

УДК 784.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.3/23.166362>**Марина ВАРАКУТА,***orcid.org/0000-0003-0863-8829*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри історії та теорії музики

Дніпропетровської академії музики імені Михайла Глінки

(Дніпро, Україна) *amilomarina@i.ua***Анастасія ЯКОВЕНКО,**

магістрант спеціалізації «Хорове диригування»

Дніпропетровської академії музики імені Михайла Глінки

(Дніпро, Україна) *yakovenkonastenka96@gmail.com***КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ КАНТАТИ «ДАЙ НАМ, БОЖЕ» Г. ХАЗОВОЇ**

*У статті розглядаються становлення жанру кантати в українській професійній музиці на межі XIX – XX ст. та подальший розвиток жанру в сучасній українській музиці. У XIX ст. розвитку цього жанру сприяли такі композитори: М. Лисенко, П. Сакальський, Д. Січинський та інші. Вони сприяли зародженню нових видів кантати: кантата-поема, циклічна кантата та славільна кантата. Композитори XX ст. – А. Штогаренко, О. Красотов, М. Скорик та Л. Дичко – продовжують жанрові пошуки, в процесі чого виникають кантата-балада, сольна кантата-монолог та дитяча кантата.*

*Основна увага зосереджується на виявленні композиційних особливостей кантати Г. Хазової «Дай нам, Боже» в контексті сучасних актуальних питань в українській хоровій музиці. Цей твір є актуальним у наш час, тому що він відображає теми українського народу – війна та мир, боротьба за незалежність.*

**Ключові слова:** жанр кантати, композиційна будова, хорова музика.

**Maryna VARAKUTA,**

PhD in Arts, Associated

Professor of the History and Theory of Music chair

Dnipropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

(Dnipro, Ukraine) *amilomarina@i.ua***Anastasiia YAKOVENKO,**

Master of Speciality “Choral Conducting”

Dnipropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

(Dnipro, Ukraine) *yakovenkonastenka96@gmail.com***KHAZOVA CANTATA COMPOSITIONAL PECULIARITIES “GIVE US, GOD”**

*The article deals with cantata genre development peculiarities in the panorama of creation of Ukrainian composers from the 19th century to the present day, reveals the genesis and historical depth of the genre.*

*Virtually every Ukrainian composer used the genre of cantata in his work, because this genre allows to reveal all the power, diversity, power of the choir in combination with a symphony orchestra. The composers used the poetry of T. Shevchenko, I. Franko and other Ukrainian poets, for example, cantatas and choral poems by N. Lysenko, based on the words of T. Shevchenko, which are classical examples of Ukrainian choral music of this period. In the course of historical development, the genre of cantata gradually changed, which led to the appearance of such models as: cantata-poem, cyclic cantata, slavilny cantata – ode and health resort. To these new genre models P. Sakalskyi, D. Sichinskyi, G. Topolnitskyi, M. Verbitskyi, K. Stetsenko and others were addressed. In the work of S. Liudkevych a cantata-symphony was born, to which other composers also turned. In the 20th century, A. Shtoharenko, O. Krasotov, M. Skoryk, and L. Dychko continued their genre searches, in the process of which a cantata-ballad, a solo cantata-monologue and children's cantatas are arised.*

*The main focus is on identifying the genre and compositional features of contemporary Ukrainian composer Anna Khazova in cantata “Give us, God”. In the cantata, the actual themes of modern Ukrainian society are marked. They are the themes of war and peace, the struggle for independence, self-identification. The cantata “Give us, God” consists of 4 parts: I is “Road to the War”, II is “The minute of silence”, III is “The precept” and IV is “Give us, God” – where the connection is traced not only to semantic level, but also at the level of goodness, as well as at the level of intonation. The musical language is saturated with bifunctional chords; there is a connection with national origins, although the composer does not use quotations. The creation of the form scale is influenced by the variety of musical expressiveness*

*means in the orchestra and chorus, intonation support, the possibility of “relaxing” the performers in the choir during orchestral losses. The study revealed a modern interpretation of the cantata genre by the composer. A. Khazova was able to create something new and relevant for today’s time, based on the genre traditions, especially the four-part construction, the contrast of the cyclic type, the use of special sound and timbre sounds.*

**Key words:** *cantata genre, composition, choral music.*

**Постановка проблеми.** Досліджуючи розвиток жанру «кантата» ХХІ ст., а саме кантату «Дай нам, Боже» Г. Хазової, автори зауважують, що ані хорова творчість композитора загалом, ані кантата не ставали предметом дослідження в сучасному музикознавстві. Також варто зазначити актуальність самої кантати, яка відображає події 2014 р., Революції Гідності, та несе в собі всю глибину і біль української нації в боротьбі за справедливість і гідне майбутнє нашої країни.

**Аналіз досліджень.** Музикознавчих досліджень, присвячених творчості Г. Хазової, небагато, зокрема це стаття А. Антоненко «Творчество композиторов Запорожского края в контексте развития хоровой культуры региона (конец XX – начало XXI века)» (Антоненко, 2013). Розвитку жанру кантати в українській музиці присвячені праці А. Терещенко «Українська радянська кантата і ораторія (1945–1974)» (Терещенко, 1975) та стаття О. Василенко (Василенко, 2012), де автор розглядає розвиток та становлення жанру кантати в українській професійній музиці на прикладі творчості О. Киви.

**Мета статті** – висвітлити композиційні особливості кантати «Дай нам, Боже» Г. Хазової.

**Виклад основного матеріалу.** Становлення жанру української кантати відбувається наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. Найбільше значення та популярність отримали кантати «Б’ють пороги», «На вічну пам’ять Котляревському», «Радуйся, ниво не зрошена» М. Лисенка (на слова Т. Г. Шевченка), якого по праву треба вважати засновником жанру кантати в українській музиці. На початку ХХ ст. розвиток жанру кантати пов’язаний із творчістю С. Людкевича, Д. Січинського, К. Стеценка, останній найбільш активно працює в цьому жанрі. Він створює кантати «Слава Лисенку», «Шевченкові», «У неділеньку святу». Наймасштабнішим твором цього періоду стала кантата-симфонія «Кавказ» С. Людкевича. Кантати 20-х і 30-х років демонструють різні варіанти прочитання жанру: це і сторінки музичної історії, і відтворення картин народних свят, і роздуми про важке історичне минуле, і картини мальовничої природи. «Взагалі 20–30-ті роки ХХ ст. характеризувались пошуками нових засобів виразності: особливих звукових і тембрових містків, ладових експериментів, та збагаченням жанрових традицій кантат та ораторій елементами дум, історичних пісень, інтонаціями масових пісень та ораторської мови» (Василенко, 2012). З 1960-х років відбувається оновлення поетичного і музичного тексту кантат, чому сприяла хорова творчість таких композиторів, як М. Скорик, Л. Грабовський, І. Шамо, В. Сильвестров, Є. Станкович, Л. Дичко та інші. В їхніх кантатах відбувається засвоєння різних стильових прийомів, розширюється коло жанрів, змінюється ставлення до фольклорних джерел. Також характерною рисою для цих композиторів є синтез жанрів, наприклад, кантата-балада О. Штогаренка «Про каналські роботи», вокально-хоровий монолог М. Скорика «Людина». А. К. Терещенко зазначає: «Велика синтетична форма – кантата, ораторія, поема, яка поєднує поетичне слово та різноманітні засоби музичного вислову (хор, оркестр, сольний спів тощо) – має значні можливості всебічного охоплення різних аспектів людського життя, історико-суспільних явищ, здатність донести до широких мас слухачів яскраві переконливі образи, сприяє поширенню і популярності жанру» (Терещенко, 1975).

На сучасному етапі продовжується оновлення жанру кантати, звернення композиторів до цього жанру зумовлене тим, що він дає змогу розкрити усю силу, багатоплановість, потужність звучання хору в поєднанні із симфонічним оркестром. Із сучасних композиторів, які звертались у своїй творчості до жанру кантати, варто виділити Г. Хазову – члена НСКУ, педагога теоретичних дисциплін у Запорізькому музичному училищі. Особливе місце у творчості композитора займає вокально-хорова музика, що зумовлено християнським світоглядом композитора та її багаторічним практичним досвідом співу в церковному хорі. Високий професіоналізм композиторської мови Г. Хазової визнаний на державному та міжнародному рівнях (Антоненко, 2013).

Кантата Г. Хазової «Дай нам, Боже» написана у 2016 році на вірші українських поетів С. Дуня, В. Коваль та Н. Красоткиної для мішаного хору та великого симфонічного оркестру. Цикл побудовано з чотирьох частин: I – «Хода крізь війну», II – «Хвилина мовчання», III – «Заповідь» та IV – «Дай нам Боже».

**I частина** являє собою не просто розповідь, вона вкрай емоційно виражає у собі весь жах та страх війни. З самого початку зрозуміла основна думка всієї кантати: «Бог засуджує війну, бо то ворожі постулати». Текст для цієї частини був написаний на замовлення композиторки поетом С. Дунем.

I частина, яка написана в контрастно-складеній формі, складається з чотирьох розділів, що відповідає природі вокальних форм, завдяки контрасту використаних текстів, їхній змістовій та ритмічній несхожості при безперервності чергування. *Перший розділ* відкривається потужним оркестровим вступом у темпі “Andantino con moto”, що символізує початок чогось жахливого. Мелодійна лінія, як в партії оркестру, так і в партії хору, широкого діапазону, яка включає в себе як стрибкоподібний рух, так і поступовий розвиток. У *другому розділі* опорою і головним гармонійним зерном служать акорди в низькій теситурі у мідних духових, де, починаючи з хорового вступу, струнні беруть на себе гармонійну основу і є підтримкою солюючої флейти, яка виконує ламану мелодію штрихом *pp legato*. Прекрасним доповненням такого відчуженого і трохи холодного звучання є застосування трикутника. У *третьому розділі* фактура стає більш насиченою завдяки щільному звучанню струнних, застосуванню мідних і дерев'яних духових та унісону між хором і оркестром, де мелодія досить стрибкоподібна та побудована на співвідношенні терцієвих та квінтових інтервалів. Незважаючи на 7-тактну будову (період), значення цього розділу в творі велике, бо тут виражена головна ідея: «Бог засуджує війну, бо то ворожі постулати», яка стане ключовою в його розв'язці – коді. *Четвертий розділ* – насичений мелодією широкого діапазону з поступовим розвитком та складається з двох речень: перше – це соло тенора, а друге – хорове tutti. Оркестровий програш є сполучною ланкою між двома контрастними розділами, в якому тему ведуть мідні та дерев'яні духові інструменти. Завершується перша частина *кодою*, яка є кульмінацією, ускладнена поліфонічним складом, щільністю фактури.

**II частина** твору – «Хвилина мовчання» – продовжує тематику першої частини, але вже зовсім з іншого боку дії. Це данина пам'яті загиблим – хвилина скорботного мовчання. Ця частина написана на вірші В. Коваль, запорізького поета. Нині у творчому доробку В. Коваль три поетичних збірки – «На хресті любові», «Дідизна», «Возвращаюсь к истокам». Друга частина, яка складається зі вступу і чотирьох розділів, починається унісонним звучанням струнних і ударних інструмен-

тів. На тлі остинатного звучання мелодії в партії фортепіано звучить речитатив у чіткій метричній пульсації. Витриманість баса, звучання дзвонів, динамічний план, який не виходить за рамки *mp*, темп *Andantino* – все це створює відчуття якогось відліку часу та занурює слухача у стан скорботи. У *першому розділі* основним інтонаційним зерном, як і всієї частини, є мовні інтонації та мелодійна лінія, насичена секундовою інтервалікою. Фермата в кінці цього розділу змушує слухача замислитися. *Другий розділ* передає внутрішній біль людей у пам'ять про тих, хто загинув. Цей стан болю та жалю передається за допомогою посилення оркестрової фактури та динаміки, тріольності в звучанні оркестру, імітування вибуху ударними інструментами. *Третій розділ* повертає слухача в первісний стан. Тема розділу проводиться в струнній групі оркестру разом із гобоєм, де на цьому тлі звучить жіночий хор, до якого поступово приєднується чоловічий. Посилення динаміки та фактури в партії оркестру приводить до кульмінації не тільки цього розділу, але й усієї частини, яку виконує хор. *Четвертий розділ* починається ударом у дзвін, ми чуємо вже знайомі нам зі вступу інтонації в партії фортепіано. Хорова тема в своєму розвитку знову складається із секунд і терцій, що є монотематизмом цієї частини. Тема щоразу по-новому звучить у партії оркестру, але є досить впізнаною.

**III частина** – «Заповідь» для хору *a cappella*, що написана на вірші В. Коваль і служить світлим контрастом, закликаючи кожну людину жити по совісті і бути вдячним за кожну мить, прожиту на цій землі. Третя частина складається з 2 розділів, *перший* з яких – оркестровий, який занурює слухача у стан спокою й умиротворення. Для цього композиторка застосовує світлі тембри в партії оркестру – солююча флейта, яка проводить свою тему на прозорій за фактурою гармонійній основі. Незвичайне поєднання тембрів тромбона і гобоя малює особливу пейзажність ідеального світу, світле життя людини. У *другому розділі* звучить хор *a cappella*, в якому композитор трактує вірш як заповідь, постулат правильних вчинків людини. Кожна нова заповідь по-різному відображена композитором в музиці, на словах хору «Немов за себе, помолись за нього...» мелодійна лінія підіймається вгору, посилюється динаміка, створюючи відчуття, що молитва летить до Бога.

**IV частина** – «Дай нам Боже», написана на вірші Надії Красоткиної, – фінал і кульмінація циклу, що є своєрідною молитвою до Бога, проханням дарувати людям мудрість, любов, надію і наставити на правильний шлях без насильства і

кровопролиття. Четверта частина кантати, написана в складній тричастинній формі з видозміненою репризою і кодою, де *першу частину*, яка виступає в ролі вступу, можна назвати зверненням до Бога з проханням подарувати всьому людству тепло в душі і прибрати з життя людей злість, жорстокість і війну. Подальший розвиток побудований на почерговому вступі хорових партій, внаслідок чого створюється враження, що одну і ту саму думку підхоплює кілька людей по черзі і це призводить їх до єдності, сили. *Середній розділ* побудований на наскрізному розвитку, чергуванні коротких, розімкнутих музичних побудов, що не завжди утворюють закінчену форму. Оркестровий супровід, в якому звучить соло гобоя та струнних із частими повторами квінт, вносить елемент народності. Композиторка використовує тембри альтів і тенорів, щоб показати взаємодію земного і небесного початків, поєднання яких символізує гармонію світобудови. Далі звучання переходить до жіночих голосів, які проводять свій монолог, і на словах «...в гармонії прожити хоче з нами...» приєднується весь хор, стверджуючи об'єднуючу силу народу. Реприза видозмінена та динамізована, початок якої заснований на музичному матеріалі першої частини. Кода є кульмінацією не тільки останньої частини, а й усього твору, де оркестрове tutti разом із хором звучить

світло та життєствердно – побажання не тільки українському народу, а й усьому людству світлого майбутнього.

**Висновки.** Розглянута кантата «Дай нам, Боже» Г. Хазової, прем'єра якої відбулась у 2017 році в концертному залі НАМУ ім. П. Чайковського на Великодній асамблеї у виконанні хору Запорізького музичного училища ім. П. Майбороди, складається з чотирьох частин контрастно зіставлених. Образний зміст починається від трагічних роздумів, наповнених болем до молитви, зверненої до Бога від усього людства. Простежується близькість частин не тільки тематично, а й на рівні ладотональності, а також інтонаційної єдності всіх частин на основі секундо-терцієвих інтервалів. Композиторка не використовує цитат, проте музична мова насичена біфункціональністю, хоча і відчутний зв'язок із національними витоками. Оркестровий супровід вносить у хорове звучання свої особливості. Наявність супроводу значно розширює і збагачує можливості хорового виконання. Різноманітність засобів вираження, інтонаційна підтримка, можливість «відпочинку» хору під час виконання інструментальних епізодів – все це сприяє створенню масштабності форми. Таким чином, кантата «Дай нам, Боже» є сучасним прочитанням жанру: спираючись на попередні зразки, Г. Хазова зуміла створити щось нове й актуальне у сьогоденні.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко А. Н. Творчество композиторов Запорожского края в контексте развития хоровой культуры региона (конец XX – начало XXI века). *Культурная жизнь юга России* : сб. ст. 2013. № 4. С. 13–17.
2. Василенко О. Особливості жанру камерної кантати Олега Киви в контексті композиторських пошуків сучасності. *Київське музикознавство*. 2012. № 41. С. 177–186.
3. Сердюк О. В., Уманець О. В., Слюсаренко Т. О. Українська музична культура: від джерел до сьогодення. Харків : Основа, 2002. 400 с.
4. Терещенко А. К. Українська радянська кантата і ораторія (1945–1974). Київ : Наукова думка. 1975.

#### REFERENCES

1. Antonenka A. N. Tvorchestvo kompozitorov Zaporozhskoho kraia v kontekste razvitiia khorovoi kultury rehiona (konets XX – nachalo XXI veka) [Creativity of composers of the Zaporozhye region in the context of the development of choral culture in the region (end of XX – beginning of XXI century)]. *The cultural life of the south of Russia*. 2013. N 4. Pp. 13–17 [in Russian].
2. Vasylenko O. Osoblyvosti zhanru rfvtrnoi kantaty Oleha Kyvy v konteksti kompozytorskykh poshukiv suchasnosti [Features of the genre of the chamber cantata of Oleg Kiwi in the context of contemporary composer quest]. *Kyiv Musicology*. 2012. N 41. Pp. 177–186 [in Ukrainian].
3. Serdiuk O. V., Umanets O. V., Cliusarenko T. O. Ukrainska muzychna kultura: vid dzherel do sohodennia [Ukrainian musical culture: from the sources to the present]. Kharkiv : Osнова, 2002, 400 p. [in Ukrainian].
4. Tereshchenko A. K. Ukrainska radianska cantata i oratoria (1945–1974) [Ukrainian soviet cantata and oratorium (1945–1974)]. Kyiv : Naukova dumka, 1975. [in Ukrainian].