

В основі кожної частини лежить одне слово — «Алілуя». Воно вимовляється при зверненні до найвищих сил, до Бога, і використовується в низці християнських конфесій. Це спів захопленого, тріумфального характеру, з вільним мелізматичним співом голосних (особливо останнього складу). Уперше наспів виник у культовій практиці семітських племен. Треба зазначити, що слово «Алілуя» збережено в оригінальній вимові та без перекладу.

Завершується кожна частина словом «Амін» — завершальна акламація (вигук) у молитвах і псалмах християнства, покликана підтверджувати істинність промовлених слів (арамейською означає «правда»).

Усі засоби виражальності, використані у творі, спрямовані на розкриття ніжного, ліричного, молитовного образу:

- повільний темп (*Andante*, = 60);
- характерні авторські ремарки (*poco rubato* — поступово вільно, *leggerio* — легко, *lontano* — віддалено, *sotto voce* — напівголосно);
- кантиленне звукознавство *legato*;
- гнучка рухлива динаміка в межах тихого звучання (*ppp* — *mp*);
- агогічні відхилення (*ritenuto*, *accelerando*);
- багата гармонійна мова;
- ліричне соло тенору;
- змішаний тип фактури (гомофонно-гармонічна з елементами імітаційної поліфонії та пуантилістичного викладу), наближений до інструментального складу листа;
- самобутнє метроритмічне рішення (використання складного змінного метра: 3/8, 6/8, 5/8, 9/8);
- наскрізний розвиток форми (складна тричастинна форма);
- використання характерних прийомів хорового виконання (спів на мармарандо, тривалі ювіляції (розспіви) слів) та ін.

Музика Валентина Сильвестрова зберігає глибоку духовність, проникливість та молитовний стан, пов'язаний із характером стародавнього християнського співу, хоча музично не має з ним нічого тотожного.

О. Висоцький

**ЯКОБ ДЕ ХАН МЕСА «BREVIS»,
МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ IV ЧАСТИНИ «BENEDICTUS»**

О. Vysotskyi

**ЯКОБ ДЕ ХАНН'С МАСС «BREVIS»,
MUSIC-THEORETICAL ANALYSIS OF PART IV «BENEDICTUS»**

Цей номер викладено в простій двочастинній формі. Перша частина має форму періоду, що складається з двох речень, які мають подібну ритмічну структуру викладу музичного матеріалу.

У першому реченні композитор акцентує на тексті «Benedictus qui venit» «Благословен, хто йде», а в другому реченні, котре має структуру повторної будови, використовується повний рядок «Benedictus qui venit in nomine Domini» — «Благословен, хто йде в ім'я», тому речення нараховує 10 тактів.

Третє речення носить узагальнюючий характер. Композитор використовує текст усього рядка і музичний матеріал не має пауз у своєму складі.

Перше та друге речення співпадають за літературним групуванням. У другому реченні композитор акцентує на фразі «qui venit» — «хто іде в ім'я Господнє!», яку проводить двічі на різному музичному матеріалі. За ним слідує третє речення, яке в точності повторює перше. Друге речення за структурою музичного матеріалу ще більш розвинене за попереднє, але гармонія не виходить за рамки тональності d-moll.

Кульмінаційна вершина першої частини номеру знаходиться у другому реченні (23–26 тт.), як і в першому проведенні, так і в репризі. Для кульмінації характерно:

- викладення повного рядка молитви: «Benedictus qui venit in nomine Domini» — «Благословен, хто йде в ім'я Господнє»;
- розширення діапазону музичного матеріалу хорової партії;
- підвищення теситури партії Soprano;
- широке розміщення акордів (26 т.);
- розвиток динаміки до *ff* (фортісімо).

Партія органа не дублює мелодичну лінію хорової партитури, а навпаки, викладена довгими тривалостями, які виконують роль гармонійної підтримки. Так як меса написана для хору з органним супроводом, то звучність акомпанементу в кульмінаційному фрагменті буде динамічно насичуватись, у зв'язку зі специфікою звукодобування органа.

У коді номера композитор виокремлює ключове слово «Nosana» — «врятуй, ми молимо», та розфарбує його за допомогою різних гармоній, у рамках тональності D-dur, як і на початку номера.

Перша частина написана в тональності d-moll. Органний вступ базується на секвенції, супроводжується рядом відхилень: (d-moll) — (a-moll) — (B-dur) — (F-dur) — (d-moll). Тематичний розвиток органної партії спирається на гармонію вступу. Композитор з перших тактів застосовує перекомпонування вербального тексту — виокремлює на його думку головне слово молитовного рядка «Benedictus» — «Благословен», яке проводить на одній тематичній інтонації усім хором в октавний унісон.

Загальна кульмінація номера розташована в кінці першої частини «Qui venit in nomine Domini» «Той, хто йде в ім'я Господнє». За музичною структурою вона не схожа на попередній кульмінаційний фрагмент. Подібність структури музичного матеріалу має кода, але партія органа викладена довгими тривалостями та має широке розміщення акордів. Композитор не зберігає пульсуючого ритмічного рисунка басу (22–26 тт.), що насичує звучність органа. За композиторською ремаркою динамічний нюанс витримано в рамках *ff*, протягом усієї коди. Але, виходячи з виконавчої інтерпретації, хормейстер має розподілити динамічне фразування таким чином, щоби максимальна звучність хору сконцентровувалась на останніх тактах цього номера.

Слід зауважити, що в останніх тактах номера хорову звучність доповнює розвинена мелодія партії органа (73–74 тт.), яка надає насиченості та закруглення частині, доповнює емоційну напруженість. Кодя п'ятого номера меси «Benedictus» базується на тому ж матеріалі, що й друга частина четвертого номера — «Sanctus». Кодя номера «Benedictus» являє собою загальну коду обох номерів (IV та V). Це надає можливості виконання цих номерів самостійно.

Оскільки головна ідея означеного номера меси полягає в прославленні Господа, то композитор використовує динаміку в межах *forte* (*mf*, *f*, *ff*) протягом усієї частини,

з метою підкреслити урочистий характер цієї частини меси. Але в межах конкретної динамічної звучності композитор зазначає рухомі нюанси — *crescendo*, *diminuendo*, для виразного фразування та акцентуації головних слів, наприклад, «*Benedictus qui venit*» (13–17 тт.)

Ю. Браїловська

**КАНТАТА В. ПТУШКІНА ДЛЯ ДИТЯЧОГО ХОРУ
І СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ “SALVE REGINA”**

Yu. Brailovska

**V. PTUSHKIN'S CANTATA FOR CHILDREN'S CHOIR
AND SYMPHONY ORCHESTRA “SALVE REGINA”**

Твір В. Птушкіна для дитячого хору і симфонічного оркестру “*Salve Regina*” написано на текст відомої католицької молитви. Музика кантати народжує величний, урочистий образ цариці небесної, котрий уражає вмінням автора показати різні грані єдиного цілого. У кантаті присутні образ милосердя й образ благословення, туга за близькою людиною і протест проти дійсності. Сміливе, вільне трактування стародавнього канонічного тексту органічно додає образів сучасних відтінків, розкриває перед слухачами нові можливості втілення духовних образів засобами дитячого хору.

“*Salve Regina*” — глибоко психологічний твір. Саме по собі втілення католицької молитви є доволі складним завданням для сучасного композитора, але надзвичайно цікавим і захоплюючим. Будь-яка молитва несе дуже глибокі, максимально загострені почуття, завдяки чому свідомість вибудовує ланцюгові образи, зміст яких заховано в їхніх асоціативних взаємозв'язках. Саме музиці властиве мистецтво півтонів, світлотіней, натяків. В. Птушкін тонко відчув цей калейдоскоп асоціацій, тим самим з'єднав минуле і сьогодення у своїй музиці. У кантаті шість частин, кожна з яких по-своєму тонко виявляє різні грані одного образу.

Музичний матеріал кантати не просто доповнює глибокий зміст католицької молитви, а поглиблює її емоційно-психологічний вплив на слухача. У кантаті композитор виявив себе як прекрасний мелодист, усі теми кантати відрізняються особливою чуттєвістю й емоційністю.

Перша частина кантати вводить слухача в таємну атмосферу образу цариці небесної. Основний тематичний матеріал частини відрізняється простотою і приступністю сприйняття. Деяку новизну й сучасність додає цій частині гармонійне «убрання» основної теми, якому властиві збільшені акорди. Подібні гармонійні фарби сприяють виявленню широти просторово-тимчасових асоціацій цього образу.

Друга і третя частини кантати занурені в безрадісну зворотну атмосферу. У другій частині похмурий колорит дещо скрадається завдяки виразній, задушевній і досить емоційній хоровій партії, що рельєфно вирізняється на тлі постійних «подихів» у оркестрі.

Третя частина нагадує траурний хід, на тлі якого вимальовується основна тема, що відрізняється скупістю музично-виражальних засобів: великі тривалості, без будь-яких стрибків. За своєю структурою її можна порівняти із середньовічним григоріанським хоралом. Музично-виражальні засоби оркестрової партії більш