1947 році, був першим твором для хору, органу і віолончелі. Усі його раніше опубліковані роботи були інструментальні. Свій твір Дюруфле присвятив пам'яті батька.

Композитор обирає латинський текст, розглядаючи його як невід'ємний компонент музичного звучання. Твір орієнтований на структуру зразка традиційного реквієму і складається з дев'яти частин: *Introit (Requiem aeternam)*, *Kyrie eleison*, *Offertory (Domine Jesu Christe)*, *Sanctus ma Benedictus*, *Pie Jesu, Agnus Dei*, *Communion (Lux aeterna)*, *Libera me*, *In paradisum*.

*Introit* представляє багато музичних тем, які повторюються протягом усього твору. Він відкривається одноклавішним оркестровим вступом, побудованим на шістнадцятих тривалостях, зіграними альтами і органом, на фоні звучання якого співає чоловіча група хору в унісон. Ці такти відразу демонструють поєднання імпресіоністського оркестру Дюруфле із традиціями старовинного співу.

Цікавою є будова і поєднання першої частини твору *Introit* з наступним *Kyrie eleison*. Дюруфле відокремлює його у партитурі, ніби створює «прелюдію» до другої частини твору. Реквієм набуває цілісності завдяки використанню прийому обрамлення ідентичним тематичним матеріалом *Introit* і заключного *In paradisum*.

Прохання світла, спокою та надії ще більше підкреслюється через зв'язок *Introit* з *Kyrie*, засобами оркестру - безперервно, через точку педалі

починається 2 частина твору. Вигнуті мелодії Кугіє здіймаються та спадають, доповнюючи одна одну та створюючи загальну форму арки для кожної з трьох її епізодів. Цей рух, можливо, більше, ніж будь-який інший, виражає трепет, палку віру та стриманий, але піднесений дух Реквієму. Середній відділ представляє собою двоголосну контрапунктичну фактуру, яка виконується жіночою групою хору у супроводі струнних. Друга частина завершується на «pp», з *diminuendo* та *rallentando* у струнному оркестрі.

*Offertory (Domine Jesu Christe)* ніби переводить в іншу реальність. Дана частина є доволі складною через часті зміни у метрі (3/4, 2/4, 4/4), тональності (f moll, A dur, C dur, Des dur, cis moll/E dur та ін.), темпі (Andante, Andantino, Animato, Moderato), фактури у хорі та оркестрі, виконавському складу. Ці численні зміни є результатом прагнення Дюруфле відобразити у своїй музиці текст і його часті зміни настрою, - відчайдушні крики визволення та наступні молитовні прохання жертв у пошуках вічного спокою. Це єдина частина, де оркестр активно впливає на розвиток музичної драматургії і виконує драматичний і складний матеріал у всьому творі. В одній з найдраматичніших частин усього твору, коли хор вигукує, що душа покійного може бути врятована від жахів пекла, оркестр малює текст емоційним, ритмічним супроводом. Дюруфле збирає всі сили оркестру для гучної, вражаючої кульмінації в середній частині, на тексті *Libera eas de ore leonis* (доставити їх із пащі лева). Рух різко змінюється, коли текст рухається з муки пекла (*de roenis in ferni*) до святого світла (*lucem sanctam*) і приношення в останній молитві *Hostias et preces* (жертва і молитва).

*Sanctus* нагадує *Introit*, за метроритмічною формулою шістнадцятих в партії струнних (альти). Саме в цьому русі ми переживаємо головну кульмінацію Реквієму. Після трьох початкових висловлювань *Sanctus, Dominus Deus Sabaoth*, кожне з якого озвучено різними гармонізаціями, вимовляється велична кульмінація на слова *Osanna in excelsis*. Поступово енергія звучання звужується до спокою, м'яко закінчуючись благословенням, знову дотримуючись загальної форми та теми спокійного кінця.

*Pie Jesu* є центром твору, призначеного солістці меццо-сопрано в імітації дуету з віолончеллю соло в супроводі органу. Це не літургійна частина меси, а просто молитва за померлих. Змінений приспів співається просто, тривалістю в чверть нота або довша, імітована віолончеллю над стійкими гармоніями в органі.

*Agnus Dei* пройнятий внутрішнім, люблячим спокоєм. Початковий текст Introit (надайте їм вічний спокій) повторюється тут із дисонуючими гармоніями, які неодноразово завершуються унісон, що відтворює повторювану тему мирного вирішення проблеми. Комплекс супроводу містить незвичність і оригінальність. В партії органу звучать оригінальні контрмелодії на органі, які забезпечуючи гармонічну напругу та підтримку григоріанській темі. Протягом усієї частини звучать орган і арфа, часто в дуєті.

*Lux aeterna* також містить повторення жіночою групою хору в унісон теми вічного миру та світла, що є основою Introit. Красива, проста мелодія також дублюється на органі.

*Libera me* презентує останні великі драматичні моменти Реквієму. У цій частині містяться приклади майже всіх різних композиційних прийомів, які використовував композитор у творі. Як і в *Domine Jesu Christe*, Дюруфле використовує практично всю силу оркестру для цієї, другої за довжиною частини Реквієму. Частина починається вступом труб, на фоні яких співає чоловіча група хору. Поступово приєднуються усі голоси хору, ритмічно і хроматично вибудовуючись, щоб створити світ хаосу. Раптові струнні атаки оголошують *Dies irae*, спочатку виконаний баритонами та басами, потім повним хором і tutti оркестром. Раптово музика немов «звужується» і просвітлюється. Після короткої оркестрової інтермедії жіносі голоси хору співають головну мелодію на текст «*Libera me*» в унісон.

Завершує Реквієм *In Paradisum* — молитва про те, щоб душа покійного могла бути приведена до раю, є остаточним утвердження віри композитора. Частина починається з висхідної гри органу, мелодія з однієї ноти, яка переривається одиночними тонами арфи. Партія сопрано звучить в унісон, —

створює настрій спокою та надії, на що відповідає семиголосна хорова відповідь антифону Chorus Angelorum (Хор ангелів). Реквієм закінчується звучання затихаючих, немов завмираючих голосів. Мелодія у струнній групі оркестру поступово піднімаються вгору, щоб зупинитися на останньому акорді. Дюруфле ще раз висловив своє бачення вічного спочинку в недовомовленості — ця фінальна каденція, її відсутність завершеності представляє віру композитора у вічність і невирішене питання життя після смерті.

В результаті розгляду Реквієму М.Дюруфле як зразка духовного мистецтва, що поєднує традиційні канони з індивідуальною стилістикою композитора, ми дійшли певних висновків. У творі композитор використовує повний богослужбовий латинський текст (за виключенням *Dies irae*), дотримується встановленої структури. Реквієм побудований на основі григоріанських мотивів, які підкреслюють спокійний і молитовний характер твору. Фактично, Дюруфле робить транскрипцію оригінальної нотації хоралу відповідно до солемського методу. Він у недоторканності зберігає звуковисотну лінію першоджерела, підтекстування, місцезнаходження текстомузальних цезур.

З іншого боку — Дюруфле, використовуючи прийоми солемської школи, що зберігають ритмічні та інтонаційні особливості григоріанського співу, органічно інтегрує їх у сучасний контекст. Музична мова твору поєднує неокласичні риси з імпресіоністськими гармоніями. Це проявляється у використанні плавної мелодійної лінії, яку композитор вишукано вплітає в оркестрову тканину. Поліфонічний тип фактури поєднується з яскравою гармонією, що нагадує здобутки романтизму.

Таким чином, «Реквієм» Моріса Дюруфле є унікальним внеском у відродження сакрального мистецтва ХХ століття. Поєднання григоріанської мелодики, сучасної гармонійної мови та імпресіоністських елементів створюють музичний твір, який не лише відображає глибоку віру композитора, але й дозволяє сучасним слухачам долучитися до духовного

простору. Дюруфле вдалося зберегти і розвинути традиції церковного співу, зробивши їх актуальними та близькими для аудиторії різних культур та поколінь. Тим самим, М.Дюруфле звертається до структурної традиції реквієму, але надає їй нового змісту, що символізує світло, надію та вічні цінності, які передаються через музику.

## **СЕКЦІЯ 6**

### **ДОСВІД РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРІВ**

#### **У КЛАСІ ДИРИГУВАННЯ**

*Ганна Саламатова*

#### **МЕТОДИ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАСІ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ**

Спілкування онлайн і офлайн в навчальному процесі потребує різних навичок і різних підходів. Практика керування уявним хором і оркестром, роль яких виконує концертмейстер, в дистанційному форматі набуває рис подвійної умовності, що вимагає додаткових засобів організації матеріалу.

Відбувається зміна жанру: бесіда (діалог), перетворюється на декламаційне сповіщення, що, в свою чергу, по-іншому структурує і інтонаційність, і конструкцію висловлювання. Необхідність цієї трансформації суперечить звичному багаторічному досвіду роботи офлайн, бо вимагає перебудови і характеру, і структури комунікації. Зазначена вище подвійна умовність напругу торкається саме музики в цих віртуальних обставинах.

Звертаючись до безпосереднього заняття, можна визначити дві площини роботи - урок онлайн та створення запису (як запису твору, котрий може бути використаний студентом для самостійної роботи і диригування, так і запису партій для гри в ансамблі “студент-концертмейстер”).

**Метод поетапної роботи** об'єднує обидві площини.