



Художньо-стильові принципи інтерпретації жанру меса в сучасній композиторській практиці

Олена Батовська

Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, Харків, Україна

Мета статті: визначити художньо-стильові принципи інтерпретації жанру меса в сучасній композиторській практиці. Завдання: позначити найбільш істотні особливості жанрової традиції меси в європейській музичній культурі, її проєкцію на сучасну музичну творчість; визначити стабільні й мобільні складники традиції жанру меса в духовних творах “Missa Festiva” Дж. Лівітта та у “Requiem Aeternam” Н. Тельфер; проаналізувати обрані твори для матеріалу дослідження з позицій виявлення художніх принципів композиторського трактування жанрової традиції меси. *Результати дослідження.* Звернення композиторів останньої чверті ХХ – початку ХХІ ст. до жанру меса розрізняються за конструктивними й художніми ознаками. У зв’язку з активним інтересом сучасних композиторів до духовної музики виникає гостра необхідність музикознавчого осмислення цього процесу. *Наукова новизна.* Вперше у вітчизняному музикознавстві проаналізовано духовні твори сучасних композиторів, зокрема “Missa Festiva” Дж. Лівітта та у “Requiem Aeternam” Н. Тельфер, в аспекті діалогу традицій і новаторства та визначено художньо-стильові принципи композиторської інтерпретації канону жанру католицької меси. *Висновки.* Простежено особливості трактування жанру меси у творчості сучасних композиторів та здійснено такі узагальнення. На тривалому шляху розвитку меси відбувалися якісні метаморфози, які привели до її трансформації, що виразилася в серії модифікацій всередині самого жанру. Основу жанру меси, незважаючи на кардинальні жанрово-стилістичні перетворення, становить офіційний канон латинської меси, а літургійний текст залишається сталим вербальним рядом, що визначає приналежність до жанру меса. Особливості прояву вільного композиторського мислення у творах “Missa Festiva” Дж. Лівітта та у “Requiem Aeternam” Н. Тельфер пов’язані не тільки зі створенням історично типізованих канонічних музичних форм, а й із трансформацією жанрової моделі в оригінальних авторських концепціях. Дослідження духовних творів на основі взаємодії таких складників, як жанр, текст і композиторські технології; дає змогу виявити їхню струнку будову.

Ключові слова: традиція; новаторство; стабільні й мобільні компоненти жанру меса; жанрово-стильові принципи композиторської інтерпретації

Для цитування

Батовська, О. (2023). Художньо-стильові принципи інтерпретації жанру меса в сучасній композиторській практиці. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 48, 49–56. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282440>

Вступ

Духовні жанри в сучасній композиторській практиці характеризуються діалектикою традиційного й новаторського, доволі вільним трактуванням жанрових канонів та різноманіттям конструктивних і художніх ознак. Активне введення в жанри меси та реквієму нових компонентів музичної мови, поєднання технічних засобів й еле-

ментів медіакультури приводять до оновлення жанрового канону, музичного мислення та складу звукового середовища. Унікальними зразками сучасного трактування духовних жанрів є «Missa Festiva» Дж. Лівітта та у «Requiem Aeternam» Н. Тельфер.

Аналіз попередніх досліджень. Хорова творчість Дж. Лівітта та Н. Тельфер привертає увагу багатьох зарубіжних науковців. Особливо важли-

вими є публікації John Leavitt Biography (n.d.), John Leavitt Music (n.d.), М. Хопкінгса (Hopkins, 2015), Р. Ренсінк-Хофф (Rensink-Hoff, 2015), В. Мередіт (Meredith, 2002), інтерв'ю Дж. Белла (Bell, 2021). Попри існування наукових досліджень, присвячених духовним творам Дж. Лівітта та Н. Тельфер, в українському музикознавстві спеціальні роботи, предметом яких є жанрова, стильова та семантична специфіка, — відсутні. Важливими джерелами в контексті обраної проблематики стали роботи з історії та структури жанрової моделі меси та реквієму, зокрема: Ю. Кучурівського (2018), О. Приходько (2014).

З огляду на той факт, що в українському музикознавстві духовна хорова музика Дж. Лівітта та Н. Тельфер є практично не дослідженою, — звернення до обраної теми є актуальним і практично обґрунтованим. Велике коло питань щодо «Missa Festiva» Дж. Лівітта та у «Requiem Aeternam» Н. Тельфер є відкритими для музикознавчих досліджень в історичному, жанровому, стильовому, семантичному та виконавському аспектах.

Мета статті — визначити художньо-стильові принципи інтерпретації жанрів меса та реквієм у сучасній композиторській практиці.

Методи дослідження. Для розкриття змісту заявленої теми використано сукупність загальнонаукових та спеціальних музикознавчих підходів до явища, що вивчається. Серед них такі методи: системний — під час розгляду жанрової традиції меси як системного явища; композиційно-драматургічний — для жанрово-стильового аналізу музичного матеріалу та принципів композиторської інтерпретації жанрового канону меси.

Результати дослідження

Духовна музика сучасних композиторів являє надзвичайну різноманітність жанрово-композиційних рішень і перебуває в руслі основних тенденцій розвитку хорового мистецтва другої половини ХХ ст. — «нової сакральності». Духовний елемент відтворюється не тільки в церковних прикладних, але й у духовно-світських музичних жанрах. У сучасній композиторській практиці сакральне трактується як позачасове та етично стійке, тобто як символ духовного, а не суто церковного. «Нова сакральність» у творах сучасних композиторів проявляється у зверненні до засобів виразності музики середньовіччя, Ренесансу, бароко — таких, як — повторність атематичності, використання риторичних фігур. Завдяки цьому досягається сумарний ефект медитативності, внутрішньої стриманості та глибокої зосередженості.

В історії композиторської практики ХХІ ст. важливе місце посідає видатна постать Джона Лівітта (1956) — американського композитора, диригента, піаніста й педагога, музика якого відома в усьому світі й популярна серед слухацької аудиторії. Творча діяльність Дж. Лівітта пов'язана з лютеранською церквою — протягом багатьох років композитор працює музичним директором і диригентом хору лютеранської церкви в Вічті. У зв'язку з цим хоровий спадок композитора представлено переважно духовною хоровою музикою. Слід зазначити, що його творчість представлена й майстерними обробками світських хорових творів епохи Відродження та найпопулярніших номерів з бродвейських мюзиклів.

Одним із яскравих зразків сучасної духовної хорової музики є «Missa Festiva» (1996) Дж. Лівітта. Цю месу можна віднести до протестантської через те, що її структура відповідно до богослужіння протестантських церков не канонізована і має велику свободу у виборі музичного матеріалу і форм його виконання.

Меса написана для чотириголосого змішаного хору, солістів й оркестра або фортепіано. «Missa Festiva» Дж. Лівітта написана за латинським текстом і включає п'ять частин традиційних: I. Kyrie, II. Gloria, III. Credo, IV. Festival Sanctus, V. Agnus Dei. У «Missa Festiva» композитор дотримується канону жанру меса з точки зору структури та семантики.

Ліризм становить головну рису «Missa Festiva». Емоційно-образна сфера поділяється на три лінії: ліричну, споглядальну й гімничну. В основі інтонаційно-стилістичних джерел більшості частин твору - національна американська музика, зокрема баладність і пісенність. Мелодійні лінії вирізняються цілісністю й будуються на основі поступового інтонаційного розгортання.

Перший номер «Kyrie» — Cantabile (Співучо, наспівно), $\text{♩} = 80$. Текстова основа «Kyrie» повністю підпорядкована закономірностям музично-драматургічного розвитку. Вони визначають й особливості формоутворення. Весь текст цього номера меси розділений на три фрази, в кожній із яких повторюється початкове звернення (цим втілюється ідея триразового звернення). У музичному відношенні кожен наступний розділ повторює тематичний матеріал попереднього на мЗ вище.

Розвинена лірична тема в партії сопрано відокремлюється на тлі статичного руху хорових партій, які дублюються в верхньому регістрі інструментального пласту. «Kyrie» вирізняється багатою мелізматикою і юбіляціями (jubilus) що вимагає від хору певної технічної майстерності. Цьому номеру властиві тематична, тональна і структурна

єдність. Провідним принципом розвитку музичної форми є принцип повторності.

Образна сфера другого номера меси «Gloria» пов'язана зі святковою урочистістю. На перший план виступають хвалебні інтонації, динамічний контраст та яскравість. Відповідно до канону меси кожен вірш «Gloria» розспівується на власну мелодію (вірші, що починаються однаково, такі як «Gloria in excelsis Deo» або «Et in terra pax hominibus»), містять однакові мелодичні інціпіти). «Gloria» за способом розспіву тексту більше схожа на розспів псалма, ніж на мелодично пишні форми григоріанського хоралу, як, наприклад, градуали меси. Силабіка, наскрізне розгортання мелодії — все це свідчить про архаїку збережених розспівів «Gloria» в «Missa Festiva» Дж. Лівітта.

У мелодії хору поєднуються фанфарні інтонації з віртуозними вокалізами, де один склад тексту розспівується на багато звуків (такий тип мелодики йде від традицій юбіляції). Легкий і чіткий рух на 2/4, 6/8 нагадує музику «Gloria» з меси h moll I.C. Баха. Цей хор перегукується загальним урочисто-тріумфальним настроєм із № IV «Sanctus» номером меси.

Провідними принципами музичного розвитку в «Gloria» є повторення та варіювання (A 1–10 тт., A 1 82–100 тт., B 13–24 тт., B 1 (60–80 тт.); контраст та зіставлення (A 1–10 тт., B 13–24 тт., C 25–32 тт., D 43–59 тт.).

Водночас у другому номері меси відчутні сучасні прийоми музичного висловлення. Серед них: перемінний темп (Energetic — Cantabile — Energetic — Brightly — Maestoso — Energetic); розмір (2/4, 6/8, 12/8), ускладнена ритмічна основа, яка є інструментальною за своєю природою, розвинутий, наділена самостійною функцією фортепіанна партія. Можна говорити про своєрідну політехніку — в цьому номері використовуються поліфонія, поліладовість, політональність, поліритмія, полістилістика.

У цьому невеликому третьому номері меси «Credo» композитор передає дух середньовічних релігійних дійств і літургійних піснеспівів. У ньому немає прагнення втілити деталі тексту або створити тривалий розвиток (як ми спостерігали в «Gloria»). Подяка за відкриту істину й упевненість в її непохитності виражаються через ствердження повторності музичних фраз.

Необхідно підкреслити, що текст «Credo» наполовину скорочено композитором і закінчується словами «Et in spiritum Sanctum». Із 17 канонічних рядків покладено на музику тільки 8, що підтверджує його вільне поводження з текстом. У цьому номері композитор використовує доволі широкий діапазон стильових взаємодій середньовічної гри-

горіаніки, типів виконання григоріанського співу антифонного (наприклад, тт. 3–8) та респонсорного (наприклад, тт. 22–29), з мінімалізмом і полістилістикою. У 10–21 тт. та 28–31 тт. використовується церковний лад — міксолідійський, який надає суворий середньовічний відтінок звучання. Діалог із традицією проявляється в застосуванні на початку номера чоловічого співу a cappella, що є традиційним для григоріанських піснеспівів; будові мелодії силабічного типу; у зачині першого вірша використанням простої мелодійної формули; мелодичному укладенню всіх віршів близькими за малюнком підйомом і спадом у мелодії; у використанні звучання Ч 5 у гармонічній вертикалі.

«Festival Sanctus» — традиційно кульмінаційний номер меси. Текст складений із двох пісень — Sanctus і Benedictus. Форму цього номера можна визначити як наскрізну нестрофічну форму, в основі якої закладено принцип слідування коротких, розімкнутих побудов (1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 2 – 1 – 6 – 7). Їй притаманні: часта зміна темпу (Bell Like — Brightly), тактового розміру (4/4, 6/8, 4/4, 10/8, 4/4, 6/8, 4/4, 10/8, 4/4), типу фактури (монодійна, гармонічна, поліфонічна, зокрема мотетна, імітаційна, підголоскова), подолання структурних граней поетичних строф, детальне відображення поетичного змісту в музиці.

Номеру властиві природні мелодійні лінії; кожна думка насичена багатим вмістом. Композитор використовує ефектне угруповання хору й солістів, чергування, діалоги й відлуння, блиск пишних ансамблів, грацію звучності, колористичні знахідки (наприклад, тт. 2–3, тт. 28–30, тт. 34–37, тт. 40–43. Дж. Левітт по-сучасному трактує вертикаль як північний чинник в утворенні звукової тканини. Вона складається з чергування симетрично зіставлених акордів співзвуч (мажорні тризвуки A, G, A, D у тт. 2–5; A, D, A, C у тт. 22–23, A, D, G, A, F, A у тт. 37–39; мінорний fis і мажорні A, G, D, G, E, A у тт. 28–31.). Цей прийом допомагає висловити надзвичайно одухотворене почуття.

«Festival Sanctus» — це динамічний, захопливий і радісний номер меси. У ньому композитор активно використовує синкоповані ритми, змінні розміри й темпи, багату динамічну й штрихову палітру.

Літургійний сенс «Agnus Dei» — звернення живих у покорі до Того, Хто своєю жертвою на Хресті врятував їх, з благанням про помилування й дарування миру.

Мелодія широкого дихання, ліричного характеру за групою належить до невматичної. В останньому номері меси використовується проста мелодійна формула; цезури й укладення всіх віршів відзначені близькими за малюнком підйомом і спадом мелодії.

Характерними рисами «Agnus Dei» є фактурна розрідженість, витонченість і графічність ліній, мелодична ясність, які стають найважливішими елементами у втіленні ідеї не тільки цього номера, а й усієї меси. Гранічна камерність підкреслюється фортепіанним супроводом, що надає «Agnus Dei» характер ліричної мініатюри.

Підсумовуючи аналіз «Missa Festiva» Дж. Лівітта, вкажемо на її стилістичні риси. Багата всілякими відтінками образна побудова меси спирається на особливу мелодійну гнучкість, зв'язується з поєднанням простоти й виняткової інтонаційної виразності. Мелодійні лінії вирізняються цілісністю і єдністю, будуються на основі поступового інтонаційного розгортання. Характерний мелодійний розвиток у № 1 «Kyrie», де низхідна тризвучна послівка, що охоплює 1, 7, 5 і 3 ступені ладу, розвивається через завоювання на кожному етапі нової мелодійної вершини. У «Gloria», «Credo» та «Festival Sanctus» проявилася майстерність композитора в побудові мелодії поліфонічного типу й контрапунктичними прийомами. Загалом у всіх номерах меси простежується тема великої протяжності з безліччю мелодійних вигинів, в якій відчуваються відгомони поліфонічного стилю старих майстрів поліфонічної школи.

Виняткова м'якість, пастельний мелодизм меси визначається її ладовою стороною. Переважання діатонічності, невловимі ладові переходи й нашарування становлять основу ладотональної організації твору.

Особливості стилю й композиції меси містять в собі не тільки середньовічні й романтичні традиції, а й сучасні. Звідси миттєві ладові зрушення, раптові інтонаційні загострення в «Gloria», «Credo» та «Agnus Dei». Важливу роль у структурі музичної тканини відіграє її гармонійне наповнення, яке характеризується хроматизацією в рамках натурально-ладових структур, прагненням до створення унікального барвистого колориту за допомогою гармонійної мови, включаючи елементи поліладовості. Це є вираженням близькості до імпресіоністичних тенденцій.

Розглянемо ще один унікальний зразок трактування різновиду жанру меса — «Requiem Aeternam» Н. Тельфер.

Ненсі Тельфер — сучасна канадська композиторка, хорова диригентка, яку запрошували багато національних і державних організацій Канади й США для участі в різноманітних проєктах. У творчому доробку композиторки є солоспіві й твори для широкого діапазону великих симфонічних, струнних і духових оркестрів, твори для духових інструментів соло, фортепіано та перкусії. Хорові твори Н. Тельфер вирізняються жан-

ровим різноманіттям й особливими стильовими рисами.

«Requiem Aeternam» був створений на замовлення The Peninsula Women's Chorus у 1995 році й присвячений пам'яті загиблої учасниці колективу Валері. Спілкування Н. Тельфер із хором щодо характеристики особистості Валері, надихнуло композиторку створити модель твору, у якій синтезовано канонічні тексти і власні поетичні, втілені засобами музичного висловлення шумові ефекти навколишньої природи, яку так любила Валері. В авторському тексті Н. Тельфер простежується символізм. Образ моря, образ часу, його плінність, кругообіг життя через алегорію («пісок подорожує з моря на пляж і назад в море»), образи морських жителів («вікові гімни китів і морських птахів»), постійна боротьба за виживання. Звідси багата палітра почуттів та переживань: страх, сміх, смуток, радість. Вічний спокій та вічне світло — це образ благословення й одночасного неіснування, це перемога та програш, це смерть і життя.

Сонористичне трактування слова зосереджено на його використанні як технічного прийому — способу звуковидобування. Слово відокремлюється від асоціативного ряду та конкретних образів, що призводить до абстракції. Це відображається в авторському тексті Н. Тельфер — звуконаслідування звуків моря, шуму вітру, звуки фауни (птиці, кити, дельфіни).

Структура Реквієму Н. Тельфер: I. «Requiem aeternam», II. «Dies irae», III. «Offertorium», IV. «Sanctus and Hossana», V. «Agnus Dei»

№ 1 «Requiem aeternam» має строфічну будову, що підпорядкована літературному тексту. Композиторка опирається на стильові особливості мінімалізму, а саме — на репетитивну техніку композиції. Перші слова «Requiem aeternam», тобто перший патерн в SI, AI і A2, забезпечують фон для III; їх слід шепотіти з розмитою артикуляцією, щоб додати загадковості, «мерехтіння» секунд, терцій, тризвуків. Ладові структури короткі в межах соль — мінор — Сі-бемоль-мажор. Мелодична послівка-патерн створює медитативний стан. Цей номер твору умовно можна поділити на шість розділів, які відрізняються між собою за фактурою, характером, динамікою. Розмір — перемінний, неоднорідний (4/4, 2/4, 3/4, 7/8, 8/8). Темп — Andante, чверть 88. Тональна основа — g-moll — B-dur. Присутні відхилення в Es-dur.

Фортепіано створює малий рух (жест) подібний до польоту птахів, котрий можна назвати ще й «пісненою» одного птаха. В цій частині група перкусії представлена китайськими дзвониками, трикутником, двома великими каменями, двома

малими каменями, підвісною тарілкою, великим барабаном.

Зміст другого номера твору «Dies irae» несе в собі витоки канонічного реквієму, а саме картини Страшного суду, проте без використання канонічного латинського тексту. В частині йдеться про те, що люди починають розуміти — їхні діяння завдали великої шкоди навколишньому середовищу. Настав час для змін; вони молять, кричать, прагнуть бути почутими. Страшний суд виступає символом справедливості та неминучості отримання покарання за скоєне зло, відповідальності за свої вчинки та врешті-решт перемоги добра над злом. Страшний суд — символ нового життя та безсмертя, символ відповідальності за своє буття.

«Dies irae» написана в строфічній формі. Можна відокремити 7 розділів, що відрізняються настроєм, фактурою та характером звуковидобуття. Розділи цього номера представлені в різних драматичних стилях. У 15–22 і 35–40 тактах спів має бути позбавленим людських емоцій, щоб показати, що люди втратили зв'язок із природою. Епізоди *cantabile* навпаки повинні показувати глибоке занепокоєння та біль. Кожен запит співаків має звучати як питання, а не як твердження. Примітка композиторки у 8 такті говорить про зміну характеру, ліричного відхилення, щоб відповідати природним подіям у місці виконання. Розмір — перемінний 6/8, 3/4, 4/4, 2/4, часто змінюється під впливом літературної думки.

Фортепіано підтримує, підкреслює музику акцентами й акордами, створюючи відчуття швидкоплинності повторюваними восьмими нотами.

№ 3 «Offertorium» має програмну назву класичного Реквієму — *Offertorium*, проте не має в собі канонічного латинського тексту. Літературна основа — авторський текст Н. Тельфер, що за тематичною спрямованістю дуже близький до молитви й виконує функцію ліричного центру. Композиторка використовує систему символів-образів, де світло та темрява співвідносяться з основними елементами світотворення, стихіями — небом, вогнем, сонцем, водою, місяцем. Відмежування світла від темряви розглядається як відмежування Космосу від Хаосу.

Н. Тельфер використовує художній прийом персоналізації, додаючи ораторів (риторів) з 7 такту. У кожного з них повинен бути унікальний голос, що відрізняється від інших ораторів. (Примітка композитора: ритор 1 — другий альт, ритор 2 — друге сопрано, ритор 3 — перший альт, ритор 4 — перше сопрано). Вони повинні звучати так, ніби мають намір стримати обіцянки. Тельфер пропонує риторам 2 — 4 виконувати твір у пере-

кладі на інші мови, передбачаючи його виконання для різних аудиторій світу.

«Offertorium» — середній номер циклу, найменший за обсягом. Побудований за принципом строфічності. Спів відповідає штриху *legato*, тоді як фортепіано забезпечує стазис (стан стабільності) з повторюваним остинатним ритмом. Характер голосоведення плавний, Н. Тельфер викладає основний матеріал загальнохоровим унісоном (3–7 такти) та октавним унісоном (12–14 такти). Різка зміна динаміки та артикуляції в 19–20 тактах раптово розриває тканину музики. Світло — темрява, життя — смерть (*Light, darkness; life, death*) — це антиподи, що різко контрастують один з одним. Ритори, що промовляють обіцянки природі, ймовірно закінчують промовляти текст після відіграшу фортепіано. Перкусія представлена трикутником, що виконує роль метронома (удар на першу долю такту), супроводжує хорові унісоми.

IV. «Sanctus and Hosanna». Композиторка використовує основні слова з латинського тексту «Sanctus» та «Hosanna» — це підкреслює спорідненість з канонічним Реквіємом, підкреслює програмність циклу. У цьому номері завдяки авторському тексту відтворюється образ відлиги («З похмурою зими — смерті — вийшла ця краса...»), повернення весни. Образи-символи тварин, що повертаються з початком весни активно ввійшли в усне народне мовлення. Саме образи-символи мають усталений характер протягом усього твору. Зміст цієї частини має повчальний характер. Якщо ти вчасно схаменешся, зрозумієш, що зробив і якої шкоди завдав, коли ти зміниш свою поведінку й ставлення до світу — все прийде в норму, повернеться надія на світле майбутнє, краще життя, а не існування.

Висхідний рух пасажів фортепіано створює настрої неспокойного моря. У 16–27 тактах короткі акорди супроводу під час канону хору імітують рвучкі рухи птахів. «Sanctus and Hosanna» має тричастинну форму. Перший розділ починається з *Con brio*; другий розділ — чверть з крапкою прирівнюється до чверті; третій розділ — *Maestoso*. Голосоведення мішане, поєднання плавних висхідних ходів зі стрибками на кварту та квінту. Каноноподібний рух двох пар голосів утворює два пласти звучності. У розділі *Maestoso* відбувається діалог партії сопрано та альтів, прославне «Hosanna» звучить на динаміці форте. Висхідний рух пасажів фортепіано створює настрої збудження. У 16–27 тактах ритми імітують рухи птахів. Наступне *Maestoso* має звучати наповнено та прославно. Хвилювання повертається в 35 такті та триває до кінця, навіть в останньому тихому слові «Sanctus». Заключні репліки хору «Hosanna!

Sanctus» виконуються з різною динамікою, від фортісімо до мецо-піано, ніби символізуючи заспокоєння моря.

V. «Agnus Dei». П'ята частина найбільш яскраво відображає синтетичність жанру. Соло сопрано та чотириголосний жіночий хор виконують різні функції. Соло сопрано втілено у канонічному латинському тексті «Agnus Dei», близьке до хоралів бахівської епохи. Партія фортепіано має вирішальне значення для загального ефекту. Ударні інструменти додають колориту; використання трикутника, великого та малого барабанів, дзвіночків, китайських дзвіночків додає ритмічної точності партії супроводу. Хоча перкусія не є обов'язковою, вона додає багато звуків, що нагадують про природу на березі. Звукообразальність є одним із важливих складників сучасної канадської музики, відображення природи та самотньої сили канадського регіону.

Концепція «Requiem aeternam» Н. Тельфер побудована на мішаному типі жанрової моделі реквієму, де використовуються як канонічні тексти, так і авторські поетичні. Сонористичне трактування слова стосується групи нетрадиційних текстів. Н. Тельфер задумано одночасне звучання різних текстів, роздробленість фрагментів тексту між різними голосами.

Висновки

На прикладі аналізу «Missa Festiva» Дж. Лівітта та «Requiem Aeternam» Н. Тельфер зроблено спробу визначення художньо-стильових принципів інтерпретації жанру меса у творчості сучасних композиторів. В основу аналізу було покладено взаємодію таких складників, як текст, жанр і композиторські технології.

«Missa Festiva» Дж. Лівітта є одним із зразків своєрідного трактування жанру меса. Твір написаний в дусі просвітленої лірики (традиція, започаткована в реквіємі Г. Форе). У «Missa Festiva» синтезуються різні стильові традиції, які йдуть від католицького й протестантського богослужіння. Форми діалогу з традицією у «Missa Festiva» Дж. Лівітта проявляються у дотриманні канонів середньовічної григоріаніки, введенні у твір типів виконання григоріанського співу (антифонного та респонсорного) у взаємодії з мінімалізмом і полістилістикою. Діалог з традицією проявляється у застосуванні чоловічого співу а cappella, що є узвичаєним для григоріанських піснеспівів.

«Requiem Aeternam» Н. Тельфер пропагує синтез індивідуального та національного стилів. З точки зору аналізу «заданого-вільного» композиторка спирається на збереженні програмності

класичного реквієму, проте трансформує його у своєму індивідуальному розумінні, використовуючи авторський текст. Якщо аналізувати в універсального-національному аспекті, то Н. Тельфер, сприймаючи історичні надбання розвитку жанру реквієму та спираючись на культурний пласт канадської музичної школи та країн історично пов'язаних із Канадою — Англією та Францією, репрезентує індивідуальний авторський стиль.

Серед особливостей стилістики твору відзначимо поєднання традицій канонічної заупокійної меси та світського жанру гімну (у цьому разі гімну природі); звукообразальні засоби — імітацію в партії фортепіано руху океану, його жителів, звуконаслідування птиць, відтворення перкусією звуків каменів, піску, заобрійних кораблів; введення нетрадиційних прийомів звуковидобування; наявність ораторів (риторів); нетрадиційний склад оркестру (розширена ударна група — дзвіночки, вітряний дзвін та ін.); використання імітаційних елементів у партіях хору — патернів, канонів різного роду; застосування багатошарових конструкцій, яскравим прикладом яких є п'ятий номер «Agnus Dei», що складається з трьох пластів: перший пласт — соло сопрано з канонічним латинським текстом у стилі бахівських хоральних тем; другий — хор, що виконує авторський поетичний текст Н. Тельфер; третій — партія фортепіано та перкусії, що додає «північного» колориту загальній музичній картині. Таким чином, композиторка зберігає традиційні стильові особливості заупокійної меси, демонструючи новаторство у виборі техніки мінімалізму та поєднанні канонічного латинського та авторського тексту.

Отже, дослідження духовних творів сучасних композиторів на основі взаємодії таких складників, як жанр, текст і композиторські технології, дає змогу виявити їх струнку будову.

Наукова новизна отриманих результатів цього дослідження полягає в тому, що вперше у вітчизняному музикознавстві проаналізовано духовні твори сучасних композиторів, зокрема «Missa Festiva» Дж. Лівітта та у «Requiem Aeternam» Н. Тельфер, в аспекті діалогу традицій і новаторства та визначено художньо-стильові принципи композиторської інтерпретації канону жанру католицької меси.

Перспективи подальших досліджень. Духовні твори Дж. Лівітта і Н. Тельфер надають широкі перспективи для подальших наукових розвідок. Продовженням цього дослідження можуть бути роботи, присвячені специфіці хорової та оркестрової фактури, питанням виконавського моделювання духовних опусів названих композиторів.

Список посилань

- Кучурівський, Ю. С. (2018). Національні аспекти розвитку жанру рекієму в англійській музиці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 395–400. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147617>
- Павлишин, С. (2007). *Американська музика*. БаК.
- Приходько, О. (2014). Слово в музиці і музика в слові: експерименти в сучасній хоровій музиці. In K. Jachimowska, B. Kudra, & E. Szkudlarek-Śmiechowicz (Eds.), *Słowo we współczesnych dyskursach* (pp.463–470). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. <http://doi.org/10.18778/7969-107-4.41>
- Bell, G. D. (2021). Interview with 3 Canadian choral composers. *Choral Journal*, 61(9), 42–50.
- Hopkins, M. (2015). Interview with Nancy Telfer. *Canadian Winds: The Journal of the Canadian Band Association*, 13(2), 11–14. <https://www.proquest.com/docview/1719290355?pq->
John Leavitt Biography. (n.d.). Singers.com. Retrieved February 2, 2021, from <https://www.singers.com/bio/4146> [in English].
- John Leavitt Music. (n.d.). *Home*. Retrieved February 22, 2022, from <https://johnleavittmusic.com/> [in English].
- Kuchurivskiy, Yu. S. (2018). Natsionalni aspekty rozvytku zhanru rekviiemu v anhliiskii muzytsi [National aspects of the development of the requiem genre in English music]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 395–400. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147617> [in Ukrainian].
- Meredith, V. (2002). Through the eyes of three Canadian female composers: The concert mass. *Choral Journal*, 42(7), 9–17. https://acda-publications.s3.us-east-2.amazonaws.com/choral_journals/February_2002_Meredith_V.pdf [in English].
- Pavlyshyn, S. (2007). *Amerykanska muzyka* [American music]. БаК [in Ukrainian].
- Przychodko, O. (2014). Slovo v muzytsi i muzyka v slovi: Eksperymenty v suchasni khorovii muzytsi [Word in music and music in word: Experiments in modern choral music]. In K. Jachimowska, B. Kudra, & E. Szkudlarek-Śmiechowicz (Eds.), *Słowo we współczesnych dyskursach* [The word in contemporary discourses] (pp. 463–470). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. <http://doi.org/10.18778/7969-107-4.41> [in Ukrainian].
- Rensink-Hoff, R. (2015). The life and works of four female Canadian choral composers. *Choral Journal*, 56(3), 34–60.
- Walker, M. E. (2020). Towards a decolonized music history curriculum. *Journal of Music History Pedagogy*, 10(1), 1–19. <http://www.ams-net.org/ojs/index.php/jmhp/article/view/310>
- Hopkins, M. (2015). Interview with Nancy Telfer. *Canadian Winds: The Journal of the Canadian Band Association*, 13(2), 11–14. <https://www.proquest.com/docview/1719290355?pq->
John Leavitt Biography. (n.d.). Singers.com. Retrieved February 2, 2021, from <https://www.singers.com/bio/4146>
- John Leavitt Music. (n.d.). *Home*. Retrieved February 22, 2022, from <https://johnleavittmusic.com/>
- Meredith, V. (2002). Through the eyes of three Canadian female composers: The concert mass. *Choral Journal*, 42(7), 9–17. https://acda-publications.s3.us-east-2.amazonaws.com/choral_journals/February_2002_Meredith_V.pdf
- Rensink-Hoff, R. (2015). The life and works of four female Canadian choral composers. *Choral Journal*, 56(3), 34–60.
- Walker, M. E. (2020). Towards a decolonised music history curriculum. *Journal of Music History Pedagogy*, 10(1), 1–19. <http://www.ams-net.org/ojs/index.php/jmhp/article/view/310> [in English].

References

- Bell, G. D. (2021). Interview with 3 Canadian choral composers. *Choral Journal*, 61(9), 42–50 [in English].

Artistic and Stylistic Principles of Interpreting the Mass Genre in Contemporary Compositional Practice

Olena Batovska

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Kharkiv, Ukraine

The aim of the article is to determine the artistic and stylistic principles of interpreting the genre of the Mass in contemporary compositional practice. The objectives of the study are: to identify the most significant features

of the genre tradition of the Mass in European musical culture and its projection on contemporary musical creativity; to determine the stable and variable components of the Mass genre tradition in the spiritual works *Missa Festiva* by J. Leavitt and *Requiem* by N. Telfer; to analyse the selected works for the research material from the standpoint of revealing the artistic principles of compositional interpretation of the Mass genre tradition. *Results.* The appeals of composers of the last quarter of the 20th – beginning of the 21st century to the Mass genre differ in constructive and artistic features. Due to the active interest of contemporary composers in sacred music, there is an urgent need for a musicological understanding of the process. *Scientific novelty.* For the first time in domestic musicology, the spiritual works of contemporary composers, including *Missa Festiva* by J. Leavitt and *Requiem* by N. Telfer, are analysed in terms of the dialogue between traditions and innovation, and the artistic and stylistic principles of the compositional interpretation of the canon of the Catholic Mass genre are determined. *Conclusions.* The article traces the features of interpreting the Mass genre in the works of contemporary composers and provides the following generalisations. Throughout its long development path, the Mass genre has undergone qualitative metamorphoses that led to its transformation, manifested in a series of modifications within the genre itself. Despite the significant genre and stylistic transformations, the basis of the Mass genre is the official canon of the Latin Mass, and the liturgical text remains a constant verbal series that defines its belonging to the Mass genre. The features of the manifestation of free compositional thinking in the works *Missa Festiva* by J. Leavitt and *Requiem Aeternam* by N. Telfer are connected not only with the creation of historically typified canonical musical forms but also with the transformation of the genre model in the original author's concepts. The study of spiritual works based on the interaction of such components as genre, text, and compositional technologies makes it possible to reveal their harmonious structure. *Keywords:* tradition; innovation; stable and variable components of the Mass genre; genre and stylistic principles of compositional interpretation

Інформація про автора

Олена Батовська, доктор мистецтвознавства, професор, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, Україна, ORCID iD: 0000-0002-1435-1245, e-mail: bathelen@ukr.net

Information about the author

Olena Batovska, DSc in Art Studies, Professor, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Kharkiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0002-1435-1245, e-mail: bathelen@ukr.net

