

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ

Харківська державна академія культури
Кафедра хорового диригування та академічного співу

СОБОЛЄВА АНАСТАСІЯ ЛЕОНІДІВНА
ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ
МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

**на тему: «КОМПОЗИТОРСЬКЕ ВТІЛЕННЯ КАНОНІЧНИХ ТЕКСТІВ
У «РЕКВІЄМІ ДЛЯ ЖИВИХ» ДЕНА ФОРРЕСТА»**

на здобуття освітнього ступеня «магістр»
за другим (освітньо-професійним) рівнем вищої освіти
галузі знань: 02 Культура і мистецтво
спеціальності: 025 Музичне мистецтво

Теоретичне обґрунтування творчого мистецького проєкту
містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело

_____ Соболева А. Л.
підпис здобувача

Творчий керівник: ст. викладач Чорна А. О.

Науковий керівник: д-р мистецтвознав., доцент, в. о. професора кафедри
хорового диригування та академічного співу Воскобойнікова Ю. В.

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. ІСТОРІЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ КАНОНІЧНИХ ТЕКСТІВ У СТРУКТУРІ «РЕКВІЄМУ»	6
1.1 Історія канонічних текстів реквієму: огляд традицій.....	6
1.2 Особливості жанру реквієму в творчості відомих композиторів.....	10
1.3 Життєтворчість Дена Форреста.....	20
РОЗДІЛ II. «РЕКВІЄМ ДЛЯ ЖИВИХ» ДЕНА ФОРРЕСТА: СУЧАСНЕ ПРОЧИТАННЯ КАНОНІЧНИХ ТЕКСТІВ.....	23
2.1. «Реквієм для живих» Д.Форреста: новітні підходи до інтерпретації жанру.....	23
2.2. Специфіка моделі виконавської інтерпретації твору Д.Форреста.....	27
ВИСНОВКИ.....	34
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	37

ВСТУП

Актуальність дослідження «Реквієму для живих» Дена Форреста зумовлена потребою переосмислення традиційного жанру реквієму в умовах сучасної культури, адже в її рочищі відбувається активний пошук нових підходів до інтерпретації класичних сакральних тем, а цей твір є одним із прикладів сучасного прочитання традиційних канонічних текстів. Ден Форрест поєднує канонічні латинські частини з англомовними роздумами, створюючи інноваційний і глибоко емоційний підхід, що робить тексти меси зрозумілими та актуальними для слухачів сьогодення.

Крім того, значущою є сама трансформація реквієму з літургійного жанру у концертний, яка відбувається з ХХ століття. Форрест у своєму «Реквіємі для живих» зберігає сакральну основу твору, але надає йому структури, сприятливої для концертного виконання. Це дозволяє розширити аудиторію твору, донести його духовний зміст поза межами церковних обрядів і забезпечує новий погляд на музичну інтерпретацію жанру.

Також важливою є соціально-культурна актуальність тем, піднятих у творі. В умовах сучасних викликів і криз, теми життя, смерті, надії та пам'яті набувають нового значення, і «Реквієм для живих» пропонує не тільки скорботу, а й акцент на житті та надії, що відповідає потребі сучасної аудиторії у підтримці та духовному переосмисленні. Усе це робить дослідження твору важливим для сучасного музикознавства, адже воно сприяє розумінню розвитку класичних жанрів у новому соціокультурному контексті.

Мета дослідження полягає у здійсненні комплексного аналізу історичних і структурних аспектів розвитку канонічних текстів у жанрі реквієму та дослідити сучасну інтерпретацію цього жанру в творі «Реквієм для живих» Дена Форреста, визначивши інноваційні підходи до осмислення традиційних текстів і особливості виконавської моделі в умовах сучасної музичної культури.

Об'єктом дослідження є жанр реквієму як музично-літературне явище, його еволюція від канонічних сакральних текстів до сучасних форм і структур.

Предмет дослідження – особливості інтерпретації канонічних текстів у структурі твору «Реквієм для живих» Дена Форреста;

Заявлена **мета** потребує вирішення ряду наукових завдань:

- *провести* історичний аналіз розвитку канонічних текстів реквієму, розглянувши основні традиції та зміни;
- *дослідити* особливості жанру реквієму в творчості відомих композиторів;
- *описати* творчий шлях Дена Форреста та визначити його підхід до жанру реквієму;
- *проаналізувати* твір «Реквієм для живих» Дена Форреста, визначивши особливості інтерпретації канонічних текстів у сучасному контексті;
- *розкрити* специфіку виконавської інтерпретації твору «Реквієм для живих» як одного з новітніх прикладів переосмислення традиційного жанру.

Методологія дослідження. Теоретичне обґрунтування творчого проєкту базується на синтезі загальнонаукових і спеціальних підходів, що поєднують теоретичний і практичний рівні дослідження. Це забезпечує комплексне вивчення специфіки жанру реквієму та його сучасних інтерпретацій у контексті музичної науки. У рамках дослідження особливу увагу приділено таким підходам:

- *історико-генетичний підхід* – використовується для вивчення історичного розвитку жанру реквієму та його текстів, простеження витоків і основних етапів еволюції жанру;
- *культурологічний підхід* – дозволяє аналізувати реквієм у ширшому культурному та духовному контексті;

- **системно-структурний підхід** – допомагає дослідити структуру твору «Реквієм для живих» Дена Форреста як цілісного феномену, що включає різні елементи: музичний текст, символіку та канонічні традиції;
- **компаративний підхід** – застосовується для порівняння традиційних і сучасних реквіємів, зокрема для виявлення відмінностей і подібностей у трактуванні канонічних текстів;
- **музично-аналітичний підхід** – дозволяє детально проаналізувати музичні засоби, що використовуються в «Реквіємі для живих»;
- **інтерпретаційний підхід** – спрямований на вивчення особливостей виконання та сприйняття твору «Реквієм для живих».

Практична значимість одержаних результатів дослідження.

Результати дослідження можуть бути використані для збагачення методичної літератури з питань жанру реквієму, а також у музично-виконавській та педагогічній діяльності. Матеріали роботи можуть інтегруватися в навчальні програми таких курсів, як «Історія сучасної музики», «Хорознавство» та «Хорова література». Висновки дослідження також можуть слугувати базою для подальших наукових розвідок, присвячених аналізу жанру реквієму в сучасному контексті, а також знайдуть застосування у виконавській практиці.

Апробація. Матеріали теоретичного обґрунтування творчого проєкту пройшли апробацію на Міжнародній науково-теоретичній конференції ХДАК: Соболева А. Композиторське втілення канонічних текстів у «Реквіємі для живих» Дана Форреста // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 18–19 квіт. 2024 р.), Т. 1. С. 197-199.

Структура роботи. Робота складається зі Вступу, двох розділів та п'яти підрозділів, висновків, списку використаних джерел (32 позиції, 12 з яких іноземними мовами). Загальний обсяг роботи становить 32 сторінки.

РОЗДІЛ I. ІСТОРІЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ КАНОНІЧНИХ ТЕКСТІВ У СТРУКТУРІ «РЕКВІЄМУ»

1.1 Історія канонічних текстів реквієму: огляд традицій

Реквієм, або заупокійна меса, має глибоке коріння у християнській традиції, а його історія сягає перших століть християнства, коли почали проводити особливі богослужіння за померлих. Назва "реквієм" походить від латинського слова *requiem*, що означає "спокій" і походить від першого слова латинського тексту "*Requiem æternam dona eis, Domine*" ("Вічний спокій даруй їм, Господи"). З початку реквієми виконувалися як частина звичайної літургії, але з часом стали особливим жанром літургійної музики. Божественна літургія показує, що реквієм для католицької аудиторії створений на основі латинського канонічного тексту. Щодо протестантського реквієму, вже з XVII століття він покладений на німецький текст. Починаючи з XIX століття, у реквієми стали включати неканонічні тексти, які не мають відношення до церковної служби.

Як і звичайна або урочиста меса, реквієм складався з мелодій григоріанського хоралу. Він був одноголосним хоровим твором і не передбачав інструментального супроводу.

До XV століття реквієм оформився як самостійний жанр церковної музики, який був звернений до широкої аудиторії та спрямований на духовне об'єднання різних соціальних груп. Поступово його естетика набувала особливої специфіки: реквієм став не тільки ритуальним супроводом поховання, але й формою символічного осмислення смерті та уявлення про потойбічний світ. Таке ідеалізоване бачення було покликане впливати на слухача емоційно, пробуджуючи в ньому переживання глибокого страждання, пов'язаного з неминучістю смерті. Особливе значення мала

молитва про вічний спокій, що звучала наприкінці літургії, підсилюючи ідею смерті як переходу до вічного буття [7].

До 1570 року остаточно сформувалася структура канонічного реквієму, затверджена папою Пієм V. Ця структура відповідала звичайній католицькій месі, проте в ній були відсутні «Credo» («Вірую») та «Gloria» («Слава»). Натомість були введені «Requiem aeternam» («Вічний спокій»), «Sequentia», «Offertorium» («Принесення дарів») та «Lux aeterna» («Вічне світло»).

Автором першого реквієму був франко-фламандський композитор, один із засновників нідерландської школи Гійом Дюфаї (1397–1474), проте цей твір не зберігся до наших днів. Перший реквієм, що дійшов до нас («Missa pro Defunctis»), написаний для хору а cappella у суворому поліфонічному стилі і належить Йоганнесу Окегему (1410–1497), одному з найвидатніших композиторів фламандської школи.

Починаючи з епохи пізнього Відродження, паралельно з григоріанським «культовим» реквіємом почали з'являтися авторські реквієми, створені композиторами. З часом вони все менше використовувалися для церемоніальних поховань і ставали публічними концертними творами, приуроченими не лише до смерті людини (як це було спочатку), але й до інших траурних подій. У композиторських реквіємах майже не використовувалися справжні григоріанські хорали, натомість використовувалися лише канонічні тексти в оригіналі (латинські).

Канонізація тексту реквієму призвела до створення суворо визначеної структури, що сформувала його стильові особливості. Основними рисами стали повільний темп багатьох частин, замкнені репризні форми, специфічна тематика, орієнтована на сакральність і глибоку емоційність. Ці елементи зробили реквієм символом пам'яті та вшанування покійних, а також важливим інструментом виховання і зміцнення віри [7].

Реквієм розвивався паралельно з ординарною месою, не відрізняючись від неї за змістом, але зберігаючи свій унікальний жанровий образ. Протягом XV-XVI століть, коли в релігійному житті Європи з'являються

протестантські пасіони, реквієм вступає в жанровий діалог з ними, але довше зберігає канонізований текст і усталені елементи структури. Це стало можливим завдяки високому рівню узагальнення його змісту, що звертався до основоположних питань людського існування та духовної сутності.

Наприкінці XVI століття реквієм набув нових елементів, серед яких слід виділити суворо визначену словесну основу, адже канонічні тексти, що формували основу реквієму, містили глибокі богословські та символічні значення, які підтримували духовну вагу жанру. Форма, вибір текстів і їх порядок змінювалися залежно від епохи та місцевих традицій. Зазвичай структура реквієму (від Тридентського до Другого Ватиканського собору) включала такі частини:

- Інтроїт «Requiem aeternam»,
- «Kyrie»,
- Градуал «Requiem aeternam»,
- Тракт «Absolve Domine»,
- Секвенція «Dies irae»,
- Офферторій «Domine Jesu Christe»,
- «Sanctus»,
- «Agnus Dei»,
- Communio «Lux aeterna».

Також присутня чітка структурованість гімнічних частин, бо гімни та молитви мали упорядкований і логічно вибудований характер, що сприяло цілісному сприйняттю, присутній контраст між частинами. Перемінний характер темпу та настрою, що чергував урочистість, скорботу й надію, підсилював емоційний вплив на слухачів, надаючи їм глибокого відчуття вічності та надії на спасіння. Ефекти просторової поліфонії, що використовувалися для досягнення особливої акустики та підкреслення значущості сакрального простору досягалися розташуванням виконавців в різних частинах собору. Це забезпечувало гармонійну взаємодію звучання

музики з монументальною архітектурою, створюючи відчуття урочистості й піднесення.

Уже тоді почали виявлятися помітні структурні відмінності — композитори реквіємів мали певну свободу у виборі та послідовності частин циклу.

До композиторських реквіємів могли додаватися:

- процесійний антифон «In paradisum»,
- респонсорій «Libera me»,
- мотет «Pie Jesu».

Ці додаткові частини використовувалися різними композиторами для створення оригінальних варіацій реквієму.

Композитори того часу, які працювали над месами, також зверталися до форми реквієму. Серед них – Джованні Палестрина, Орландо ді Лассо, Крістобаль де Моралес, Томас Луїс де Вікторія. Основною рисою жанру в докласичну епоху, попри спроби композиторів додати елементи індивідуального стилю, залишалася стилістична стабільність. Вона проявлялася в єдності та суворому чергуванні розділів, заснованих на псалмодичному, контрапунктичному та хоральному викладі.

Відомий представник Венеціанської оперної школи Франческо Каваллі зробив значний внесок у жанрову трансформацію докласичного реквієму. У своєму реквіємі він надав секвенції *Dies irae* (яка раніше мала менш помітну роль у циклі, поступаючись музичному значенню частинам з молитвами за померлих) нового драматичного значення. Завдяки підкресленій ораторській манері передачі тексту та введенню елементів, що викликають відчуття жаху, *Dies irae* перетворилася на своєрідний драматичний центр твору. Така драматургічна функція цієї частини утверджується в реквіємах, створених у XVII-XVIII століттях [1].

У композиторських реквіємах канонічні тексти градуалу, тракту, комунію часто пропускалися. Секвенція ж, завдяки своєму драматичному колориту, що вигідно підходить для музичного втілення, не тільки

зберігалася, але й окремі її строфи оформлялися в самостійні, численні розділи.

У період зародження та розвитку опери реквієм перетворився на велике циклічне творіння для хору, солістів і оркестру. Канонізовані григоріанські мелодії перестали бути його інтонаційною основою. Поліфонія, хоча загалом і поступилася місцем гомофонно-гармонійному складу, зберегла своє значення, але в новій якості, гармонійно поєднуючись із функціональністю гармонії.

Порівнюючи реквієм із літургійними жанрами західноєвропейської музики, можна сказати, що він став одним із провідних жанрів не лише музичного мистецтва минулих століть, а й сучасності.

Ця ситуація цілком зрозуміла. Типологічні характеристики, властиві заупокійному жанру, відображають глибокі питання буття, наприклад, тему життя і смерті у її різноманітному сприйнятті та розумінні [1].

1.2 Особливості жанру реквієму в творчості відомих композиторів

У епоху Просвітництва жанр реквієму зазнав значного розвитку в мистецтві композиторів XVIII століття. Структура та емоційний зміст реквієму привабили багатьох видатних композиторів того часу, які намагалися втілити через нього глибокі людські переживання, часто виходячи за межі суто релігійного контексту.

У XVIII столітті італійські композитори, такі як Антоніо Лотті, Франческо Дуранте, Ніколо Йоммеллі та Алессандро Хассе почали створювати реквієми, що вирізнялися багатством музичної палітри та експресивністю. Ці твори відображали не лише духовну тематику, а й загальнолюдські емоції, пов'язані з життям і смертю, що дозволило жанру вийти за межі церков і знайти своє місце в концертних залах.

Кульмінацією розвитку жанру вважається "Реквієм" Вольфганга Амадея Моцарта (1791), що став справжньою канонічною вершиною жанру.

Написаний у важкий період життя композитора, цей реквієм вирізняється своєю глибиною і ліричністю, в ньому відчувається складна палітра людських почуттів — від скорботи до примирення з неминучим. Моцартівський реквієм і досі є еталоном, що поєднує скорботу й духовне очищення, надихаючи наступні покоління композиторів.

На думку І. Вербицької-Шокот, В. А. Моцарт значно оновлює традиційну модель заупокійної меси та вводить у неї елементи власної інтерпретації. Завдяки цьому в "Реквіємі" поєднуються як сакральні традиції, так і сучасні для того часу музичні тенденції. Моцарт застосовує принцип музично-тематичного узагальнення на основі вокально-симфонічного підходу, що є однією з його новаторських рис у цьому жанрі [2].

Ще одним нововведенням Моцарта є наскрізний тематичний розвиток, що підкреслює наявність симфонічного методу в структурі твору. Це дозволяє поєднати строгий літургічний канон із елементами симфонічної та оперної музики. У "Реквіємі" також гармонійно зливаються інноваційні і традиційні елементи, світське та сакральне, а також техніки різних вокальних шкіл — італійської та німецької. Робота В. А. Моцарта з канонічним текстом реквієму є новаторською в тому сенсі, що композитор звертається до вербального тексту подібно до того, як працював би з літературним або поетичним твором світського характеру. Завдяки цьому вербальна складова "Реквієму" в його трактуванні набуває особливого художнього значення, яке стало важливою традицією для майбутніх композиторів, що інтерпретували канонічний текст. Моцарт не тільки komponує музику, але й по-новому тлумачить саму структуру тексту, вносячи особистий зміст у кожен частину твору.

Яскравим прикладом такого підходу є секвенція «Dies Irae» — середньовічний текст, що описує Страшний суд. Моцарт вільно трактує цей уривок, надаючи йому драматичного і навіть скорботно-емоційного забарвлення, що впливає на музичну форму і структурну побудову твору в цілому. Таким чином, "Реквієм" Моцарта слугує прикладом того, як

композитор може творчо інтерпретувати канонічний жанр, поєднуючи традиції з особистими музичними ідеями. Це стало першим зразком для подальших композиторів, які надихалися його підходом до канонічного тексту та до розширення меж жанру реквієму [14].

У ХІХ столітті жанр реквієму зазнав значного розвитку та змін. Це був період романтизму, який характеризувався глибоким інтересом до внутрішнього світу людини, її емоційних і духовних переживань, що знайшло відображення і в музиці. Романтизм, зі своїм фокусом на індивідуальності, філософських роздумах та емоційній глибині, сприяв тому, що реквієм перестав бути лише церковною заупокійною службою і став сприйматися як форма художнього вираження думок та почуттів про життя і смерть.

Композитори ХІХ століття, такі як Л. Керубіні, Ф. Ліст, А. Брукнер, А. Дворжак, Ш. Гуно, К. Сен-Санс і Г. Форе, по-новому підійшли до жанру, додаючи в нього елементи симфонічної драматургії та особисті філософські роздуми [14].

Найяскравішими прикладами таких змін стали реквієми Гектора Берліоза (1837) та Джузеппе Верді (1873).

Одним із найвражаючих творів Гектора Берліоза "Реквієм" створений як данина пам'яті героям Липневої революції. "Реквієм" Берліоза, який був переконаним атеїстом, різко відрізняється від традиційної католицької заупокійної меси. Це – громадянська лірика, виконана в монументальному стилі. Берліоз зосереджується не стільки на філософському змісті, скільки на емоційно-драматичному відображенні літургійного тексту, розкриваючи багатогранність людських почуттів: страху, надії, покори, молитви, радості, мужності та віри.

У частині "Domine Jesu" хорову партію побудовано на двох постійно повторюваних нотах (ля і сі-бемоль), які здаються обвитими поліфонічною оркестровою музикою. Цей прийом створює відчуття глибокого трагізму. У частинах "Requiem" і "Kyrie" хорову партію породжує висхідна гама у

струнних, що створює чудові хроматичні та ладотональні ефекти. Незважаючи на яскраву індивідуальність контрастних частин, їх об'єднують спільні інтонаційні мотиви, а в останній частині, "Agnus Dei", Берліоз навіть повертається до теми з "Requiem".

Музика "Реквієму" Берліоза вирізняється своєю унікальною, самобутньою красою. Вона побудована на грандіозних контрастах звукових мас і потужних наростаннях. Велич готичних форм, приголомшлива сила звучання та блискуча декоративність поєднуються з тонкістю деталей, а оригінальна мелодика й інструментування — з широкою доступністю для слухача. (Берліоз написав "Реквієм" для величезного складу: 200 хористів, 140 музикантів оркестру, 4 додаткові духові оркестри й безліч ударних інструментів.) Він зумів створити твір, у якому гармонійно зливаються могутній громадянський пафос і зворушлива лірика, і навіть сьогодні ця музика має надзвичайну силу впливу.

Новаторські прийоми композиції характеризують майже кожен із десяти розділів твору. Наприклад, у знаменитій частині "Dies irae", що побудована на безперервному переплетенні трьох музичних фраз у старовинному церковному стилі, досягається кульмінація, коли вривається велична й грізна фанфара. Вона виконується чотирма духовими оркестрами, розташованими в різних кутах зали. Як своєрідну протизвагу "фанфарі долі" Берліоз створює рух великих барабанів і литавр, гул яких підсилює відчуття страху й неминучості.

За інтонаційною новизною, композиційною структурою та драматизмом "Реквієм" не мав собі рівних у музиці того часу, за винятком хіба що самого твору Берліоза "Te Deum" (1849–1850), написаного для трьох хорів з оркестром та органом. Композитор називав "Te Deum" "двійником" свого "Реквієму" [27].

«Реквієм» Джузеппе Верді, написаний у 1874 році, вважається одним із найвидатніших творів цього жанру та є особливим у його творчому доробку. Верді створив цей реквієм як данину пам'яті італійському письменнику

Алессандро Мандзоні, якого дуже шанував. Це особисто мотивоване створення додало твору глибокого емоційного забарвлення, в якому композитор виразив своє ставлення до життя, смерті та духовності.

Музична мова Верді у "Реквіємі" відзначаються драматизмом, пристрасністю та емоційною насиченістю, що нагадують оперний стиль. Верді підходить до тексту латинської меси, додаючи до нього власний драматичний і виразний підхід. Це не просто літургійний твір, а справжня "драма для оркестру та хору", де кожна частина відображає широкий спектр людських почуттів – від глибокої скорботи до страху і навіть надії.

Коло музичних образів у "Реквіємі" Верді близьке до його опери "Аїда", адже тут знаходять своє вираження ті ж риси: мужня героїка, гнівний протест, глибоке страждання, просвітлений ліризм і пристрасне прагнення до щастя. Споріднені також і засоби музичної розробки, які надають "Реквієму" характерної для опери виразності.

"Реквієм" Верді складається із семи частин. Трагічний пролог ("Requiem et Kyrie") переходить у сцени Страшного суду ("Dies irae") — головну, найконфліктнішу та найбільш розгорнуту частину твору. У ній різко зіставляються сцени, що викликають почуття тривоги й жаху. Лише наприкінці настає момент умиротворення ("Lacrimosa").

Третя частина ("Offertorium") є своєрідним декоративно-споглядальним інтермеццо, контрастуючи з наступною, четвертою частиною ("Sanctus"), де вражає потужна, життєстверджуюча сила, виражена у формі гігантської подвійної фуґи. Наступні дві частини ("Agnus Dei" і "Lux aeterna") звучать у м'яких, пастельних тонах, утворюючи ліричний центр твору. Фінальна частина ("Liberate me") виконує роль смислової репризи, відсилаючи до образів і "Dies irae", і першої частини; енергійна фуґа в ній перегукується з четвертим номером. Завершується твір різким вибухом відчаю, який миттєво обривається, ніби затамувавши останній подих, і переходить у зловісний шепіт.

Дух людини наче зломлений, але не підкорений — такий ідейний висновок цього монументального твору, що втілює конфлікти, характерні для опер Верді [3].

Оригінальну інтерпретацію жанру отримав реквієм у творчості французького композитора пізнього романтизму Габріеля Форе. На перший погляд, «Реквієм» Форе здається традиційним, але композитор підійшов до його створення досить оригінально. Вперше написаний у 1888 році, «Реквієм» прозвучав у складі, який не зовсім відповідав звичаям того часу: партію сопрано виконував хлопчик, а хор складався з дітей, супроводжуваних камерним оркестром без скрипок. Пізніше, у 1893 році, Форе переглянув твір: тепер він призначався для мішаного хору, а соло виконував баритон. Композитор також додав скрипку — але тільки як солюючий інструмент у частині Sanctus. I, нарешті, у 1900 році з'явилася ще одна редакція — тепер у виконанні «Реквієму» брали участь двоє солістів (баритон і сопрано), мішаний хор, а також орган і великий оркестр.

Парадокс «Реквієму» Форе полягає в тому, що, будучи глибоко віруючою людиною, він все ж відступив від католицької традиції: композитор відмовився від найбільш драматичної частини меси — Dies irae, яка змальовує жахливі картини Страшного суду. У початковій редакції цієї частини взагалі немає, а в пізніших версіях вона ненав'язливо вплетена в Libera me. «Реквієм» Форе наочно демонструє, що композитор не був схильний вірити в грізного, нещадного і караючого Бога. Його музика розкриває один із головних принципів християнства: «Бог є любов». «Реквієм» Форе написаний саме з позиції любові до ближнього, а його основний зміст — це втіха для скорботних, які втратили близьких. Сам Форе визнавав, що його задум створити «щось інше» виник під час органного супроводу похоронних служб — його церковного обов'язку як органіста. Це «інше» багато в чому перегукується з містичними пошуками Ріхарда Вагнера: вплив німецького композитора можна побачити у суворій величності першого номеру (Introit et Kyrie), у таємничості третього (Sanctus)

та в урочистості п'ятого (Agnus Dei). Однак, на відміну від вагнерівської пишноти і масивності, музика Форе відрізняється витонченістю навіть у найбільш драматичних і величних епізодах. Наприклад, у Sanctus величні фанфарні інтонації мідних духових справляють величезне враження, оскільки з'являються на тлі ніжних арпеджіо арфи.

Сольні епізоди «Реквієму» – баритон у середньому розділі «Offertoire» та сопрано в «Pie Jesu» – за своїм інтонаційним складом близькі до світських вокальних творів Форе, такі ж інтимно-ліричні. Водночас у мелодіях «Реквієму» відчувається зв'язок із григоріанським співом (примітно, що, на думку Форе, у церкві мали б виконуватися лише григоріанські хорали, унісоном, у тому вигляді, в якому вони з'явилися «задовго до поліфонії»). Плавність і текучість мелодій ідеально підходили для створення образу «вічного спокою», який, з християнської точки зору, несе смерть. Цей «вічний спокій» не виглядає похмурым – мелодії Габріеля Форе глибоко людяні, наповнені ніжністю, ласкою і сердечною теплотою. Сучасники звинувачували Форе в тому, що його «Реквієм» занадто ліричний і позбавлений страху перед смертю, який, на їхню думку, мало б передавати таке музичне творіння. На ці зауваження композитор відповідав: «Я сприймаю смерть саме так – як щасливе звільнення, надію на блаженство у потойбіччі, а не як болісний перехід». Цей погляд найкраще передає суть «Реквієму» Габріеля Форе [18].

Цікавим прикладом композиторського трактування жанру є «Німецький реквієм» Йоганнеса Брамса. Він відрізняється від відомих реквіємів його сучасників тим, що він створений не на традиційний латинський текст католицької заупокійної служби, який сформувався ще в середньовіччі, а на німецькі тексти перекладу Біблії М. Лютером. Брамс взяв тексти з різних розділів Біблії в німецькому перекладі Лютера, розподіливши їх на 7 частин. Першу і сьому частини об'єднують схожі біблійні посилання – Нагірна проповідь («Блаженні ті, що плачуть, бо вони будуть утішені») і книга Об'явлення Івана Богослова («Блаженні віднині мертві, які вмирають у

Господі»). Відлуння тем простежуються також у 2-й та 6-й частинах. У 3-й частині з'являється мотив утіхи з Псалтиря: «Нині, Господи, хто мене потішить?» і знаходить відповідь у 5-й частині: «Як утішає мати свою дитину, так потішу Я вас» (книга пророка Ісаї) [11].

Загальний сенс реквієму Брамса зовсім відрізняється від католицької заупокійної меси. Тут немає молитовних текстів, не згадується ім'я Христа, немає картин Страшного Суду (*Dies Irae*), що зазвичай займає значне місце в реквіємах. Згадка про «останню трубу» не викликає страху перед смертю, а утверджує перемогу над нею: «Поглинена смерть перемогою. Смерте, де твоє жало? Пекло, де твоя перемога?» (Перше послання апостола Павла до Коринф'янам). Натомість тут багато слів утіхи, надії, любові: «Німецький реквієм» звернений до живих, допомагає примиритися з думкою про смерть, надає відваги.

У німецькому реквіємі Брамса вперше повністю проявляються характерні риси його стилю. Композитор спирається на традиції барокової епохи, такі як твори Баха та Генделя, а також використовує протестантський хорал, поєднуючи його з ліричними інтонаціями пісень. Музична фактура відрізняється м'якістю, але має щільну акордну структуру, яка органічно поєднується з поліфонічними прийомами.

Форма реквієму вражає своєю витонченістю та збалансованістю. Перші і останні частини (1-ша та 7-ма) утворюють зовнішній круг, який нагадує пропілеї. В середині розташована величезна образна арка (2-га та 6-та частини), що зображує траурні процесії та воскресіння мертвих. А в центрі розташована світла лірика 4-ї частини, оточена роздумами про втішення (3-тя та 5-та частини) [19].

Оновлення та трансформація жанрових особливостей реквієму значною мірою простежуються через авторські інтерпретації текстової основи заупокійної меси, яка зазнає суттєвих змін у творчості композиторів XIX–XX століть. Більшість митців дотримуються латинського канонічного тексту, виділяючи його як головний сакральний елемент жанру (А. Шнітке, К.

Пендерецький тощо). Водночас, з XIX століття латинські тексти замінювалися національними перекладами біблійних текстів (наприклад, «Німецький реквієм» Й. Брамса) або авторськими поетичними творами («Реквієм Міньйони» на вірші І. Гете Р. Шумана). У кожному з таких випадків авторські тексти додавали актуальності та індивідуального сенсу твору.

Яскравим взірцем нового погляду на інтерпретацію жанру реквієму є «Реквієм» Карла Дженкінса — сучасного валлійського композитора, чия творчість включає унікальні інтерпретації класичних жанрів.

Тексти даного реквієму могли звучати на восьми мовах: латинській, грецькій, англійській, німецькій, французькій, угорській, чеській та російській. Завдяки цьому композитор визначав свій «Реквієм» як «п'єсу для мови», що резонує з літургійною формою заупокійної меси, де Слово як носій сакрального сенсу має першорядне значення.

У «Реквіємі» К. Дженкінса (2005 р.) зберігається основна ідея заупокійної меси, але розширюються стилістичні межі у дусі постмодерністського прагнення до музичного універсалізму. Поєднання традиційних латинських текстів із японськими поетичними джерелами XVII–XVIII ст. створює контраст між динамічною «європейською» і статичною, споглядальною «східною» музичною виразністю. Це підкреслює центральну ідею твору – об'єднання західного і східного поглядів на життя і смерть. У порівнянні з класичними хоровими реквіємами XVIII–XX століть, звуковий образ цієї «постмодерністської меси» Дженкінса виглядає досить спрощено: відсутнє різноманіття музичних тем, інтенсивний розвиток інтонацій, регістровий контраст, що позначається на текстурі та глибині звучання. Така простота музичної мови викликала у свій час неоднозначну критику за її нібито банальність і примітивність.

Музика Дженкінса передає спокійне прийняття невідворотного, впевненість у щасливому продовженні існування душі (що відображено у заключній частині «In Paradisum», яка не є канонічною для заупокійної меси).

Навіть динамічний «Dies irae» з ритмічною жорсткістю, схожою на остинатну «O, Fortuna» К. Орфа, не сприймається як жахливий образ Страшного Суду - це швидше умовний образ, що відображає драматизм традиційного жанру реквієму.

У стилістичному плані латинські та японські частини реквієму Дженкінса ближчі до традицій англіканських гімнів, ніж до католицької богослужбової хорової музики (переважає моноритмічна хорова фактура з мінімальним використанням поліфонії). Це пов'язано з мінімалістичним підходом композитора, який поєднує американські стильові елементи з такими сучасними напрямками, як World Music і «нова простота». Як і Дженкінс, безпосередні попередники аналізованого нами Дана Форреста, американські композитори Джон Раттер та Мак Вілберг також використовували принцип перемежування канонічних частин із англійськими строками із псалмів.

Загалом, трактування реквієму у ХХ столітті залишається вірним жанровим традиціям. Незалежно від місця виконання (церква чи концертний зал), лінгвістичної різноманітності текстів (сакральних чи авторських) і стилю музичної мови, реквієм зберігає свою глибоку смислову значимість, яка залишається актуальною для духовних пошуків сучасної людини [15].

1.3 Життєтворчість Дена Форреста

Деніел Ернест Форрест-молодший (народився 7 січня 1978 року) – сучасний американський композитор, піаніст, педагог та музичний редактор. Народився музикант в місті Бріджпорт, штат Нью-Йорк. Почав навчатися грі на фортепіано у віці 8 років, займаючись із вчителем музики в початковій школі. У старшій школі він отримав численні нагороди за гру на фортепіано, акомпанував хорам і виступив із фортепіанним концертом Едварда Гріга разом із симфонічним оркестром міста Елміра. Форрест навчався в Університеті Боба Джонса, де здобув ступінь бакалавра і магістра музики як

піаніст, а також вивчав там поглиблену теорію та композицію під керівництвом Джоан Пінкстон та Дуайта Густафсона. Після трьох років викладання гри на фортепіано в Південній Кароліні він переїхав до Канзасу, де отримав ступінь магістра музики з композиції в Канзаському університеті, навчаючись у композитора Джеймса Барнса. Форрест також брав уроки у Еліс Паркер, яку вважає своїм головним джерелом натхнення.

Музика Форреста охоплює широкий спектр жанрів і рівнів складності: від масштабних робіт для хору з оркестром та значного концертного хорового репертуару до доступніших творів для церковних і громадських хорів, а також інструментальних творів, включаючи п'єси для духового оркестру та інструментальні сонати [22].

Ден Форрест — автор таких творів як *In Paradisum, Jubilate Deo, The Dawn from on High* та «Дихання життя». Одним із найвідоміших його творів є «Реквієм для живих» (*Requiem for the Living*), вперше виконаний у 2013 році. Цей реквієм написаний для оркестру, змішаного хору та солістів (серед яких хлопчачий дискант, сопрано і тенор) і складається з п'яти частин. Основна ідея твору виражена в його назві, яка є своєрідним оксюмороном: реквієм традиційно асоціюється з заупокійною службою. Однак Форрест прагне донести до слухача, що «вічний спокій» потрібен не лише померлим, але й живим.

Хорові твори Форреста міцно закріпилися в репертуарі як у США, так і по всьому світу, отримавши численні нагороди, включно з премією ASCAP Morton Gould Young Composer's Award, ACDA Raymond Brock Award, премією ALCM Raabe Prize та іншими. Його твори виконували професійні хори, такі як *Seraphic Fire* та *VOCES8*, вони звучали на BBC Proms і в численних національних телерадіопрограмах США, а також регулярно виконуються на хорових фестивалях Карнегі-Холу. Форрест отримав міжнародні запрошення для участі в великих концертах з хорами з Нідерландів, Японії, Сінгапуру, Італії та інших країн. Його масштабні твори стали основою репертуару для хорів та оркестрів у всьому світі, зокрема його

відомий «Реквієм для живих» (2013), який був виконаний понад 1000 разів по всьому світу. Новий ораторій «CREATION» Форреста був уперше виконаний у Філадельфії в листопаді 2023 року.

Композитор активно працює в музичній видавничій індустрії: він публікує свої концертні хорові твори через власну компанію «The Music of Dan Forrest» (розповсюджується Beckenhorst Press), а його церковні хорові гімни — через Beckenhorst Press, де він обіймає посаду віцепрезидента з публікацій та редактора. Його роботи також представлені в каталозі Hinshaw Music та низці інших видавництв. Форрест очолював Національний комітет ASCA з композиції і приділяє багато часу наставництву й підтримці молодих композиторів через щорічні майстер-класи і стипендії Фонду Джона Несса Бека для хорових композиторів, інтенсивну редакторську роботу в Beckenhorst Press, а також через численні інші викладацькі та наставницькі проекти. Його розклад включає численні замовлення на композиції, майстер-класи, записи, участь у конкурсах як член журі, а також резиденції з університетами, церквами, громадськими та професійними колективами, де він виступає як акомпаніатор, презентує свої твори та викладає композицію і музичну теорію. Форрест також обіймає посаду артиста-резидента у своїй домашній церкві Мітчелл-Роуд Пресвітеріан (Грінвілл, Південна Кароліна).

Ден Форрест має ступінь доктора композиції Канзаського університету та магістра як піаніста, а також є стипендіатом Melodious Accord. Наразі він працює професором композиції в Університеті Фурмана, а його педагогічний досвід включає кілька років роботи професором і завідувачем кафедри (теорії музики та композиції). Форрест із вдячністю згадує своїх наставників, які вплинули на формування його музикальності: Джеймса Барнса (його наукового керівника), Еліс Паркер (з якою він неодноразово працював завдяки стипендіям Melodious Accord), Джоан Пінкстон і покійного Дуайта Густафсона (його викладачів композиції в коледжі), а також Френсіс Макларен і покійну Джоан Снайдер (вчителів музики та фортепіано в дитинстві).

Коли Форрест не пише музику, він проводить час зі своєю дружиною та трьома дітьми, доглядає свої великі сади, грає ірландську традиційну музику на концертині або бере участь у заходах своєї церковної спільноти [23].

РОЗДІЛ II. «РЕКВІЄМ ДЛЯ ЖИВИХ» ДЕНА ФОРРЕСТА: СУЧАСНЕ ПРОЧИТАННЯ КАНОНІЧНИХ ТЕКСТІВ

«Реквієм для живих» (Requiem for the Living) американського композитора Дена Форреста — це сучасний твір, що привносить нове бачення в традиційний жанр реквієму. Замість класичного спрямування на пам'ять про померлих, Форрест створює музичну композицію, спрямовану на тих, хто ще живе. Головна особливість твору Форреста полягає в його намірі просити спокою і милосердя не для мертвих, а для живих.

«Реквієм для живих» був замовлений Хоровим товариством міста Гікорі, Північна Кароліна, до їхнього 35-го ювілейного сезону «як частина постійного зобов'язання замовляти нові масштабні твори для хорового репертуару». Дон Коулмен, директор Хорового товариства Гікорі, зазначив, що вони обрали Форреста для створення цього твору, оскільки їхній колектив виконував одну з його попередніх масштабних композицій - *In Paradisum*, і був вражений його стилем написання.

Написаний для оркестру з соло хлопчачого сопрано, «Реквієм для живих» має і інші варіанти інструментального супроводу - камерний ансамбль або клавірну партитуру. Під час прем'єри твір був прийнятий із захопленням у березні 2013 року, де Джон В. Ламберт, музичний критик з Гікорі, сказав, що реквієм Форреста має «жваві ритми, дуже сильне відчуття руху вперед і певну невідворотність, яка змушує слухачів з інтересом слідкувати за його розгортанням». Він також відзначив, що композиція є «одним із найкрасивіших і зворушливих» реквіємів, які він чув, і що твір «огортає слухачів теплом, спокоєм, світлом і комфортом» [21].

Складається «Реквієм для живих» з п'яти частин, що формують оповідь про життя та особисту боротьбу з болем та смутком. Вступна частина Реквієму містить традиційні тексти Introit і Kyrie, які є проханням про спокій і милосердя, про пощаду для живих. Друга частина, під назвою Vanitas Vanitatum, відображає людські страждання на землі, висвітлюючи сум'яття та печаль, з якими стикається людина. Третя частина – Agnus Dei – закликає до звільнення і миру, підкреслюючи необхідність звільнення людства від марнославства, болю, смутку та руйнування. Четверта частина – Sanctus – пропонує три різні перспективи: погляд на Небо (Всесвіт), на Землю (таку, яку видно з космосу) та на Людство (чудових носіїв образу Бога). Завершує Реквієм частина Lux Aeterna, яка відповідає на першу молитву про спокій; в ній дарується світло і відпочинок як для покійних, так і для живих. Остання частина Реквієму підводить до розуміння того, що наш спокій і мир у Бозі. []

Серед аналізованих нами творів, які найбільш близькі за духом до реквієму Форреста, - «Німецький реквієм», т (написаний у 1865–1868 роках) Йоганнеса Брамса та «Реквієм» (1887–1890) Габрієля Форе.

Як і Брамс, Форрест включає біблійні тексти, які виходять за межі традиційної католицької меси за упокій, і присвячує другу частину своєї композиції, названу Vanitas Vanitatem (Суєта суєт), напрузі між марнотою та надією.

Як і Форе, Форрест починає свій реквієм у ре мінорі та опускає традиційний Dies Irae (День гніву) з його акцентом на страху перед Божим судом — хоча, знову ж таки, як і Форе, Форрест зберігає ніжні слова з його останньої частини, а саме: «*Pie Jesu Domine, dona eis requiem*» (Господи Ісусе Милосердний, даруй їм спокій). І, як і Брамс, і Форе, Форрест використовує солістку-сопрано, хоча, на відміну від них, його соліст — чоловік-тенор, а не баритон [25].

Як ми зазначали, багато великих композиторів створювали музичні інтерпретації тексту реквієму. Текст реквієму Форреста також дещо відрізняється від традиційного канонічного тексту заупокійної меси.

Частина "Introit-Kyrie" в Реквіємі Форреста складається з двох частин меси з такою ж назвою. Оригінальний текст "Вступного антифону" з Реквієму становить перші шість рядків тексту «*Requiem aeternam dona eis Domine, Et lux perpetua luceat eis Te decet hymnus Deus in Sion Et tibi reddetur votum in Jerusalem Exaudi orationem meam ad te omnis caro veniet. Requiem Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie Eleison*», тоді як "Kyrie" складається лише з останнього рядка. У Реквіємі Форреста відсутні рядки 3–4 з оригінального тексту: «*Te decet hymnus Deus in Sion et tibi reddetur votum in Jerusalem*»

Частина Vanitas Vanitatum з Реквієму Форреста не є частиною католицької меси Реквієму. Форрест бере текст для цього розділу з трьох джерел.

Він використовує текст з Книги Екклезіаста, Книги Йова, які говорять про буремність життя. Тобто частина Dies Irae випускається, хоча в ній зберігаються сліди Dies Irae завдяки вставці рядка «*Pie Jesu*» (Ісус Милосердний), згаданого раніше. Текст «vanitas vanitatum, omnia vanitas» (суєта суєт, все суєта) взятий з Екклесіаста 1:12. Фраза «*Pie Jesu Domine, dona eis requiem*» (милосердний Господи Ісусе, даруй їм спокій) взята з Екклесіаста 12:8. Текст «*Lacrimosa*» (сповнений сліз) є частиною Dies Irae з Реквієму. Текст «*Et locutus est, pereat dies in qua natus sum*» (І сказав: нехай загине день, коли я народився) взятий з Книги Йова.

Ден Форрест у своєму реквіємі розміщує частину Agnus Dei перед Sanctus, що відрізняється від звичайного літургійного порядку. Форрест змінює порядок, оскільки вважає, що «ще не час проголошувати "Святий Господь" (Sanctus), поки не прозвучить прохання про визволення» (Agnus Dei). Текст Agnus Dei містить вставки або повторюваний текст: Вставки «*miserere nobis*» (помилуй нас) і «*dona nobis pacem*» (даруй нам мир) зазвичай присутні в звичайній месі, але не в реквіємі. Останнє слово «*sempiternam*» (вічний) з традиційного реквієму пропущене у тексті Форреста, оскільки він зосереджується на слові «спокій», яке завершує його третю частину.

У тексті Sanctus Форреста пропущені слова «*benedictus qui venit in nomine Domini*» (Благословенний, хто йде в ім'я Господнє).

У заключній частині Lux Aeterna включено вставлений, повторюваний і додатковий текст. Фраза «*et lux perpetua luceat eis*» (і нехай світло вічне світить їм) розміщена після «*quia pius es*» (бо Ти милосердний), а не після «*requiem aeternam dona eis Domine*» (даруй їм вічний спокій, Господи). Форрест вставляє біблійний текст із Матвія 11:28 — «Прийдіть до Мене всі втомлені й обтяжені, і Я дам вам спокій» — у середину цієї частини. На відміну від іншого тексту, ця фраза має виконуватись розмовною мовою країни, де відбувається виступ.

Деякий текст із традиційного реквієму був опущений у Lux Aeterna у версії Форреста. Тексти «*cum sanctis tuis in aeternam*» (у товаристві святих Твоїх навіки) і «*quia pius es*» (бо Ти милосердний) завершують Lux Aeterna у традиційному реквіємі, але Форрест завершує цю частину і весь реквієм словами «*dona nobis pacem*» (даруй нам мир) з Agnus Dei у католицькій месі. Завдяки цьому твір завершується відчуттям спокою і надії.

Американський блогер, філософ та музикант Ламберт Зюйдерварт після прослуховування «Реквієму для живих», зазначив, що така інтерпретація тексту спрямована на те, щоб перенести акцент на музикантів і слухачів, зробивши їх невід'ємною частиною меси. «Тут саме ми, живі люди, звертаємося з проханням про мир і не відкладаємо його досягнення до моменту смерті. Навпаки, це послання закликає нас усвідомити та прийняти спокій і зцілення в теперішньому часі. Такий підхід підкреслює сучасне розуміння евангелізму, розкриваючи його глибину навіть для тих, хто зазвичай обережно ставиться до релігійних нововведень» [25].

Під час квітневих виступів на нього особливе враження справила інтерпретація тенорової партії, що уособлювала образ Ісуса. «Цей прозорий тенор звучав так, ніби піднімався і опускався хвилями, знову підіймався й ніби переживав емоційний рух, доки не досяг найвищої точки на слові «спокій». Це відбувалося саме тоді, коли хор переходив до фінальних

повторень «Requiem aeternam». Таке музичне рішення посилювало відчуття набутого спокою і духовної завершеності» [25].

Звуки тенора, що перепліталися з хором супроводом, створювали атмосферу єдності та співучасті, у якій кожен учасник ставав частиною спільної молитви про мир. Музика в цей момент не просто підтримувала текст, а огортала та наповнювала його новим змістом, закликаючи слухачів не просто чути, а глибоко відчувати те, що відбувається. [25]

1.5 Специфіка моделі виконавської інтерпретації твору Д. Форреста

Однією з ключових особливостей сучасної музичної інтерпретації є варіативність підходів до виконання залежно від складу виконавців. Реквієм Д. Форреста, як багатошарова музична композиція, надає широкі можливості для різних виконавських трактувань. Нами буде проаналізовано специфіку двох версій виконання: з повним складом оркестру та камерним ансамблем, професійним хором та аматорським. Таке порівняння дозволить виявити, як різниця у якісному та кількісному складі хору та оркестру впливає на характер звучання, художнє враження та змістову глибину твору.

Аналізовану нами версію реквієму (перші три частини «Introit- Kyrie», «Vanitas Vanitatus», «Agnus Dei») з повним складом оркестру виконує Rivertree Singers — відомий хор, заснований у 2010 році, учасниками якого є випускники хорових організацій штату Південна Кароліна, які поділяють пристрасть до мистецтва і прагнуть сприяти культурному життю Грінвіля. Хор виконує як камерні твори, так і масштабні хорово-оркестрові композиції, зокрема, "Requiem for the Living" Дена Форреста у супроводі повного оркестру, що складається з запрошених професійних музикантів [29].

Художнім керівником хору є Уоррен Кук, диригент із міжнародним визнанням. Він має ступінь DMA з хорового диригування Університету Південної Кароліни, навчався у Вестмінстерському хоровому коледжі та Університеті Боба Джонса, де багато років керував хоровими програмами та

великими хорово-оркестровими виступами. Його хори виступали на міжнародних сценах і здобули низку престижних нагород, зокрема головний приз Oxford University Press Choral Advent Competition.

Окрім викладацької діяльності, Кук понад 30 років служив пастором музики та поклоніння, а також є засновником щорічного хорового фестивалю Rivertree Singers & Friends. У 2019 році він об'єднав понад 120 музикантів для виконання англійського видання "Німецького реквієму" Йоганнеса Брамса. Його внесок у хорове мистецтво відзначено численними нагородами, включаючи премію за життєві досягнення від Американської асоціації хорових керівників Південної Кароліни [29].

Наступну аналізовану версію виконання «Реквієму для живих» з камерним складом оркестру виконують об'єднані хори JCFUMC (Jefferson City First United Methodist Church) і MUMC (Morristown United Methodist Church) методистської церкви, що знаходиться в місті Джефферсон-Сіті, штат Теннессі, США.

Виступ відбувся під керівництвом молодих музикантів. Перші чотири частини виконувала Амелія Люфкін (Amelia Lufkin) - талановита диригентка і вокалістка, яка займає посаду директора традиційного хору та хорового колективу в Jefferson City First United Methodist Church. Вона отримала подвійний ступінь магістра в галузях хорового диригування та вокального виконання в Університеті Міссурі. Її досвід охоплює як соло-виконання, так і керівництво численними хоровими ансамблями. Амелія також виступала в операх, зокрема, в ролі Сюзанни в «Весіллі Фігаро» Моцарта та Мікаели в «Кармен» Бізе. Вона активно сприяє розвитку музичної освіти, зокрема через навчання молодих співаків і співпрацю з хоровими колективами в церквах і громадських організаціях [20].

Останню частину реквієму музиканти виконали під керівництвом Раяна Хемптона (Ryan Hampton) - професійного хорового диригента і музичного педагога із багаторічним досвідом роботи у школах та громадських хорових колективах у Міссурі. Він працював із різними

хоровими групами, такими як Chamber Singers і Cantorum, де виховував високі стандарти виконання й музичної підготовки. Раян також активно підтримує молодих співаків через освітні програми і підготовку до конкурсів [30].

Перша частина «Introit- Kyrie» несе в собі прохання про спокій для живих. Повна світлих ітонацій, вона є духовним закликом до роздумів та надії. У виконанні Rivertree Singers передається незвичайна монументальність та велич даної частини. Це підкреслюється не тільки кількісним складом хору та оркестру, а ще і насиченням хорової та оркестрової фактури. Оркестровий вступ за рахунок тембрового багатства додає всій частині монументальності. Особливу роль відіграє гармонійне поєднання хорових та оркестрових партій, що створює ефект масштабності й піднесення [28].

Хорова частина у виконанні Rivertree Singers відрізняється збалансованістю та емоційною виразністю. Широкий діапазон голосів хору дозволяє передати як ніжність і смиренність молитви на piano, так і урочистість заклику «Kyrie eleison» на forte. Хор звучить як єдиний потік, але при цьому кожен голос зберігає свою індивідуальність, що додає фактурі прозорості. Особливо гармонічно тут прослідковується багат шаровість хорової фактури, де серед хорових вертикалей проходить тема в різних голосах, тим самим створюючи ефект постійного розвитку та руху. Оркестр у цій інтерпретації відіграє не лише супровідну, а й повноцінну драматичну роль. Темброве багатство інструментів, зокрема м'яке звучання струнних та теплота дерев'яних духових, створює відчуття піднесення. Трубні та ударні інструменти підсилюють відчуття величності, додаючи акцентів у ключових моментах. Контраст між ніжними струнними пасажами та сильними хоровими кульмінаціями надає частині динамічної драматичності. Розглядаючи цю частину з боку музичної драматургії, то завдяки такій багат шаровості в даному виконанні присутня ідея переходу від

індивідуальної молитви до колективного переживання, що підкреслює загальнолюдське звернення до Бога.

Ця частина у виконанні колективів JCFUMC (Jefferson City First United Methodist Church) та MUMC (Morristown United Methodist Church) набуває камерного, інтимного значення. У даному виконанні відчувається менша схильність до оркестрової величі за рахунок використання камерного складу оркестру, та приділяється більша увага до гармонійної єдності хору. М'якші тембри, які застосовуються у виконанні, створюють атмосферу духовного усамітнення і спокою, що глибше занурює слухача в медитативний настрій твору. Хори цих колективів демонструють індивідуальну манеру інтерпретації. Їх звучання менш потужне за рахунок невеликого складу, проте більш ніжне, що надає особливого значення тексту «Kyrie eleison» (Господи, помилуй). Це створює відчуття щирого блага, яке торкається найпотаємніших куточків душі. У виконанні немає таких динамічних кульмінацій, як у Rivertree Singers. На кульмінаційних моментах головну роль відіграє оркестр, а саме партія скрипки. Вона є солюючим інструментом, який проводить головну тему, що додає інтонації тепла та драматичної напруги. Її звучання вирізняється ясністю та чутливістю, підкреслюючи провідну лінію, яка символізує надію і блага про милосердя. Звучання скрипки виступає провідником між оркестровим багатоголоссям та хоровим пластом, органічно вплітаючись у загальну структуру [26].

Аналізуючи баланс між оркестром і хором у цій інтерпретації «Introit-Kyrie» Дана Форреста у виконанні JCFUMC та MUMC, помітно, що оркестр, попри камерний склад, динамічно домінує над хоровою партією. Ця особливість не лише відрізняє виконання, але й додає новий вимір музично-драматичному сенсу твору.

Інтерпретація JCFUMC та MUMC виділяється саме тим, що оркестр тут стає основним виразником драматичного розвитку, тоді як хор ніби відходить на другий план, символізуючи внутрішній вимір блага.

Домінуюча скрипка переносить акцент на індивідуальність, додаючи відчуття близького, персонального зв'язку з Богом. Це надає частині «Introit-Kyrie» новий індивідуальний емоційний і духовний зміст.

Частина «Vanitas Vanitatus» Дана Форреста є виразним контрапунктом до попередніх частин. Вона відображає скороминущість життя та нагадує про марноту всіх земних прагнень. В обох виконаннях вона виконує одну і ту ж драматичну функцію.

Rivertree Singers за рахунок кількісного складу дуже влучно інтерпретує дану частину: масштабність хору та оркестру вдало підкреслює динамічний неперевний розвиток музичного матеріалу. Швидкоплинність часу втілюють рухливі пасажі струнних інструментів, динамічні акценти виконує партія мідних духових та ударних. Такий вибір інструментів не випадковий, адже в даній частині саме оркестрова партія надає драматичності, метро-ритмічної пульсації для хорового пласту, які на фоні оркестрової партії виконують різкі акцентовані фрази, хроматичні хвилеподібні фрази.

Інтерпретації JCFUMC та MUMC базуються на тих самих концептуальних засадах. Обидва колективи зберігають основні риси музичного задуму Форреста, включаючи оркестрові й хорові акценти. У виконанні зберігається ідентична драматична функція частини, підкреслена оркестровими текстурами та вокальними лініями. Це свідчить про універсальність музичного підходу автора, який дозволяє відтворити цілісний художній задум незалежно від виконавського складу.

Однак через аматорський склад хору та камерний оркестр виконанню бракує достатньої сили звучання та потрібного темпу (даний колектив виконує частину повільніше), які могли б повністю передати масштабність та драматичність цієї частини. Невелика чисельність виконавців обмежує динамічний діапазон і глибину звучання, що в окремих моментах зменшує ефект драматичного напруження, закладеного автором.

У обох виконаннях «Lacrimosa» також втілює єдиний емоційний та динамічний аспект, підтримуючи загальну концепцію твору. Вона продовжує тему скорботи та усвідомлення тлінності буття, створюючи емоційно насичену атмосферу через мелодичні лінії хору, які гармонійно переплітаються з оркестровими партіями. Незважаючи на певні обмеження в силі звучання, ця частина зберігає емоційний зв'язок із «Vanitas Vanitatum», доповнюючи її музичний наратив і підсилюючи ідею глибокого екзистенційного змісту.

Частина «Agnus Dei» є однією з найзворушливіших частин цього сучасного хорового шедевру. Композитор майстерно поєднав традиційні сакральні теми з сучасним гармонійним почерком, створюючи атмосферу світла, надії та спокою. В «Agnus Dei» виразно чутна ніжність і благоговіння, які передають зміст молитви про милосердя і мир.

Особливо зворушливим є поєднання багатих хорових текстур з делікатним інструментальним супроводом, який додає музиці легкості та трепетності. Це частина, яка одночасно говорить про страждання і надію, запрошуючи слухача до глибокого духовного роздуму.

Інтерпретаційна версія Rivertree Singers в повній мірі передає емоційний настрій частини, музично-драматургічний задум. Їхнє виконання є прикладом глибокого розуміння емоційного та духовного змісту твору, що втілює в собі гармонійне злиття музики та драматургії.

Солістка, яка виконує провідну вокальну партію, своїм ліричним і чистим голосом створює відчуття світла і спокою. Також її партії дублює світлий гобой, а супровід арфи додає звучанню ефемерної легкості, ніби відтворюючи образ небесного, божественного світу. Її звучання підкреслює символіку молитви, створюючи глибоке відчуття сакральності.

Хор, який гармонійно взаємодіє зі скрипковою групою, посилює драматургічну напругу твору. Переклички між хоровими групами, що повторюють мелодію солістки, створюють ефект глибинного звучання і

водночас акцентують ідею єдності, а кульмінація, коли всі голоси зливаються в тутті, символізує злиття у молитві, що досягає свого апогею.

В даній інтерпретації важливо оцінити майстерність виконавців, відчутти весь задум композитора – від роздумів до світлої надії. Музика тут стає не просто звучанням, а медитацією і піднесенням душі.

У виконанні хорів JCFUMC та MUMC дана частина також не втрачає своєї музичної драматургії. В даній інтерпретації вокальну партію соло виконують по черзі двоє солістів, створюється цікава інтерпретаційна динаміка. Спочатку ліричне сопрано відкриває твір, передаючи ніжність і світло молитви. Її звучання сповнене легкості й прозорості, що асоціюється з внутрішнім спокоєм і покорюю. Потім драматичне сопрано підхоплює мелодію, додаючи вагомості і виразності, що підкреслює напруженість та емоційну глибину твору. Таке контрастне поєднання голосів створює багатогранний образ молитви – від смирення до глибокої внутрішньої боротьби.

Віолончель, яка виконує провідну інструментальну партію, додає глибини та серйозності твору. Її виразний тембр, на відміну від легкості арфи, підсилює драматичну складову музики, підкреслюючи моменти скорботи й пошуку внутрішнього спокою.

Хоровий пласт динамічно підтримує солістів і гармонійно завершує їхні вокальні фрази. Це забезпечує безперервність музичного потоку, який веде до кульмінаційного моменту злиття голосів і створення відчуття цілісності.

Виконання аматорського рівня не применшує значущості цієї інтерпретації, а навпаки, підкреслює щирість і глибоке розуміння музичного задуму Дена Форреста. Це приклад того, як навіть за скромних ресурсів можна передати красу і сенс такого складного твору.

ВИСНОВКИ

Реквієм, або заупокійна меса, є важливою частиною християнської духовної музики, яка сформувалася ще в перші століття християнства. Спершу він був частиною звичайної літургії, але до XV століття став окремим жанром церковної музики, що мав глибоке значення для суспільства, об'єднуючи людей через спільну молитву за померлих. У XVIII–XIX століттях жанр розвинувся завдяки таким композиторам, як Моцарт, Верді, Берліоз, Брамс і Форе, які внесли у реквієм елементи симфонічної драматургії та особистих роздумів.

Сучасний американський композитор Ден Форрест у своєму творі «Реквієм для живих» переосмислює традиційний підхід. Він відходить від класичного спрямування реквієму на померлих і зосереджує увагу на живих, закликаючи до милосердя та миру для тих, хто продовжує шлях у цьому світі. Це відображається у його роботі з канонічними текстами. Зокрема, у частині *Introit-Kyrie* Форрест скорочує традиційний текст і надає йому нового звучання, зосереджуючись на ідеї прохання про спокій. Частина *Vanitas Vanitatum*, що базується на текстах з книг Екклезіаста і Йова, не належить до канонічного тексту заупокійної меси, але прекрасно передає філософський характер твору через роздуми про тлінність життя.

Форрест також змінює порядок традиційних частин меси: наприклад, *Agnus Dei* передує *Sanctus*, що підкреслює ідею спершу досягти прощення і миру, перш ніж звеличувати святість Господа. Крім того, він додає сучасні елементи, такі як включення тексту з Євангелія від Матвія в *Lux Aeterna*,

який виконується розмовною мовою країни, де звучить реквієм. Відмова від деяких канонічних фраз на користь нових елементів робить твір більш особистісним і зрозумілим сучасній аудиторії.

Аналіз виконань частин із *Requiem for the Living* Дена Форреста демонструє багатогранність і глибину цього музичного твору, що дозволяє виконавцям інтерпретувати його по-різному, залежно від складу та технічних можливостей. *Rivertree Singers* із масштабним хором і оркестром створюють величну, монументальну атмосферу, де музично-драматургічний синтез хору та оркестру підкреслює ідею духовного піднесення. Завдяки багат шаровій фактурі та контрастності динаміки це виконання сприймається як велике музично-драматичне полотно, що наповнене емоційною насиченістю та символізує колективне звернення до Бога.

Натомість виконання *JCFUMC* та *MUMC* пропонує більш камерний підхід, що акцентує увагу на інтимності й щирості молитви. Використання камерного оркестру та аматорських хорів створює атмосферу особистого духовного переживання, яка відрізняється меншою драматичністю, але глибокою зосередженістю на тексті та гармонійній єдності. У цих інтерпретаціях головну роль часто відіграють окремі інструменти, зокрема скрипка або віолончель, які додають теплоти й індивідуальності звучанню.

Обидва підходи, хоча й суттєво різняться за масштабом і динамікою, однаково ефективно передають музичну драматургію твору. *Rivertree Singers* надають йому універсального характеру, з акцентом на спільне людське прагнення до милосердя та миру, тоді як *JCFUMC* та *MUMC* підкреслюють особисту молитву й індивідуальність у зверненні до Бога. Це свідчить про універсальність задуму Форреста, який дозволяє адаптувати твір до різних виконавських можливостей, зберігаючи його основний духовний і музичний сенс.

Отже, Ден Форрест відкриває новий підхід до жанру, де основний акцент робиться на тих, хто продовжує життя, підкреслюючи їхнє духовне оновлення та пошук гармонії в сучасному світі. Цей твір стає не лише

молитвою, а й музичним роздумом, здатним об'єднати слухачів незалежно від їхньої культурної чи релігійної приналежності.

Своїм твором Форрест демонструє, як традиційна духовна музика може зберігати зв'язок із минулим, водночас відповідаючи викликам і потребам сьогодення. Його реквієм є прикладом універсального музичного діалогу між канонічними текстами та сучасними сенсами, де гармонія звуку стає провідником до спільного прагнення миру, милосердя та розуміння. Це підкреслює потужність духовної музики як інструменту, здатного звертатися до людських сердець, підтримувати віру, надихати й дарувати надію навіть у найскладніші часи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беляєва Л. М. Літургійні жанри: меса та реквієм у європейській музичній традиції. Харків: Освіта, 2018. 192 с.
2. Вербицька-Шокот І. В. Жанр реквієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть: дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.03. Харків, 2007. 217 с.
3. Вербицька-Шокот І. В. Деякі тенденції розвитку реквієму ХІХ сторіччя та їх вплив на Requiem Джузеппе Верді // Вісник ХДАДМ «Дизайн-освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція» №5, 2011, С.161-164.
4. Вербицька-Шокот І. В. Принципи типології жанру реквієму // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. пр. Вип.17. Харків: ХДУМ ім. І.П. Котляревського, 2006
5. Голик Г. Хорова інтерпретація : моногр. Львів, 2018. 133 с.
6. Гринько Т. О. Практичні аспекти хорового виконавства. Полтава: РВЦ ПУЕТ, 2018. 148 с.
7. Гулеско І.І. Музично-художня типологія реквієму в європейському культурному контексті. Монографія. Харків, ХДАК, 2003. 92с.
8. Гуренко Е. Г. Проблеми художньої інтерпретації. Наука, 1982. 256 с.
9. Ден Форрест. Біографія. URL: <https://danforrest.com/bio/>
10. Ден Форрест. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Dan_Forrest
11. Донченко Л. І. Особливості еволюції реквієму як жанру хорової музики // Час мистецької освіти. Теорія і методика виховання художньо-

обдарованої особистості у закладах мистецької освіти : зб. ст. VII Всеукр. наук.-практ. конф., 17–18 жовт. 2019 р. : [у 2-х ч.] / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди ; [редкол.: В. В. Фомін (голов. ред.) та ін.]. Харків : ХНПУ, 2019. Ч. 2. С. 62–68.

12. Єфремова О. В. Хорове диригування: теорія та практика. Харків: Основа, 2015. 208 с.
13. Жукова Н.А. Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект : дис. канд. філософських наук: 09.00.08; Київський національний університет ім. Т. Шевченка. К., 2003. 192 с.
14. Котляр Г. Латинський реквієм у європейському культурному процесі // Харків: Вісник ХДАДМ, 2011. С. 189 – 192.
15. Кучурівський Ю. С. Реквієм у композиторській творчості XX – XXI століть URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/428/11432/23824-1?inline=1>
16. Лісовська О. В. Європейські традиції духовної музики: історія, стилі, жанри. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2009. 210 с.
17. Муравська О. Історія латинського (католицького) реквієму у руслі європейського історико-культурного процесу. Нариси з історії зарубіжної музичної культури. Вип.1. Одеса: Друкарський дім, 2010. С. 49–63.
18. Таранов О. Є. Жанр меси в творчості Габріеля Форе. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих вчених «Молода музикологія – 2022: наука і практика». Київ: КНУКіМ, 2022. 119 с.
19. Шпак Г. С. Герменевтичні аспекти «Німецького реквієму» Й. Брамса та їх інтерпретація нащадками хорової школи К. Пігрова. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/428/11438/23830-1?inline=1>

20. Amelia Lufkin. Biography URL:
<https://music.missouri.edu/sites/default/files/pdf-files/2023-04/4.20.23%20Choral%20Union%20Bios.pdf>
21. Cope, Lindsey Lane. The Power of Three in Dan Forrest's Requiem for the Living. University of Tennessee, 2015. 81 c.
22. Forrest, Dan. Forrest Works: The Music of Dan Forrest. URL:
<http://www.danforrest.com>
23. Forrest, Dan. Requiem for the Living. Chapel Hill, NC: Hinshaw Music Company, 2013.
24. Heeren-Pradt, Beke "Langer Atem für Dan Forrests Requiem". Wiesbadener Kurier (in German), 2019.
25. Lambert Zuidervaart. Requiem for the Living – Dan Forrest. URL:
<https://www.lambertzuidervaart.com/blog-love-of-wisdom-lambertzuidervaart/requiem-for-the-living>
26. Maundy Thursday: Requiem for the Living. Jefferson City First United Methodist Church URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cWv22oaRq6k>
27. Niecks, Frederick. "Berlioz's Messe des Morts and Its Performance in Glasgow". The Musical Times and Singing Class Circular 25, no. 493 (1 March 1884): 129–31.
28. Requiem for the Living – Dan Forrest – COMPLETE – Rivertree Singers & Friends URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yQ9KLpWMGx8>
29. Rivertree Singers. URL: <https://rivertreesingers.com/about>
30. Ryan Hampton. Biography. URL:
<https://www.choralartsallianceofmissouri.org/wp-content/uploads/GS.LongProgram.pdf>
31. Senn F. Requiem. Encyclopedia of Christianity Online. Editors: Erwin Fahlbusch, Jan Milič Lochman, John Mbiti, Jaroslav Pelikan and Lukas Vischer. URL: <https://referenceworks.brillonline.com/browse/>
32. Williams, Paul D. "Dan Forrest and Bel Canto - Who Knew There Could Be a "Requiem for the Living". CVNC, 2013.

