

менного украинского композитора Анны Гаврилец. Устанавливается система свойственных ему закономерностей, среди которых – эволюционная и революционная формы развития творческого пути композитора. Так хоровые произведения в большей мере появляются на рубеже творческих периодов от первой единичной пробы до утверждения хорового направления как магистрального. Установлено, что по жанрово-стилевому подходу хоровое творчество А. Гаврилец насчитывает три периода: становления, перелома, расцвета (акме).

Ключевые слова: Периодизация, хоровые произведения, инструментальные произведения, периоды, этапы, рубеж, эволюция, революция, жанровая магистраль.

Suchomlinova T. The periodization problems of Hanna Gavrilets' choral creation. Hanna Gavrilets' choral creation is divided into periods based on the classical approaches. It is determined the system of regularities peculiar to H. Gavrilets' creation, first of all that it is developed by not evolutionally but by leaps. H. Gavrilets' writer her works on the border of her creative periods. And gradually there comes evolution of her creative works an initial attempt of writing a choral piece to making choral writing the main tendency of her creative work. It is determined that according to genre-stylistic approach the choral creation by H. Gavrilets' is divided into three periods: the process of making, then a turning point of revolutionary change to and acme.

Key words: Periods, choir works, instrumental works, stages, border, evolution, revolution, genre.

УДК 78.071.1 : 78.087.68 : 78.082.1

Оксана Цуранова

НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ СТИЛЯ ДУХОВНО-МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА А. ЩЕТИНСКОГО (НА ПРИМЕРЕ ХОРОВОЙ СИМФОНИИ «УЗНАЙ СЕБЯ»).

Имя Александра Степановича Щетинского в современном музыкальном искусстве широко известно как в Украине, так и далеко за ее пределами. С ним связаны не только премьерные исполнения авторских сочинений, мастер-классы, но и организации и проведения крупных музыкальных мероприятий, в том числе Международного фестиваля современной музыки «Контрасты» (Львов),

Международного форума музыки молодых (Киев), серии концертов «Новая музыка» (Харьков) и др. Идти в ногу со временем, оставаясь при этом, по замечанию самого фигуранта, в лоне «современного классического стиля», ему удается благодаря исключительно индивидуальному, опирающемуся на внутренние переживания и эмоции музыкальному мышлению.

В научной литературе композиторское и музыкально-просветительское творчество А. Щетинского освещается, как правило, в контексте общей панорамы современного украинского музыкального искусства. В частности, его имени посвящен один из разделов в пособии по украинской музыкальной культуре Л. Кияновской, а также единичные научные разработки, направленные на исследование тех или иных интерпретационных, исполнительских особенностей музыки композитора. **Целью** настоящей статьи является задача проанализировать специфику музыкального языка А. Щетинского в его духовно-религиозном творчестве. **Актуальность** избранного ракурса обусловлена стремлением высветлить ценность построения нового музыкального материала, на прочной базе взаимодействия традиции и современных композиторских приемов. Духовно-музыкальное творчество А. Щетинского в контексте современного музыкального искусства составляет **объект** нашей статьи; ее **предметом** служит хоровая симфония А. Щетинского «Узнай себя», представляющая одну из характерных и ярких страниц творчества композитора. Названные цель, объект и предмет статьи обуславливают ее **новизну**.

А. Щетинский родился, вырос и получил образование в Харьковском институте искусств, где обучался композиции у В. Борисова. Однако сам Александр Степанович не причисляет себя к определенной композиторской школе. Вдохновляясь творчеством В. Бибика, С. Губайдулиной, А. Шнитке, Э. Денисова, А. Пярта, он постоянно находится в поиске собственного стиля, приближенного, по замечанию музыковедов, к интеллектуальной постмодернисткой манере.

Творческий багаж композитора внушительен как в количественном, так и жанровом аспектах. Перу А. Щетинского принадлежит несколько опер (среди них: «Слепая ласточка» на основе биографий шести русских писателей-классиков XIX в., «Бестиарий» по мотивам Ф. Кафки, Х. Андерсена и К. Гоцци и др.), а также значительное

количество вокальных, инструментальных, камерных и симфонических сочинений.

Духовно-религиозная тематика в творчестве А. Щетинского – отнюдь не дань моде и времени. В ней композитор абсолютно органичен и самобытен, изобретателен и находчив. Имея за своими плечами значительное количество произведений, вдохновленных библейскими или религиозно-философскими сюжетами, он не перестает удивлять и, одновременно, радовать своих слушателей нестандартным подходом к их музыкальному прочтению.

Оперируя разноконфессиональными каноническими текстами, А. Щетинский представляет их в достаточно непривычной, можно сказать, мало ожидаемой форме. Например, с утвердившейся в веках католической мессой, представленной как «Фрагменты латинской Литургии» для смешанного хора и органа (1991) или Реквиемом для смешанного хора и струнного оркестра (1991/2004), соседствуют «Антифоны» для виолончели и фортепьяно (1983), «Хвалите имя господне» для фортепьяно (1988), «Рождество Иоанна Предтечи» для детского хора и секстета перкуссии (1992), «Ныне отпускаеши...» (1993), а также камерная опера «Благовещение» для сопрано, фортепьяно и перкуссии (1998). Список можно множить, однако, главное в нем останется неизменным – композитор ищет, и, что ценно, находит новые грани звучания традиционных поэтических форм.

Важно отметить, что А. Щетинскому удается совмещать в своем духовном творчестве новаторские идеи, что выражается, в частности, в привлечении малоожидаемых исполнительских составов или нестандартном жанровом решении, с традиционными формами богослужебного песнетворчества, в котором он, однако, вырывается из рамок строгой каноничности. Последнее иллюстрирует, например, 1-й и 2-й пасхальные антифоны греческого распева, написанные по просьбе дирижера камерного хора «Кредо», Б. Плиша и прозвучавшие в рамках Первой Пасхальной хоровой ассамблеи (2009). В них композитор обратился к древнецерковной технике антифонного «стерео» звучания.

А. Щетинский умеет быть разным – отдавать дань эпохе и открывать «новые берега», искусно перебрасывать мосты из прошлого в будущее. «Мне интересно заимствовать отдельные черты

музыки предыдущей эпохи, – комментирует свой музыкальный язык А. Щетинский, – и соединять их с чертами других эпох. Мы будто вступаем в диалог с культурой, подаем свой художественный комментарий к стилям или произведениям прошлого. Таким способом музыка приобретает историческую перспективу и фактически становится еще сложнее, чем классический авангард, хотя внешне может представляться более простой, привычной и мелодичной. Но это «обманчивая простота» [4].

Творческие эксперименты А. Щетинского в области духовно-религиозной тематики в большинстве случаев направлены в русло концертного исполнения. В большинстве случаев, композитор обращается к богослужебным или духовно-философским текстам не с позиции церковного «песнорачителя», но с точки зрения современного «свободного художника», способного извлечь из вербального текста самую его суть, донести до слушателя «дух» слова, раскрыть его сокровенное содержание. А. Щетинский выступает в роли музыкального проводника между священными или философскими поэтическими строками и современным слушателем, с тем, чтобы доносить информацию на языке музыки XXI ст.

Верен себе А. Щетинский и в одном из последних произведений – симфонии «Узнай себе» (2003 г.), предназначенной для смешанного хора *a cappella*, что делает его созвучным национальной церковно-певческой традиции. По форме – это одночастное сочинение, приближенное к свободно трактуемой сонатности с элементами цикличности. Алгоритм построения этого музыкального полотна обусловлен намерениями композитора озвучить ряд духовно-религиозных текстов Г. Сковороды и заимствованных иных источников (книжного староукраинского, старославянского, древнегреческого и латинского языков).

Как было сказано выше, вербальный текст произведения стал основным «двигателем» и «строителем» его звукового прочтения. Можно сказать, что это не только музыкальная, но и поэтическая симфония. Композитор обратился к творчеству нашего гениального соотечественника с тем, чтобы силою уже музыкального, в данном случае, вокально-хорового искусства отобразить его главные философские постулаты – разделение сущего на три мира: большой,

малый (человека) и символический (Библии), первичность духа над материей, мистическое уподобление солнца глазу и наоборот, диалектика сосуществования плача и смеха, голода и сытости, поиск смысла жизни и т. д.

Цитирование поэзии и философских трактатов Г. Сковороды в оригинале, т. е. сохранение первоисточников, используемых самим философом в своем первоизданном виде (тексты из Библии, фрагменты сочинений древнегреческих философов), дало возможность композитору совместно с поэтом-философом создать своеобразную литературно-поэтическую ретроспективу. В музыкальном инварианте А. Щетинским была поставлена подобная же задача – передать «дух» вербальных архетипов.

Глубокий философский подтекст сквородиновских строк А. Щетинский иллюстрирует с позиций эмоционально-интеллектуального насыщения музыкальной ткани стилистическими наслоениями разновременных и разногеографических культур. Композитор создает свой, по его терминологии, «метастиль», включающий в себя всю палитру многовековой музыкальной речи. Здесь можно услышать отзвуки древнего григорианского хора, украинского канта, в частности колядки, элементы партесного концерта, с присущими ему полифоническими приемами развития. Композитор не ставит задачи стилизовать материал под ту или иную эпоху, он апеллирует к стилевым элементам различных исторических культур. А. Щетинский признается, что работает с мышлением внутри стиля, различает в стилевых элементах определенную смысловую, символическую, «внемузыкальную» нагрузку. Таким образом, автор симфонии проживает отдельные временные отрезки, насыщая их полистилистической музыкальной информацией.

Главным и основополагающим в симфонии остается музыкальный язык XXI в., многосоставность которого дает художественную пищу для слушателя и исполнителя. В отношении последнего следует отметить, что музыкальный материал симфонии требует для своего качественного воспроизведения высокопрофессиональных исполнителей. Тесситурный, интонационный и метро-ритмический аспекты произведения предоставляют богатый материал для музыкантов-исполнителей.

«Высокий стиль», по определению А. Щетинского, зиждется не на поверхностно-изобразительных элементах, а, напротив, на намеренно привлеченных разножанровых и разностилевых заимствованиях. И здесь нужно подчеркнуть, что А. Щетинский блестяще демонстрирует умение не просто стилизовать в «духе» эпохи, но передавать свое, индивидуальное видение времени, преподнося это, по выражению композитора, «как намеки, как мерцающие очертания, которые легко исчезают и незаметно переходят друг в друга» [3, с. 3]. В частности, элементы православного пения в вербальном тексте находятся в виде цитат из Константинопольского Символа Веры (на греческом языке), Всенощного бдения и Ветхого Завета (на церковно-славянском языке), Евангелия (на трех языках – церковно-славянском, греческом и латинском), в музыкальном преломлении представлены широкораспевной мелодией, облаченной в аскетически строгий унисон сопровождения, часто выдерживаемый на хоровой педали по типу исона. Не менее лаконичны здесь и разнотембральные сольные вставки, выпукло рисующие канонаршие запевы. Сами мелодические построения совмещают в себе практически все атрибуты древнецерковной монодии – свободная ритмика, модальное и диатоническое наклонения.

Не избегает А. Щетинский и прямого цитирования. В данном случае речь идет об одной из песен «Сада Божественных песней» Г. Сковороды. Композитор сознательно вводит музыкальный архетип во временном увеличении (сдержанный темп, большое количество пауз), тем самым создавая эффект замедленной съемки или увеличительного стекла, давая возможность слушателю как можно глубже проникнуть в сокровенную сквородиновскую мысль, пусть, в данном случае, и музыкальную. Стиль поэта и философа XVIII в. не будет представлен исчерпывающе без присущей его времени кантовости. А. Щетинский не единожды обращается к образам украинских кантов, узнаваемость которых в его интерпретации стопроцентная. Композитор безошибочно воссоздает мир канта, с присущей ему трехдольностью, ладовым наклонением и песенной лирикой. Буквально оживают старинные лирики, ведущие беседу в дуэте «Глянь в гору».

Не менее образны герои эпизода на сквородиновский текст «Убогого жайворонка», ведущие от имени библейских «пастырей» рассказ о рождении Богомладенца Иисуса. Их музыкальный образ решен

в жанре украинской колядки, исполняемой часто группами поющих. В данном случае композитор поручает рождественское повествование чередующимся вокальным трио, рисуя картину всеобщего мира и покоя в нежно колышущихся колыбельных интонациях на *piano*. Дополняет образность мелодический рисунок, строящийся на поступенном нисходящем и восходящем движениях, амбитус которых колеблется в пределах терции-кварты. В целом же изложение данного фрагмента выдержано в духе народно-певческой драматургии, с присущей ей вариантностью.

Те или иные стилевые приближения, о чем говорилось выше, А. Щетинский трактует с позиций современного композиторского оснащения. Сама принадлежность произведения к жанру симфонии говорит о месте и значении в нем главного инструмента – хора. Действительно, хоровые возможности композитор использует максимально, опираясь в данном случае на опыт композиторов-синодалов – А. Кастальского, А. Гречанинова, П. Чеснокова и др. А. Щетинский симфонизирует звучание хора, добиваясь подобного эффекта различными изобразительными приемами. В арсенале автора «Узнай себя» находится широкая палитра тембральных сопоставлений и наслоений, включающая всевозможные варианты подачи музыкального материала, его развития и разработки. Оркестровать хор А. Щетинскому удастся с помощью изобразительных приемов звуковедения, включающих артикуляционные штрихи *marcato*, *non legato*, *legato*, а также свободным обращением с плотностью, насыщенностью хоровой фактуры.

Отдельного внимания заслуживает богато представленная ладогармоническая палитра симфонии, вмещающая в себя весь комплекс модальных сопоставлений и модуляционных переходов. Сложные, часто вырастающие из полифонических напластований, аккордовые построения представлены в виде структур терцовой и нетерцовой организации. Закономерно, что неоднозначность, философичность вербального текста в музыкальном преломлении носит характер многоголосного воплощения, выражаемого нередко путем ленточных, живущих в «параллельных измерениях» полифонических изложениях.

Платоновский призыв «Узнать себя», подхваченный и развитый в творчестве его идейного последователя – Г. Сковороды,

в музыкальной феерии композитора третьего тысячелетия, А. Щетинского, получил индивидуально-авторское прочтение. В нем планетарный масштаб философских умозаключений Григория Саввича передается с помощью полистилистических средств музыкального языка композитора, в котором строгая монодическая архаика, национальная кантовость, барочная концертность уживаются с колористикой, модальностью, хроматикой, тембровой и фактурной неустойчивостью современного звукового поля.

Сказанное, в полной мере характеризует духовное наследие А. Щетинского в целом. Его главной и отличительной чертой на сегодняшний день предстает яркое и достаточно своеобразное видение философо-религиозной тематики в континууме XXI в., ее раскрытие посредством образности, основанной на воссоздании стилистических особенностей различных исторических эпох, в разнообразии специфики их музыкального языка.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кияновська Л. О. Українська музична культура : Навч. посіб. — Львів : «Тріада плюс», Київ : «Альтера», 2009. — 356 с.
2. Коменда О. Музично-риторичні прийоми як засіб інтерпретації текстів Г. Сковороди у хоровій симфонії О. Щетинського «Узнай себе» : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/MuzS/2010_6/statti/04-komenda.pdf.
3. Щетинський О. Передмова до нотного видання симфонії «Узнай себе» : вид-во «Акта».
4. Электронный ресурс. Заглавие с экрана: <http://sho.kiev.ua/news/660>.

Цуранова О. Некоторые черты стиля духовно-музыкального творчества А. Щетинского (на примере хоровой симфонии «Узнай себя»). Рассматриваются некоторые черты стиля композитора в контексте его духовно-музыкального творчества.

Ключевые слова: хоровая симфония, духовно-музыкальное творчество, композиторские приемы.

Цуранова О. Деякі риси стилю духовно-музичної творчості О. Щетинського (на прикладі хорової симфонії «Узнай себе»). Розглядаються деякі риси стилю композитора в контексті його духовно-музичної творчості.

Ключові слова: хорова симфонія, духовно-музична творчість, композиторські прийоми.

Tsuranova O. Ability to make some lines of the style of spiritually-musical creativity by A. Shchetynsky (for example the choral symphony «Know yourself»). We review some features of the style of the composer in the context of his spiritual and musical creativity.

Key words: choral symphony, spiritually-musical work, composer's receptions.

УДК 78. 03 : 785. 74 (477)

Анна Утина

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СТРУННОГО КВАРТЕТА В УКРАИНСКОЙ МУЗЫКЕ

Актуальность темы статьи обусловлена прежде всего музыкальной практикой нашего времени, расширением сферы квартетного исполнительства в концертной жизни Украины, в педагогической практике музыкальных вузов и училищ. Цель работы – обратить внимание исполнителей на многочисленные сочинения украинских композиторов, которые заслуживают возвращения на концертную эстраду.

История становления национальной музыкальной культуры неотделима от формирования и развития определенных жанров музыки. В их судьбе прослеживается воздействие факторов различного рода – от общественно-политических до имманентно-музыкальных. Объективное и субъективное, закономерное и случайное, традиционное и новаторское образуют силовое поле, в котором переплавляются нередко взаимоисключающие эстетические и стилистические тенденции.

В украинской музыке жанры развивались неравномерно. Камерно-вокальные, хоровые и театральные жанры заметно опережали симфонические и камерно-инструментальные. К числу «отстающих» музыкальных жанров долгое время относился струнный квартет. Этап его формирования затянулся почти на полтора столетия, однако трудный старт был компенсирован стремительным развитием, позволившим украинскому квартету в считанные десятилетия «догнать» своих «собратев».