

Воловчук Ю. В.

<https://orcid.org/0000-0003-2069-0339>

Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського (Київ, Україна);
varavva555@gmail.com

СИМФОНІЯ ДЛЯ МІШАНОГО ХОРУ «СТРАСНА СЕДМИЦЯ» СВЯТОСЛАВА ЛУНЬОВА: АВТОРСЬКЕ ПРОЧИТАННЯ ДУХОВНО-МУЗИЧНИХ ТРАДИЦІЙ

Розглянуто специфіку авторського трактування духовно-музичних традицій у хорівій симфонії «Страсна Седмиця» С. Луньова. Доведено, що композитор не використовує конкретних літургійних форм і жанрів, а спирається на канони розвитку драми. Виявлено, що у вербальному і музичному тексті симфонії поєднуються узагальнені духовно-філософські ідеї та відсилання до звукової атмосфери богослужіння, включаючи цитати й алюзії, з узгодженням найважливіших етапів музичного розвитку з фазами драматургічної дії.

Ключові слова: жанр, хорова симфонія, духовна музика, Страсна седмиця, традиція, вербальний текст, музичний текст.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Протягом багатьох століть духовні хоріві жанри лишалися непорушним канонам, у структуру і зміст якого не можна було додати нічого «свого», авторського. Це особливий жанровий код, який, завдяки своєму духовному змісту, не підвладний активним трансформаціям. Але у ХХ і особливо в ХХІ столітті ситуація кардинально змінилася: незважаючи на те, що духовні жанри все ще несуть відбиток сакральності та вимагають уважного ставлення до своїх канонів, жанрова картина хорівих творів духовної тематики вражає своєю різноманітністю. У кожному конкретному творі ступінь переосмислення духовно-музичних традицій сучасним композитором може бути різним, простягаючись від збереження канону – до найсміливіших експериментів в руслі його жанрового оновлення; то наближаючись до свого духовного інваріанта, то максимально віддаляючись від нього або сплавляючись з іншими жанровими основами. Одним з унікальних прикладів у цьому аспекті є хорова симфонія «Страсна седмиця» С. Луньова. У ній реалізовані актуальні тенденції сучасних композиторських пошуків, які являють собою цікаву проблему для детального дослідження, пов'язану з особливим втіленням традицій духовної хоріві музики та індивідуальним творчим поглядом на жанр хоріві симфонії, який до теперішнього часу не має стійкого жанрового канону.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання порушеної проблеми. Останнім часом кількість досліджень, присвячених питанням духовної хоріві музики, істотно зросла. Прикладом може послужити цілий ряд статей 85-го випуску «Наукового вісника» Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського під назвою «Духовний твір у сучасному

просторі: новий погляд». Найважливіші проблеми, які поставлені в публікаціях останніх років, стосуються змісту і структури духовних жанрів, їх еволюції, класифікації творів, наближених до богослужбових піснеспівів, аналізу численних прикладів із сучасної композиторської практики, крім того, багато музикознавців приділяють увагу ролі та місцю духовного аспекту в світській музиці ХХ–ХХІ століття. Так, на думку Л. Рязанцевої, основою для класифікації музичних творів, у яких використовуються духовні жанри, може служити ступінь їх близькості до жанрового прототипу, а також характер змін, що відбувається в кожному конкретному випадку. На основі цієї позиції дослідником виділено сім груп творів, що відрізняються за ступенем наближення їх до жанрового архетипу чи віддалення від нього, за типом жанрових взаємодій і способом втілення жанрових традицій (цілісно або частково) [4, 7]. Н. Гуляницька, розмірковуючи про циклічні форми в духовній музиці, що включають малі й великі форми, пропонує їх класифікувати, виходячи з просторово-часового фактору, і виділяє в окремі групи твори, «які утворюють єдину службу, виконувану в один визначений час (всенічна, літургія, панахида, вінчання, молебень та ін.); і ті, які, маючи внутрішній духовний зв'язок з подією церковного року, виконуються протягом тижня (Страсна седмиця) або декількох тижнів (Пісна і Цвітна тріодь)» [1, 152]. Однак, як показує практика, існують і такі твори, які не піддаються класифікаціям відомих музикознавців, на чому акцентує увагу Н. Гуляницька: «В умовах процесу жанрових „зсувів“, обумовлених еволюційними процесами, проявляються помітні тенденції до індивідуалізації богослужбової форми, до появи специфічно авторських жанрово-стилістичних ознак» [1, 265].

Мета статті – виявлення особливостей авторського трактування духовних музичних традицій у хоровій симфонії С. Луньова «Страсна седмиця».

Виклад основного матеріалу дослідження. Хорова симфонія сучасного українського композитора Святослава Луньова під назвою «Страсна седмиця» була написана в 2011 році. Її програмний зміст пов'язаний з розповіддю про сім останніх днів життя Ісуса Христа, його муки, смерть, очікування чудесного Воскресіння. Кількість частин симфонії співпадає з кількістю днів в седмиці (тижні), та й сама назва відсилає до богослужінь певного типу, які відбуваються саме на Страсну седмицю – тобто в останній тиждень Великого посту. Очевидно, що подібний твір належить до другої групи за класифікацією Н. Гуляницької, бо має «внутрішній духовний зв'язок з подією церковного року» і передбачає «виконання протягом тижня». Однак вже тут ми бачимо нетиповий підхід композитора до трактування духовних традицій: в хоровій симфонії відсутній як прямий зв'язок зі структурою будь-якого конкретного богослужіння Страсної седмиці, так і послідовний взаємозв'язок семи частин з богослужіннями кожного дня Страсної седмиці. С. Луньов опосередковано пов'язує кожен частину симфонії з певними піснеспівами Великого посту, не дотримуючись ані черговості, ані суворой логіки в їх послідовності. Композитор ставить за мету відтворити узагальнене трактування емоційного образу, підняти на поверхню той глибинний філософсько-повчальний зміст і підтекст, який міститься в богослужіннях останнього тижня Великого посту, а також передати за допомогою музичного матеріалу емоційний стан людини, яка переживає події, що хвилюють людство протягом усього часу від початку Нової ери.

В таких умовах, коли духовна ідея та зміст твору не вписані в певний жанровий канон і не відповідають структурі конкретного богослужіння, виникає питання про способи жанрово-композиційного «скріплення» настільки масштабного хорового

полотна. Для втілення свого авторського бачення духовно-узагальнених образів і піснеспівів Страсної седмиці С. Луньов обирає жанр хорової симфонії, знаходячи в цьому «роді взаємодіючої музики» (за класифікацією О. Соколова [3, 89–90]) співзвучність своїм ідеям. З одного боку, використання хору дає йому можливість утилізувати основну ідею покаяння й очікування Воскресіння, зберегти православну першооснову та зосередити увагу на духовних текстах, які мають у цій сфері провідне значення. З іншого боку, вибір жанру симфонії надає композитору необхідну творчу свободу, адже симфонія гнучко реагує на різні композиторські експерименти, втілюючи драматургічний конфлікт в будь-яких темброво-фактурних і композиційних умовах, і крім того – дає змогу транслювати найвищі творчі ідеї на рівні філософських узагальнень, з високим ступенем абстрактності.

Архітектоніка твору С. Луньова струнка і гармонійна, вона має концентричні риси: крайні частини утворюють обрамлення у вигляді прологу й епілогу, друга й шоста частини – насичені та симфонізовані, третя та п'ята – найбільш близькі до богослужбових традицій (кожна по-своєму), а центром усієї композиції є четверта, внутрішньо контрастна частина. Цей факт дає можливість припустити, що композитор вибудовує загальну композицію твору, відштовхуючись не від канонів чотиричастинного симфонічного циклу, а від канону драми. У такому випадку перша частина симфонії – це пролог, друга і третя – розвиток дії, четверта – кульмінація, п'ята і шоста – розв'язка, сьома – епілог. Певним чином перетинаючись з днями тижня, відповідно до своїх назв, частини симфонії несуть різну функцію з точки зору смислового навантаження. За словами самого композитора, в музиці симфонії відсутнє векторне часове розгортання. Це не послідовність текстів, що йдуть один за одним, а певне молитовне відчуття, симультанне бачення атмосфери духовного співу.

Перший номер «Отче наш» є своєрідним прологом до всієї симфонії. Не випадково композитор вибирає для нього молитву «Отче наш», найголовнішу молитву християнина – молитву Господню, якою починається та закінчується кожен день віруючої людини. М'які та неспішні мовні інтонації першої частини занурюють звучання в атмосферу молитовного роздуму. Фактура є одним з основоположних принципів композиційної структури. Так, для відтворення значущості, соборності та спільності композитор застосовує на початку цієї частини акордовий склад письма. У процесі розгортання музичного матеріалу акордовий виклад поступається місцем імітаційному, у якому одразу відчувається лінійне мислення С. Луньова, з чітким поділом на чоловічу та жіночу групи хору. У подібній фактурній організації відчувається алюзія антифонного співу, яка в подальшому все більш посилюється: ущільнення звучання за рахунок *divisi* кожної хорової партії та зростаюча самостійність голосів призводять до підсумовуючого розспіву слова «амінь» по групах хору з використанням підкресленої артикуляції (штрих *sf*). Використання рецитації на тлі хорової педалі підсилює фактурно-акустичний ефект церковного співу, відтворює атмосферу початку богослужіння. Відносно гармонії зауважимо, що музичний матеріал насичений секундовими співвідношеннями, причому одним з показових прийомів є використання розщепленої прими (тт. 27, 33, 37).

Друга і шоста частини хорової симфонії С. Луньова є найбільш об'ємними, драматургічно насиченими, симфонізованими. У них сконцентровані основні ідеї «Страсної седмиці» як симфонічного полотна. Конфлікт у другій частині симфонії реалізований на вербальному і музичному рівнях. На вербальному – тут зіставляються окремі вірші з Псалма 140 з текстом піснеспіву «Ныне силы небесныя», які

втілюють дві музично-образні сфери цієї частини, реалізуючи музично-інтонаційний конфлікт. Спочатку вони експонуються окремо, причому першому текстовому першоджерелу відповідають теми молитовного, благального характеру, а другому – більш чіткі, строгі, речитативні. У процесі розвитку інтонації основних образних сфер сплітаються, тексти різних молитов звучать разом, утворюючи складну хорову поліфонію й оголюючи одночасний інтонаційний контраст. Подібними текстами Луньов звертає увагу на справжню, світлу та безкорисливу любов і віру в Спасителя, концентруючи молитовні та покайні настрої в другій частині симфонії. Одним з головних компонентів музичного образу цього номеру є його ритмічна сторона, з особливою роллю пульсації вісімками та перемінним метром. Слід зазначити, що початкові розділи перших двох номерів симфонії, при їх тематичній незалежності, все ж мають інтонаційний зв'язок, виражений, зокрема, на рівні гармонії (приклад 1).

Приклад 1.

Початкові мелодико-гармонічні звороти першої частини «Отче наш» та другої частини «Ныне силы небесныя»

№ 1 «Отче наш»

№ 2 «Ныне силы небесныя»

Третя і четверта частини симфонії відповідають середі та четвергу Страсного тижня – коли виконуються, відповідно, тропарі «Се жених грядет» і «Егда славнии ученицы». У музичному матеріалі третьої частини, де підкреслюється основний заклик Господа до пильнування душі віруючого, найбільш чітко простежується зв'язок з церковною співочою традицією. Тут переважає явне відчуття тонального центру соль мінору, розспівна мелодика хвилеподібної будови, у композиційному відношенні – лінарне мислення, де музичний матеріал вільно групується то в чоловічу і жіночу групи хору, то в чотири окремі хорові лінії, які в імітаційному сплетінні підкреслюють ключові моменти молитовного тексту. Слід звернути увагу на те, що композитор використовує повторення музичного матеріалу з одночасною зміною вербального тексту, наслідуючи традиції гласового розспіву. Він доручає провідну мелодичну лінію різним хоровим лініям-групам, надаючи їй особливу виразність тембрового розвитку.

Четверта частина симфонії «Страсна седмиця» вражає своїми внутрішніми контрастами, які закладені в її вербальному першоджерелі та відсилають до найдраматичнішого моменту євангельського сюжету, про який йдеться у тропарі «Егда славнии ученицы». Композиційна структура четвертої частини відповідає двом строфам цього молитовного тексту і складається з двох розділів. Музичний матеріал першого розділу несе в собі стриманий, сумний настрій, алюзії до жанру колискової, відчуття напівтемряви, наближення п'їтьми, що підкреслено мінімальним динамічним нюансом, довгими тривалостями, низхідним рухом мелодії, яка містить основний молитовний текст, «полегшеним» виконавським складом хору, де бас вступає тільки в останніх трьох тактах. Другий розділ утілює зовсім інший характер – енергію руху, яка відчутна завдяки появі вісімок, більш жвавого темпу, звукопередачі молитовного тексту «Беги от алчной души, осмелившейся такое (сделать) Учителю». С. Луньов дуже тонко втілює в музиці два протилежних устремління, які можна умовно назвати «напрямами світла»: вони закладені в тексті тропаря. З одного боку, це «просвіта» учнів, світлий образ Спасителя, піднесений «напрямом світла», з яким асоціюється висхідний рух мелодичної лінії, більш яскрава динаміка, консонантні акорди; з іншого боку – «рух зниження», «затьмарення» Іуди, підкреслений низхідним рухом мелодії з групуванням в двозвучні мотиви, що властиві інтонації плачу.

П'ятий номер «Приидите ублажим Иосифа» має функцію своєрідної жанрової фрески, що в образному плані створює зв'язок між минулим і сьогоденням. В основі музичного викладу покладено мелодію, яка стилізована під візантійський наспів, історично пов'язаний із зародженням православ'я. Це найбільш емоційний і персоналізований номер, оскільки його хорова фактура насичена епізодами соло тенора і сопрано. Таким чином підкреслені два головних героя стихир – Йосиф Аримафейський, іудейський старійшина, в гробниці якого був похований Ісус Христос, і Богородиця Марія, мати Ісуса Христа – ідеальний моральний образ Пречистої і Пресвятої Діви. Лінійний спосіб мислення, принцип тембрового розвитку, який виходить із повтору мелодичного матеріалу у різних хорових партіях, яскрава динамічна палітра, що сягає «*sffz*» в кульмінаційному моменті на словах «Воскресения Твоего плач преложи» (що означає перетворення плачу Матері на радість Воскресіння), насичують хорову фактуру номера експресивними фарбами. Все це на мить робить слухача співучасником тих далеких подій, про які оповідає стихира.

Передостанній номер симфонії «Страсна седмиця» дуже драматичний і насичений. Покладений в його основу піснеспів «Свете тихий» передає стан душі віруючої людини. Однак при цьому ця частина не позбавлена внутрішньої конфліктності: тут композитор, подібно до другого номеру, вдається до «калейдоскопічної» конструкції тексту, коли в текст однієї молитви включаються частини з інших піснеспівів. Такі напшарування вербального ряду, за ствердженням самого композитора, відображають стан людини, яка присутня на богослужінні та задіяна в тому, що відбувається: вона прислуховується до слів молитви, на мить може захопитися своїми власними думками, а потім знову повертається в реальність богослужіння, в звучання піснеспіву. Крім того, шостий номер є найбільш симфонізованою частиною твору, на що вказує:

– мішаний склад хорового письма (поліфонічний, гомофонно-гармонічний, антифонний принцип побудови) з переважанням акордового складу як символу соборності, єдності віруючих, що моляться не тільки в храмі, а й у цілому світі;

– концентрація вербальної експресії, що досягається за рахунок насиченості молитовного тексту благаннями і закликами до Спасителя («Господь», «Царю небесний», «Святыи Боже», «Аллилуиа»);

– широка динамічна палітра, представлена як нерухомими нюансами від *pianissimo* до *forte*, так і рухомими, що відображають зміни емоційного стану;

– серед вокально-хорових особливостей слід виділити використання широкого діапазону хорових партій, з превалюванням верхньої теситури, складність в інтонуванні мелодичних ліній, насичених хроматизмами, ритмічну свободу висловлювання.

Одним з яскравих авторських композиційних прийомів, що підсилюють значущість цієї частини, є включення до останнього проведення теми (на словах «аллилуїа») цитати грузинського гімну Богородице «Ты есть Лоза Виноградная», що відображає моління і надію всіх християн на спасіння душ віруючих.

Остання, сьома частина «Воскресение Твое» з точки зору композиційної структури всієї симфонії виконує роль епілогу. У її звучанні явно простежується стилізація грузинського співу: квінтовий органний пункт відданий крайнім чоловічим голосам – тенорам і басам, а виклад мелодичного матеріалу – баритонам. Композиційне рішення, при дотриманні церковної традиції (а саме – триразове повторення стихир на початку Пасхального богослужіння), викликає значний інтерес. Два проведення цієї стихир доручені чоловічому хору з поступовим включенням жіночої групи хору, що символізує ангельський спів. Якщо музичний матеріал чоловічого хору при повторі залишається незмінним, то в жіночому він викладається терцією вище, що посилює теситурну напругу і надає звучанню більше урочистості. У третьому проведенні відбувається варіювання мелодичного матеріалу, у викладі бере участь весь хор, але з включенням тріо солістів зі співом одного й того ж молитовного тексту. На наш погляд, це створює виразний просторовий ефект, своєрідну стилізацію звукової реальності хресного ходу, під час якого виконується ця стихира, коли спонтанний хор віруючих може не завжди узгоджено співати молитви під час руху. Завершує всю композицію антифон «Кресту Твоєму» у виконанні *tutti* хору, який прославляє Хрест Господній – головне знаряддя Страстей Христових і спасіння людства.

Висновки. Підводячи підсумок проведеному аналізу, можемо констатувати, що «Страсна седмиця» Святослава Луньова – це хоровий твір, написаний в руслі найсучасніших композиторських тенденцій. З одного боку, тут своєрідно втілюються традиції духовної музики: не використовуючи конкретних літургійних форм і жанрів, композитор відтворює молитовно-звукову атмосферу богослужбових піснеспівів, пов'язаних з ідеєю покаяння, періодом Великого посту і Страсної седмиці – тобто демонструє власне авторське бачення жанрових канонів. Сім частин у композиції симфонії, на перший погляд, є відсиланням до великих циклічних форм духовної музики (наприклад, Всеношної, Літургії, хорового концерту), однак детальний аналіз вербального та музичного змісту частин доводить, що це не так. Висування на перший план узагальнених духовно-філософських змістовних ідей у поєднанні з певними функціями частин (пролог, епілог, симфонізовані внутрішньо-конфліктні частини) свідчить про те, що в основу композиційної структури закладено жанр симфонії.

Синтез іманентних характеристик духовної музики та жанрово-композиційної канви симфонії дає змогу С. Луньову підняти у своєму творі одвічні теми віри і духовних пошуків, не сковуючи себе жорсткими канонами духовних жанрів, та водночас не обмежуючись абстрактною конфліктністю інструментальної симфонії. Він гнучко переплітає, сплавляє ці жанрові риси, трансформує духовні традиції крізь власне бачення, переносючи акцент на глибинний зміст тексту і використовуючи хор як інструмент передачі головної вербалізованої думки. Протягом музичного оповідання відчувається постійна присутність автора: в емоційних молитовних благаннях ніби «від першої особи», в сплетінні різних текстів піснеспівів та їх конфліктному проти-

ставленні, в цитатах і алюзіях справжніх грузинських і візантійських духовних наспівів, що немов спливають у пам'яті людей, які моляться. Все це передає стан людини, яка знаходиться на богослужінні: в її свідомості час «нелінійний» і співіснують дві реальності – сприйнята в реальному часі звукова картина богослужіння та його власні роздуми. Таке узагальнено-філософське ставлення до музичного втілення духовної теми, представлене в хорівій симфонії «Страсна седмиця», підносить С. Луньова до плеяди сучасних композиторів-експериментаторів, шукачів нових шляхів, творчість яких в подібному ключі ще доведеться оцінити і дослідити музикознавцям.

Перспективи подальших досліджень означеної проблеми вбачаємо в розширенні кола аналітичного матеріалу за рахунок музичних творів українських композиторів, у яких, подібно до симфонії С. Луньова, унікальним чином перетворюються традиції духовних хорових жанрів, а також у пошуку та обґрунтуванні сучасних загальнокультурних тенденцій, які обумовлюють підвищений інтерес музикантів до подібних симфонічно-хорових творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. Москва : Языки славянской культуры, 2002. 432 с.
2. Москаленко В. Г. Лекции по музыкальной интерпретации : учеб. пособ. Киев : Типографія «Клякса», 2013. 272 с.
3. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособ. [для студ. высш. учеб. заведений]. Москва : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 248 с.
4. Рязанцева Л. Д. О преломлении традиций старинных отечественных хоровых жанров в русской музыке 70–80 годов XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство». Москва, 1994. 17 с.
5. Трубин Н. Г. Духовная музыка. Смоленск : Смядынь, 2004. 229 с.

REFERENCES

1. Gulyanitskaya, N. S. (2002), *Poetika muzyikalnoy kompozitsii: Teoreticheskie aspekty russkoy duhovnoy muzyki 20 veka*. Moskva : Yazyki slavyanskoy kulturyi. 432 p. [in Russian]
2. Moskalenko, V. G. (2013), *Lektsii po muzyikalnoy interpretatsii: ucheb. posob.* Kiev: TOV «Tipograflya «Klyaksa». 272 p. [in Russian]
3. Nazaykinskiy, E. V. (2003), *Stil i zhanr v muzyike : ucheb. posob. dlya stud. vyissh. ucheb. zavedeniy*. Moskva: Gumanit. izd. tsentr VLADOS. 248 p. [in Russian]
4. Ryazantseva, L. D. (1994), *O prelomlenii traditsiy starinnyih otechestvennyih horovyih zhanrov v russkoy muzyike 70–80 godov 20 veka : avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya : 17.00.02/ Ros. akad. muzyiki im. Gnesiniyh*. Moskva. 17 p. [in Russian].
5. Trubin, N. G. (2004), *Duhovnaya muzyika*. Smolensk : Smolenskoe oblastnoe knizhnoe izdatelstvo «Smyadyin». 229 p. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 04.05.2018 р.

Воловчук Ю. В.

<https://orcid.org/0000-0003-2069-0339>

Національна музикальна академія України
імені П. І. Чайковського (Київ, Україна);
varavva555@gmail.com

СИМФОНІЯ ДЛЯ СМЕШАННОГО ХОРА «СТРАСТНА СЕДМИЦА» СВЯТОСЛАВА ЛУНЬОВА: АВТОРСЬКЕ ПРОЧТЕННЯ ДУХОВНО-МУЗИКАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ

Актуальність дослідження. В ХХ–ХХІ століттях структура духовних хорових жанрів, які протягом століть опиралися на строгий і незмінний канон, стали допускати певні трансформації. В Симфонії «Страстна седмица» Святослава Луньова реалізовані найактуальніші ідеї в сфері сучасних композиторських пошуків: втілення традицій духовної музики крізь призму індивідуального творчого погляду на жанр хорової симфонії, який до цього часу не має стійких жанрових рамок. Необхідність вивчення подібних тенденцій і аналізу специфіки преломлення духовних жанрових канонів крізь призму симфонічного мислення обумовила актуальність даного дослідження.

Ціль дослідження – виявлення особливостей авторської трактування духовно-музикальних традицій в Симфонії Луньова «Страстна Седмица».

Методологія дослідження. Привлекая методи аналізу вербального і музикального змісту даного твору, автор статті проводить паралелі між богослужіннями Великого поста і частинами симфонії, виявляючи концентричні риси в будові циклу і своєрідне одночасне «нелинійне» бачення атмосфери духовного співу.

Основні результати і висновки дослідження. Результати дослідження пов'язані з висновком про синтез імманентних характеристик духовної музики і жанрово-композиційної канви симфонії «Страстна седмица», що дозволило Луньову підняти в своєму творі вічні теми віри і духовних пошуків. Він гнучко преломляє духовні традиції крізь власне бачення, переносить акцент на глибокий зміст тексту і використовує хор як інструмент передачі вербалізованої думки. В музикальному поведінні відчувається постійна присутність автора: в емоційних молитвенних зверненнях «от першого лица», в сплетенні різних текстів песнопінь і їх протиставленні, в цитатах і алюзіях оригінальних духовних напевоів. Даний підхід дозволяє композитору передати стан молящогося людини, в свідомості якого час нелинійно і сосуцествують дві реальності – сприймаєма в поточному часі звукова картина богослужіння і його власні думки, існуючі поза цим часом.

Ключові слова: жанр; хоровая симфонія; духовна музика; Страстна седмица; традиція; вербальний текст; музикальний текст.

YULIA VOLOVCHUK

<https://orcid.org/0000-0003-2069-0339>

Ukrainian National Tchaikovsky

Academy of Music, (Kyiv, Ukraine);

varavva555@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2018.123.152417>

SYMPHONY FOR MIXED CHORUS “HOLY WEEK” BY SVIATOSLAV LUNEV: AUTHOR’S INTERPRETATION OF SPIRITUAL AND MUSICAL TRADITIONS

Relevance of the study. In the 20–21 centuries the structure of the spiritual choral genres, which over the years were presented as a strict and immutable canon, started to permit some transformations. In the Symphony “Holy Week” by Svyatoslav Lunev, the most high-demanded ideas in the field of contemporary composer searches were realized. One of the most significant is the implementation of the traditions of spiritual music through the prism of an individual creative view of the genre of choral symphony, which up to the present time does not have stable genre frames. The necessity of studying such trends and to analyze the specifics of the refraction of spiritual genre canons through the prism of symphonic thinking outlines the relevance of this study.

The paper objective. The purpose of the study is to reveal the peculiarities of the author’s interpretation of the spiritual and musical traditions in the Lunev’s Symphony “Holy Week”.

Methodology of the study. Drawing on the analysis methods of the verbal and musical content of this work, the author’s draws parallels between the Lent services and parts of the symphony, revealing concentric features in the structure of the cycle and a peculiar simultaneous "nonlinear" vision of the spiritual singing atmosphere.

Results and conclusions. The results of the study are connected with synthesis of immanent characteristics of spiritual music and the genre and composition canvas of the symphony “Holy Week”. This is a choral composition written within the framework of the most modern tendencies. The author’s vision allowed Lunev to raise the perennial themes of faith and spiritual pursuit. The composer does not restrict himself neither by the strict canons of spiritual genres, nor by the abstract conflictuality of the instrumental symphony. Lunev recreates the prayer-sound atmosphere of the liturgical songs connected with the idea of repentance, the time of Lent and the Holy Week. He flexibly refracts spiritual traditions through his own vision, shifting the emphasis to the deep content of the text and using the chorus as an instrument for transmitting verbalized thought. In the musical narrative there is a constant presence of the author: in emotional prayer calls "from the first person", in the intertwining of various texts of hymns and their contradistinction, in quotations and allusions of genuine spiritual tunes. This approach allows the composer to convey the state of the praying person, who subconsciously perceives the time in nonlinear dimension and only two realities coexist – the currently perceived sound picture of worship and his own thoughts existing beyond of this time.

Key words: genre; choral symphony; spiritual music; Holy Week; tradition; verbal text; musical text.