

Цебрій, І. В., & Лебединська, М. О. (2020). *Візантійській традиції музичного виховання в освітній системі Київської Русі*. Полтава : ПНПУ, видавництво «Формат+».

Aruz, Joan & Wallenfels, Ronald. (2003). *Art of the First Cities: The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*. Metropolitan Museum of Art.

Capella musicale pontificia “Sistina”. Retrieved from <https://www.cappellamusicalepontificia.org/about/>

Dyer, J. (2001). Schola cantorum. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. N.Y., L.

Lord, Maria. (2008). *The story of music from antiquity to the present*. Königswinter: H.F. Ullmann.

Nagy, G. (1994). Transformations of Choral Lyric Traditions in the Context of Athenian State Theater. *Arion*, 3 (5), 41–55.

Софія Мигаль

«UKRAINIAN WAR REQUIEM»: МІЖКОНФЕСІЙНИЙ ДІАЛОГ ТВОРУ БЕНЕДИКТА ШИХАНА

У сучасному музичному просторі дедалі частіше з'являються твори-реакції на трагічні події ХХІ сторіччя. Найбільш резонансною та надзвичайно болісною для української публіки стала композиція «*Ukrainian War Requiem*», що приурочена річниці російського вторгнення в Україну американського митця Бенедикта Шихана.

Згідно авторського бачення — цикл є музичною даниною незламному українському духові, а синтезування давніх українських молитв, латинських текстів та єврейських мелодій символізує історичне минуле, складне теперішнє та надію на світле майбутнє України. Одразу ж після прем'єрного виконання (квітень 2024) провідні видання надали досить лаконічні, проте дуже влучні характеристики композиції. Як наприклад, платформа «*HighResolutionAudio*», що відзначила рівень виконання реквієму висловом «*breathtakingly monumental*» (в пер. захоплююче монументально переклад з англ. мій – С.М.), онлайн-журнал «*Blogcritics*» підкреслив вагомість та актуальність твору, зазначивши на сторінках блогу наступне: “*vital new art that responds powerfully, as art always has, to injustice and violence and the horrors of war by projecting solemn beauty*” (в пер. життєво важливе нове мистецтво,

яке потужно реагує, як це завжди робило мистецтво, на несправедливість, насильство і жахи війни, проектуючи піднесену красу (переклад з англ. мій – С.М.). Наслідування екуменічних традицій є цілком логічним, адже згідно біографічних відомостей, незважаючи на ірландське походження американського автора — його батьки перейшли до православ'я, тому використання православних піснеспівів та мелодій стало формотворчим, ідейним та художнім стрижнем Українського воєнного реквієму.

Основою розбудови драматургії композиції стала панахида, котра оформлена композитором у формі 12-частинного циклу. Митець органічно відтворює обрядовість заупокійної служби, додаючи речитації на словах «Слава Отцю і Сину і Святому Духу», відтворює Велику та Заупокійну ектенії, спираючись на сакральні православні молитви та традиційні наспіви тощо.

І частина *Trisagion Prayers* складається із Трисвятого та молитви Отче наш, що вирішені композитором за принципом музичного втілення світла та тіні. Якщо звернення «Святий Боже, Святий Кріпкий, Святий Безсмертний» відтворені у досить «похмурих» тонах із застосуванням фактурного *crescendo* (за рахунок поступового нашарування партій). То молитва «Отче наш» має просвітлений характер, що спершу викладений у вигляді акордової вертикалі, з наступним додаванням діалогів партій на тлі басового *ostinato*. Символічним є триразове повторення рядку молитви «як і ми прощаємо», що не лише підкреслює вагомість тексту та уособлює три Божественні іпостасі, а й наголошує на прощенні, як основному вченні Христа й обов'язковій умові для спасіння душі. Фразу «винуватцям нашим» втілено жіночим солюючим голосом у вигляді стародавніх українських плачів, що лише на мить транслює біль та розпач народу.

II частина *Psalm 90* («Хто живе під покровом Всевишнього») створена англійською мовою та побудована із залученням антифонних протиставлень хорового *tutti* солюючим партіям, що за музичним втіленням наближене до формотворення класичного хорового концерту. У частині втілені різноманітні підходи до роботи із фактурою: контрастна темпова драматургія, динамічні

співставлення (наприклад: *mf-p-f* в межах одного такту), нашарування пластів фактури, терцієві втори (що є візитівкою українського фольклорного багатоголосся). Завершальний епізод на словах «Алилуйя» відносить слухача до характерних зворотів та гармоній епохи Відродження.

III частина *Great Litany* (в пер. *Велика ектенія*) побудована у вигляді речитативів соло тенора та відповідей хору, що функціонально зримо відтворює обряд богослужіння, в якому за кожною фразою священника слідує хорове благання «Господи помилуй». Створена у невеликому амбітусі, проте, надвиразна з точки зору літературного тексту, мелодична лінія солюючої партії майже увесь час лунає на тлі витриманих акордів хорового колективу. Статичні повторення хору не справляють враження одноманітності, а навпаки, сприяють медитативному, зосередженому сприйняттю просвітлених співзвуч.

IV частина *Alleluia – Troparia* продовжує художньо-ідейну сферу попередньої частини. Натхненням до створення цієї частини, вочевидь, стали григоріанські хорали, що трактовані автором у новому, екуменічному вимірі. Митець вдало синтезує стародавні одноголосні наспіви із традицією багатоголосного християнського співу.

V частина *Evlogitaria of the Departed* (в пер. *Євлогітарія за померлих* переклад з англ. мій – С.М.) одна з наймасштабніших у реквіємі. Митець комбінує у цій частині україномовні та молитви англійською мовою, як символ підтримки та єднання народів, що мають змогу молитися та бути почутими. Співзвуччя акордів лунають сучасно та прямо за рахунок затримань, нашарувань гармоній та долучення неакордових звуків до вертикалей. Автор вибудовує структуру хвилеподібно, при чому емоційне, динамічне та теситурне зростання відбувається за рахунок посилення та драматизації саме епізоду українською мовою. Чергуючи полімовні епізоди відбувається нівелювання семантики молитви, проте сприймається провідна думка, яку митець хотів донести поміж рядків. Таким чином мелодія та мотив, котрі покликані об'єднати людей та загострити увагу на страшних подіях, «промовляють» яскравіше будь-якого літературного тексту.

VI частина *Sessional Hymn of the Departed* (Упокой Спаче наш із праведними рабів Твоїх) є однією із ключових у обряді панихиди та містить прохання упокоїти душі померлих поруч зі святими, де немає ні смутку, ні хвороб, ні зітхання. Частина подана українською мовою та оформлена у стриманому, майже аскетичному акордовому викладі, що спирається на повторювані формули, помірну теситуру й стриману динаміку. Таке свідоме звуження засобів музичної виразності виявляється композиційно вмотивованим: воно підсилює відчуття скорботності, сприяє зосередженому молитовному стану та створює атмосферу для Богоспівкування.

VII частина *Psalms 50* (Помилуй мене, Боже, з великої милості Твоїї) поєднує мелодичну лінію соло, із залученням східних інтонацій (за рахунок альтерацій), що спершу лунає на хоровій педалі, а далі – підтримується короткочасними хоровими репліками. Розлогість та драматичне наповнення мелодичної лінії соло наближає її до оперної арії, що отримує акомпанемент у вигляді співу хорового колективу. Хорові епізоди, в даному випадку, слугують тлом для емоційного розгортання партії соліста. Проте, знову ж таки, Б. Шихан протиставляє одноосібне звучання — колективному, згідно з яким хор стає уособленням стражденного народу. Котрий спочатку досить стримано відповідає реплікам соліста та поступово набирає сили, аби повною міццю довести до кульмінаційного завершення частини. Підкреслимо, що з посиленням звучання хору — драматичних імпульсів (за рахунок пришвидшення темпу та мілких тривалостей) отримує і соліст, про що свідчить майстерна робота із різними пластами фактури, їх розмежування та взаємозв'язок водночас.

VIII частина *Canon* побудована за принципами антифонів, залучаючи майстерну акустичну роботу із зіставлення хорових груп та солістів. Композитор обирає подвійний склад виконавців, проте другий хоровий колектив значне менший за обсягами (згідно партитурних ремарок 1-3 виконавці у кожній з партій). Цікавим авторським здобутком стало введення *basso ostinato* з залученням надтихого динамічного щаблю (*ppp*). Така статика

та завмирання голосів ніби унаочнюють завершення життя, а низька теситура звучання квінти («мі» та «сі» великої октави) зримо відтворюють пустоту, моторошну загадковість потайбічного світу. Варто підкреслити, що прохання «Упокой, Господи» тепер трансліюється англійською «*Give rest, o Lord to the soul of thy servant*», що надає музичному висловлюванню універсального значення й продовжує благальну тематикут попередньої частини.

У IX частині *With the Souls (З душами спочилих праведників)* митець досягає медитативно-духовного настрою. Незважаючи на досить щільну фактуру викладу, за рахунок превалювання стриманої динаміки та розмежування тактів паузами — вдається досягти ефекту присутності душ загиблих, що немов створює простір для спіритично-містичного спілкування. В контексті воєнного реквієму ця частина може трактуватися у вигляді світлого спогаду про загиблих, молитовної зустрічі із ними, надії та прохання про життя вічне.

X частина *Litany for the Dead (Заупокійна)* друга єктенія циклу, яка є суголою (посиленою) та створена з опорою на традицію панахидних богослужінь. Формотворення базується на заспівах солістів (уособлення священника/диякона) та хорової відповіді «Господи помилуй» (Зр.). Хорові репліки втілені ламентозними інтонаціями, що побудовані на секвенційному розвитку, проте саме у речитаціях соліста втілена квінтесенція твору, яка лунає важкими та трагічними реченнями: «*Молилось за упокій душ спочилих рабів Божих жертв російсько-української війни, борців за волю України*».

XI частина *Eternal Memory and Light (Вічна пам'ять і світло)* є однією із найщемливіших для сприйняття за рахунок літературного тексту «Вічна пам'ять» та музично-літературного втілення номеру. Митець знову комбінує літературне першоджерело, даючи перші епізоди українською, згодом нашаровуючи солістів із англійським текстом, аби, врешті-решт, увесь колектив монолітно трансліював традиційний текст реквієму латиною *Lux aeternam*. Такий прийом можемо трактувати наступним чином: оплакування загиблих лунає рідною мовою, проте додавання інших мов свідчить про

підтримку та всеосяжне співчуття до трагедії сучасності, а приєднання сакрального латиномовного тексту стає ще однією візитівкою екуменістичного нахилу даної композиції, знаком єднання із європейськими традиціями.

ХІІ частина *In Paradisum* отримує «райське» та просвітлене втілення за рахунок додавання легкого та ніжного тембру жіночого голосу, що на тлі чоловічого хору відтворює янгольський спів. Зазначимо, що тексти *In Paradisum* та «*Chorus angelorum*» не є канонічним для структури заупокійної меси. Обранням цих антифонів митець доєднується до традиції європейський католицьких реквіємів та зримо увиразнює перехід душ до вічного життя, що і визначило вибір засобів музичного втілення. Задля досягнення аркоподібної структури реквієму (жіночий тембр в 1 та 12 номерах) автор вводить варіацію на мелодію державного гімну України, що доручена солюючій партії сопрано. «Введення сакральної мелодії Михайла Вербицького відкриває нові перспективи цього твору: Україна стверджується як рай земний, за який треба боротися тут і тепер», підкреслює А.Єфіменко у огляді прем'єрного виконання реквієму (Єфіменко, 2025).

Підсумовуючи зазначимо, що «*Ukrainian War Requiem*» Б.Шихана став не лише знаковою музичною подією, ця композиція отримала значення духовного маніфесту наших днів. Наслідуючи традиції всхристиянської єдності, митець досягає тонкої рівноваги між скорботою та просвітленням, між болем, жахом війни та вірою у світле та переможне майбутнє. За рахунок синтезування мов, традицій, культур автор перетворює реквієм на транскордонне послання миру, милосердя та людяності, що додає циклу актуальності, роблячи Український воєнний реквієм музичним меморіалом пам'яті, однією із найзнаковіших реакцій на трагедію війни.

Список використаних джерел:

Єфіменко, А. (2025). Benedict Sheehan Ukrainian War Requiem. *Часопис «Критика»*. №5-6. Retrieved from <https://krytyka.com/ua/reviews/ukrainian-war-requiem/print>

Мартинюк, Е. & Никитченко, О. (2014). Екуменізм як конвергентний процес сучасного релігійного життя. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*, 8, 50-55.

Онищенко, К. (2019). Остинато у музиці ХХ століття: поняття, специфіка, функції. (Дис. ... канд. Мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П.Чайковського. Київ.

Benedict Sheehan composer Retrieved from <https://www.benedictsheehanmusic.com>

Benedict Sheehan: Ukrainian War Requiem [Video] Yuliia Zasimova, Fr. Taras Kobrynko & Axios Men's Ensemble, Pro Coro Canada, Michael Zaugg, Benedict Sheehan. YouTube. Retrieved from https://youtube.com/playlist?list=PLAdK5_GtnYdpkQOfaT-tj5IRRs-Ig_nQv&si=m2JEaj3OdeqUZOU-

Ганна Перцева

ТРАДИЦІЇ ЦЕРКОВНОГО СПІВУ У СУЧАСНІЙ ХОРОВІЙ МУЗИЦІ (НА ПРИКЛАДІ СПАДЩИНИ МІКОСА ТЕОДОРАКІСА)

Ім'я видатного грецького композитора Мікоса Теодоракіса (1925 – 2021), відоме у всьому світі. У його симфоніях, ораторіях і піснях, написаних на тексти провідних грецьких поетів, відобразилися душа народу, його мужність, героїзм і віра у майбутнє. Хорова спадщина митця, якого на батьківщині з любов'ю називають просто Мікіс, стала символом національної ідентичності, боротьби за свободу та демократію. Навіть у роки переслідувань і заслання композитор продовжував творити. З підпілля дійшла мелодія його пісні, що звучала як заклик до боротьби: «Греція! Захищайся в боротьбі!»

Мікос Теодоракіс народився 29.07.1925 р. на острові Хіос у родині з критсько-малоазійським корінням. З дитинства виявляв любов до музики й складав пісні ще до того, як почав грати на інструментах. Коли йому було 17 років, він організував хор у місті Тріполі (Пелопоннес). Життєвий шлях Теодоракіса був позначений політичними випробуваннями: через громадянську війну він пройшов крізь заслання на Ікарію та ув'язнення на Макроніосі. Його музичне становлення відбувалося в Афінах, а пізніше в Паризькій консерваторії (1954–1959), де наставниками майбутнього майстра стали Олів'є Мессіан та Ежен Біро. У цей час з'явилися його перші знакові