

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЖАНРОВОГО КАНОНУ *АЛІЛУЯ* В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ ХОРОВІЙ МУЗИЦІ: ВІД СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ДО СЬОГОДЕННЯ

Піснеспів *Алілуя*, що прославляє Бога, - близький і зрозумілий без пояснень будь-якій людині. У всіх латинських обрядах спів *Алілуйя* широко вживається й до нині. На цей древньоєврейський текст композиторами різних епох и стилів написані сотні творів, і сучасні композитори продовжують звертатись до цього безсмертного тексту. Даний піснеспів став своєрідною антологією світової хорової музики від раннього середньовіччя і до наших днів. Піснеспів *Алілуя* зародився ще у IV столітті і пройшов довгий шлях трансформації – від суворих, стриманих григоріанських мелодій, канонічних творів Перотина Великого, Дж. Палестрини та В. Берда, крізь інструментальний вплив епох бароко та класицизму у творах Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Л. ван Бетховена та В. А. Моцарта, до чуттєвих та емоційних композицій романтиків Ф. Шуберта, Дж. Росіні та А. Брукнера. Церковні та світські жанри все більше переплітались, збагачуючи один одного з одного боку новітніми композиторськими знахідками, техніками та прийомами, а з іншого – психологічним, емоційним та філософським різноманіттям. Під все більшим впливом світського мистецтва духовні жанри здобувають нове переосмислення в XIX – XXI ст., з'являються полістилістичні тенденції у творчості сучасних авторів, таких як Дж. Раттер, А. Пярт та інших.

В епоху Відродження імітаційна техніка сприяла новій єдності голосів на відміну від ієрархії, що існувала у середньовічному контрапункті. Композитори епохи Відродження прагнули ясних мелодійних відносин між голосами. Єлизаветинську епоху на чолі з Вільямом Бердом, а також провідними італійськими майстрами Джованні Палестріна, Франческо Кортечча та Джуліо Каччіні часто проголошують «золотим століттям» контрапункту.

Дж. Палестрина, один із найбільших поліфоністів епохи Ренесансу в своїх творах, зокрема в Алілуї зміг домогтися ясності, невимушеності та виразності і водночас створити істинно молитовний настрій, де дотримувався основних принципів в яких потік музики був динамічний, мелодія повинна була містити переходи між нотами, стрибки, повинні бути несуттєвими і негайно компенсуватися поступовим рухом у зворотному напрямку, дисонанси повинні обмежуватися короткими нотами та слабкими частками.

У епоху Середньовіччя до символів подібного роду вдавалися, щоб уникнути афектів, почуттів, пристрастей. Аскетизм, а точніше, суворість стриманість і цнотливість - мабуть, одна з найяскравіших рис Середньовічної культури; риси, які впливають на творчість художників наступних епох.

У разі здійснення середньовічного прообразу зберігаються такі параметри:

- тип мови, закріплений за жанром секвенції;
- застосування або відсутність акростиху;
- обов'язковість паралелізму вербальної та співочої мови, їх найтісніший взаємозв'язок;
- варіантність музичного втілення за збереження найважливіших параметрів: кількості рядків, виділення тих самих ключових слів, способів смислового акцентування тощо.

Близько 1200 р. Перотін, - композитор Нотр-Дама в Парижі, написав «Alleluia Nativitas», де голоси знаходяться в різних ритмічних ладах, а також відрізняються різною довжиною фраз, що складаються з більшої чи меншої кількості повторень ритмічного малюнка. Каденція співу Алілуя співається монофонічно.

В епоху Відродження імітаційна техніка сприяла новій єдності голосів на відміну від ієрархії, що існувала у середньовічному контрапункті. Композитори епохи Відродження прагнули ясних мелодійних відносин між голосами. Єлизаветинську епоху на чолі з В. Бердом, а також провідними

італійськими майстрами Дж. Палестріна, Ф. Кортчча та Дж. Каччіні часто проголошують «золотим століттям» контрапункту.

Дж. Палестрина, один із найбільших поліфоністів епохи Ренесансу в своїх творах, зокрема в Алілуї зміг домогтися ясності, невимушеності та виразності і водночас створити істинно молитовний настрій, де дотримувався основних принципів в яких потік музики був динамічний, мелодія повинна була містити переходи між нотами, стрибки повинні бути несуттєвими і негайно компенсуватися поступовим рухом у зворотному напрямку, дисонанси повинні обмежуватися короткими нотами та слабкими частками.

Протягом XVII – початку XVIII ст. на перший план виходить розвиток концертного звучання, який підкреслював контрасти між кількістю виконавців, високими та низькими регістрами, між виконавськими групами. Головне завдання композитори бачили у відображенні внутрішнього світу людини. Виконати цю функцію була покликана теорія афектів. Вона отримала своє втілення в музичній символіці, що зображує або виражає головну ідею (сенса, образ) тексту Святого Письма з риторичними фігурами мотивів-символів у кантатах, месгах, ораторіях, пасіонах. Поліфонія суворого стилю епохи Відродження поступилася місцем вільному стилю, що простежується у піснеспіві *Алілуя* А. Вівальді, Г. Перселла, Г. Шютца.

Спостереження за використанням тексту *Алілуя* у музиці композиторів XVIII-XIX ст. дозволяють зробити висновок про специфічне трактування канонічного початку. Цикл не моделює якое конкретне богослужіння, а є певним типом музичної композиції - кантати, мотети та ін.

Інтонаційно-ритмічна основа таких творів часто наближена до аріозного типу, образно-смісловне наповнення пов'язане з позацерковними прообразами. Однак у цьому немає нехтування церковною традицією, але скоріше спроба прориву через межі правил та заборон до свободи віри та духовного творення.

Композитори намагалися відобразити не зовнішні параметри жанру, а глибинний сенс слів і умов виконання, що стоять за ним. У цьому полягає дуже глибоке розуміння католицького богослужіння, католицьких співів.

Ведучою стала модель концертного духовного прочитання Алілуя, як от Г. Ф. Генделя з ораторії «Месія», В. А. Моцарта в мотеті «Exsultate jubilate». Твори розраховані на масштабні склади, високопрофесійних солістів, можливість співати сольо відразу кільком артистам хору. Переважає орієнтація на високопрофесійний хоровий колектив.

Крім того, концертність позначається в системі обраних засобів - яскравих технічних прийомів, часом явної віртуозності, у використанні чергувань антифонного та респонсорного способів виконання, а також solo і tutti, та багатьох інших якостях музики, досить добре вивчених за світськими творами, але актуальними і для літургійної творчості.

Отже, опуси на текст *Алілуя* як богослужбові культові твори відносяться до первинних, чи обіходних жанрів. У названій жанровій групі можна виявити такі якості: багаточастинна багатоярусна композиція; фактура із рисами поліфонії на імітаційній основі, секвентність; можливість вокально-інструментального виконання багатьох творів як у церкві, так і на концертно-театральній естраді; приналежність переважно до західноєвропейської культури.

Очевидна узагальненість такого роду ознак. Уточнити їх ми можемо у співвіднесенні з Алілуя конкретної епохи, конкретної національної школи, твором конкретного композитора.

XX століття породило безліч композиторських інтерпретацій тексту *Алілуя* та інших культових текстів. Здається, причин тому кілька. Трагічні події нашого століття, загальнолюдські та особисті втрати, постійний стан «нестійкої рівноваги» стали причиною появи такої кількості піснеспівів на духовний текст. Ці твори, як правило, написані на вірші чи прозові тексти сучасної епохи, хоча можуть зберігати і канонічний текст, вони вкрай

емоційні, часом збуджені за тонусом і несуть явний відбиток особистої втрати, скорботи, патетики.

XX століття сміливо змінює всі уявлення про непорушні, загальноприйняті норми. Немає як еталонної композиторської техніки, так і загальновизнаних естетичних і навіть етичних норм. Спадщина минулого впливає в ідейному плані: символом вічного, неминущого, істинного в цілому ряді випадків стає релігія. У творах *Алілуя* Дж. Раттера, А. Пярта та Ф. Сикстена відчутний тематизм гомофонного складу, яскравий, внутрішньо і зовні експресивний, емоційно визначена образна сфера, багаточасткова циклічна форма, оркестрово-хорове виконання, використання яскравих національних символів.

У багатьох творах відтворено і модель жанру. Збережено всі зовнішні ознаки культового характеру, що говорять про належність творів на текст *Алілуя* до первинних жанрів. Але сам факт виконання цих творів переважно на концертній естраді, недвозначно свідчить про те, що більшість із них належить до вторинних, поданих жанрів.