

47. Лихачёв Д. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Художественная литература, 1971. - С. 36.
8. Лихачёва И. Фортепианные пьесы Родиона Щедрина. М., 1976.- 243 с.
9. Лосев А. Проблема художественного стиля. К.: Collegium, Киевская Академия Евробизнеса, 1994. - С. 220.
10. Назайкинский Е. Поэтика музыкальной миниатюры [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.21israel-music.com/Poetika.htm>
11. Юрова Т. Фортепианные произведения современных отечественных композиторов в педагогическом репертуаре. М., 2010. – 144 с.

References

1. Bendytskyi A., Aranovskyi M. K voprosu o modelyruishchei funktsyy muzyky // Muzika kak forma yntellektualnoi deiatelnosti: Sb. statei. M.: KomKnyha, 2007. - S. 155.
2. Boholepova V. Yzobrazitelnyi komponent v detskoj fortepyanno muzike rossiyskikh kompozytorov vtoroi polovyny XX veka. Tambov, 2008. – 89 s.
3. Zenkyn K. Fortepyannaia mynyatiura y puty muzikalnoho romantyzma. M., 1997.- 415 s.
4. Zenkyn K. Fortepyannaia mynyatiura Shopena. M., 1995.- 151 s.
5. Ysaeva S., Hunyna E. H. Suraev-Korolev. Desiat preliudyi-ymprovizatsyi. Saransk, 2006.- 18 s.
6. Levaia T. Motsart y Sylvestrov: motiv vestnychestva / T. Levaia // Motsart y dvyzhenyy vremeny : Po materialam mezhdunarodnoi konferentsyy : Sbornyk statei /. M. : Kompozytor, 2009 . – 149 s.
7. Lykhachëv D. Poetyka drevnerusskoi lyteraturi. L.: Khudozhestvennaia lyteratura, 1971. - S. 36.
8. Lykhachëva Y. Fortepyannie pesi Rodyona Shchedryna. M., 1976.- 243 s.
9. Losev A. Problema khudozhestvennogo stylya. K.: Collegium, Kyevskaia Akademyia Evrobyznesa, 1994. - S. 220.
10. Nazaikynskyi E. Poetyka muzikalnoi mynyatiuri [Elektronnyi resurs]. - Rezhym dostupu: <http://www.21israel-music.com/Poetika.htm>
11. Yurova T. Fortepyannyye proyzvedeniya sovremennikh otechestvennikh kompozytorov v pedahohycheskom repertuare. M., 2010. – 144 s.

Стаття надійшла до редакції 09.08.2018 р.

УДК 784.5

Кучурівський Юрій Степанович
викладач кафедри хорового диригування
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової
ORCID 0000-0003-0007-8636
yskuchurivsky@ukr.net

НАЦІОНАЛЬНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ЖАНРУ РЕКВІЕМУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МУЗИЦІ

Мета статті. Стаття присвячена питанню національних особливостей розвитку реkvієму як жанру заупокійної музики в англійській музичній традиції і творчого інтересу до нього композиторів сучасності. **Методологія.** У дослідженні використовуються системний та музично-культурологічний методи, які спрямовані на виявлення національно-культурного контексту становлення професійної музичної творчості в Англії в контексті взаємодії різних етнічних і богослужбових традицій. Метод музично-стильового аналізу застосовується для визначення специфічних стилістичних показників заупокійної музики в англіканстві, що дозволяє розглядати творчі досвіди композиторів середини ХХ - початку ХХІ століть в контексті національної традиції. **Наукова новизна.** Національно-культурні витоки реkvієму в англійській хоровій музиці не досліджувалися в українському музикознавстві, також спеціально не розглядалися сучасні композиторські інтерпретації цього жанру. З огляду на специфіку розвитку богослужбової музики в Англії, дослідницький інтерес звернений до генезису жанрово-стильової специфіки заупокійної меси в творчості англійських композиторів. Дана проблематика значною мірою заповнює тематичні прогалини у вивченні англійської музичної культури. **Висновки.** Доля реkvієму в англійській музичній традиції складалася в складних і суперечливих умовах взаємодії римо-католицьких традицій і реформаторських англіканських оновлень богослужбової практики. Спеціальними догматичними принципами обумовлено "зникнення" жанру заупокійної меси в англіканстві і формування відповідного чину поховання, який значно відрізняється від латинського реkvієму. Стиль англіканського хоралу складався у відповідності з вимогами до мінімалізації виразних музичних засобів і ясності. Жанри гімну і антему є найбільш показовими для англіканського співу в стилістичному відношенні і затребуваними в композиторській практиці сучасності.

Ключові слова: реkvієм, англійська музика, британська музика, хорова музика, англіканство, англіканський спів, національна традиція.

Кучуривский Юрий Степанович, преподаватель кафедры хорового дирижирования Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Национальные аспекты развития жанра реkvієма в английской музыке

Цель статьи. Статья посвящена вопросу национальных особенностей развития реkvієма как жанра заупокійной музыки в английской музыкальной традиции и творческого интереса к нему композиторов современно-

сти. **Методологія.** В дослідженні використовуються системний і музично-культурологічний методи, направлені на виявлення національно-культурного контекста становлення професійного музичного творчості в Англії в контексті взаємодії різних етнічних і богослужбових традицій. Метод музично-стилевого аналізу застосовується для визначення специфічних стилістичних показників заупокійної музики в англійстві, що дозволяє розглядати творчість композиторів середини ХХ - початку ХХІ століття в контексті національної традиції. **Наукова новизна.** Національно-культурні історичні основи реквієма в англійській хоральній музиці не досліджувалися в українському музикознавстві, також спеціально не розглядалися сучасні композиторські інтерпретації цього жанру. Ураховуючи специфіку розвитку богослужбової музики в Англії, дослідницький інтерес зосереджений на генезисі жанрово-стилевої специфіки заупокійної месси в творчості англійських композиторів. Данна проблематика в значительній мірі заповнює тематичні прогалини в дослідженні англійської музичної культури. **Висновки.** Судьба реквієма в англійській музичній традиції розвивалася в складних і суперечливих умовах взаємодії римсько-католицьких традицій і реформаторських англійських оновлень богослужбової практики. Спеціальними догматичними принципами обумовлено «зникнення» жанру заупокійної месси в англійстві і формування відповідного чина поховання, який значно відрізняється від латинського реквієма. Стиль англійського хорала складався відповідно до вимог мінімізації виразних музичних засобів і ясності. Жанри гімну і антему є найбільш показовими для англійського співу в стилістичному відношенні і востребованими в композиторській практиці сучасності.

Ключові слова: реквієм, англійська музика, британська музика, хоральна музика, англійство, англійський спів, національна традиція.

Kuchurivsky Yriy, the teacher of The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, the department of the choral conducting

National aspects of the development of the requiem genre in English music

Purpose of the article. The article is devoted to the issue of national features of the development of the requiem as a genre of funeral music in the English musical tradition and the creative interest of contemporary composers.

Methodology. The study uses systematic and musical-cultural methods aimed at revealing the national and cultural context of the formation of professional musical creativity in England in the context of the interaction of various ethnic and liturgical traditions. The method of musical-style analysis is used to determine the specific stylistic characteristics of the funeral music in Anglicanism, which allows us to consider the creative experiences of the composers of the mid-20th - early 21st centuries in the context of the national tradition. **Scientific novelty.** National-cultural sources of the requiem in the English choral music were not studied in Ukrainian musicology, nor were modern compositional interpretations of this genre specifically considered. Given the specifics of the development of liturgical music in England, the research interest is turned to the genesis of the genre-style specificity of the funeral mass in the works of English composers. This problem largely compensates for the thematic gaps in the study of the English musical culture. **Conclusions.** The fate of the requiem in the English musical tradition developed in complex and contradictory conditions of interaction between Roman Catholic traditions and the reformist Anglican renewal of liturgical practice. Special dogmatic principles stipulate the "disappearance" of the genre of the funeral mass in Anglicanism and the formation of an appropriate burial order, which differs significantly from the Latin requiem. The style of the Anglican chant was formed in accordance with the requirements for the minimization of expressive musical means and clarity. Genre anthem are the most indicative for Anglican singing in stylistic terms and are in demand in contemporary compositional practice.

Keywords: requiem, English music, British music, choral music, Anglicanism, Anglican singing, national tradition.

Актуальність теми дослідження. Хорові реквієми, створені англійськими композиторами другої половини ХХ століття, міцно закріпилися в сучасній виконавській практиці і концертного життя. Твори таких видатних авторів як Б. Бріттен, Е. Л. Уеббер, Дж. Раттер, К. Дженкіс, Дж. Тавенер, Б. Чілокотт складають значну частину сьогоденного європейського та українського хорового репертуару. Вони представляють вагомий в художньому плані шар сучасного європейського хорового мистецтва. Однак, попри всю очевидність затребуваності у виконавській практиці, питання історії розвитку жанру реквієму в Англії і його національної специфіки досі не ставали предметом спеціальних музикознавчих досліджень в Україні. Зокрема, проблема національної своєрідності жанру реквієму, пов'язаного зі складним і суперечливим історичним контекстом його розвитку практично не обговорювалася. Ця обставина обумовлює актуальність звернення до даної теми і необхідність її наукового осмислення.

Аналіз досліджень і публікацій. До питань розвитку англійської хорової культури у 1970-80-ті роки зверталася професор Санкт-Петербурзької консерваторії Л. Г. Ковнацька, яка до сих пір є найбільшим фахівцем в області британської музичної культури: відомості про хорову музику та творчість окремих композиторів містяться в її монографії і окремих статтях [3]. Однак вона не звертається спеціально до окремих жанрів богослужбової музики в Англії, а реквієм Б. Бріттена, який справедливо розглядається як одна з вершин англійської музичної культури ХХ століття, обговорюється нею з позицій зв'язків з традиціями латинського реквієму, національних хорових традицій і жанрових тенденцій ХХ століття. Жанрова специфіка і еволюційні аспекти реквієму як жанру заупокійної музики спеціально обговорювалися в розробках М. Мохової [4], А. Єфіменко [2], Ю. Булавінцевої [1]. Об'єктом дослідження українського музикознавця О. Муравський стала протестантська традиція заупокійної музики (лютеранської), яку вона розглядає на прикладі німецького реквієму [5].

Наукова новизна. Національно-культурні витoki реквієму в англійській хоральній музиці не досліджувалися в українському музикознавстві, також спеціально не розглядалися сучасні композиторські

інтерпретації цього жанру. З огляду на специфіку розвитку богослужбової музики в Англії, дослідницький інтерес звернений до генезису жанрово-стильової специфіки заупокійної меси в творчості англійських композиторів. Дана проблематика значною мірою заповнює тематичні прогалини у вивченні англійської музичної культури.

Мета статті – позначити суттєві для розуміння національної специфіки реквіємів британських композиторів історико-культурні витоки побутування цього жанру.

Виклад основного матеріалу. У музикознавчих дослідженнях англійської музичної культури завжди відзначається значення хорového мистецтва. Природу фундаментального значення хорОВОї традиції для англійської професійної музики пояснює споконвічний зв'язок хорОВОї музики професійних композиторів з духовно-релігійними ідеями та власне церковним існуванням багатьох хорОВих жанрів (меси, антеми, гімни, псалми). Показово є в цьому плані фігура Г. Генделя, який, успадковувавши ці традиції, вивів хорОВу композицію сакральнo-релігійного змісту в умови концертного виконання і тим самим заклав основи закономірного звернення британських композиторів другої половини ХХ століття до жанрів церковної музики – меси, реквієму, псалму та ін.

Особливий інтерес в цьому сенсі викликає жанр реквієму, до якого зверталися майже всі великі британські композитори другої половини ХХ - рубежу ХХІ століть (Е. Л. Уеббер, Б. Чілкотт, Дж. Раттер, Дж. Тавенер, К. Дженкіс). З одного боку, симптоматичне звернення сучасних британських авторів до цього жанру заупокійної музики можна пояснити об'єктивними факторами, які пов'язані з морально-етичними устремліннями музичного мистецтва ХХ століття: «Показово, що для ХХ століття, коли питання майбутнього людства стоять особливо гостро, реквієм бере на себе функцію жанру, здатного осмислити дійсність, виявити її вузлові протиріччя. В цьому відношенні жанр володіє комплексом необхідних показників – містить «позитивну ідею», що спонукає до утвердження морально-етичного ідеалу, має здатність її затвердити», – зазначає Н. І. Тарасевич [7, 108].

З іншого – цей інтерес сучасних композиторів до реквієму можна розцінювати як певну реабілітацію «неіснуючого» жанру, який в складних і суперечливих умовах історичної еволюції англійської церкви був просто викреслений із композиторської практики. У ХVІ столітті Едуардом VI були скасовані всі церкви і монастирі, які підтримували «... шкідливі думки про чистилище і меси ... які потрібно служити за тих, хто пішов» [6, 91]. Тому в англiканствi була скасована практика молитовного заступництва за померлих, і відповідно – в церковній богослужбовій практиці була відсутня заупокійна меса.

Англiканська церква з часів Реформації була офіційною державною церквою в Англії, і догматичні основи цієї гілки протестантизму визначили обрядові особливості її богослужбової практики. Як відомо, догматичними підставами християнської богослужбової музики, у тому числі заупокійної служби, були «... віра в безсмертя Душі, у зв'язок та взаємодію світу земного і потойбічного, а також переконаність у надзвичайно важливій посередницькій ролі церкви у цьому процесі ...» [5, 4]. Ці постулати стали етичним фундаментом заупокійної обрядовості у католицізмі і православ'ї. «Іх головну мету можна визначити як прагнення допомогти душі покійного перейти у "світ інший" і позбутися гріхів», – відмічає О. Муравська [5, 4].

Протестантські гілки християнства займають іншу позицію у питаннях Життя і Смерті та посередництва церкви у відносинах живих та мертвих: й лютеранство, й кальвінізм, й англiканство не допускає молитовного заступництва живих за померлими і відповідної траурної ритуальності. Таке ставлення до основних питань людського життя пов'язані із запереченням функцій церкви як головного посередника між Богом і людьми та відмовою від ритуальної сторони цієї ідеї, якщо мова йдеться про посередницьку функцію церкви та священника в справі прощення гріхів. Таке розуміння співвідношення життя і смерті людини витикає з так званого принципу «виправдання вірою», який пов'язаний виключно із земним життям, з реальністю існування людини в людському світі. Але, звісно, смерть як факт людського життя усвідомлювалася протестантизмом як важлива подія, яка заслуговує уваги, хоча б і не такої як у католицтві та православ'ї. Ця подія людського буття здобула в богослужбовій англiканській практиці інше втілення, яке обумовило існування досить широкого жанрового розуміння заупокійної музики – меса, антем, гімн, реквієм тощо. О. Муравська зауважує, що ці жанрові моделі «...функціонують не стільки в обрядово-містичній якості, скільки у метафоричній протинаправленій паралелі з католицькою традицією заупокійної музики, що склалася значно раніше» [5, 6]. Структура цих жанрів значно простіша, ніж у католицькому варіанті: вони могли складатися з виконання громадою гімна та проповіді священника. «На відміну від латинського реквієму, цей тип служби не можна представити як закінчений канонізований обряд. Його призначення можна скоріше визначити як останній дар тим, хто пішов із життя, і перш за все як "memento mori", утішання для живих» [5, 6].

Англiканська «Книга загальних молитов», яка довгий час була основною збіркою молитов в Англії, Уельсі та Ірландії, не містить заупокійної меси, але замість цього в ній є так зване «Замовлення на Похорон Мертвих» в розділі «Пастирських служб», яке виконує функцію чину поховання померлих. Воно складається з декількох текстів, взятих з Біблії, які вимовляються священником. Ці тексти складають сім фрагментів з канонічного тексту і вони відомі серед громади як «похоронні речення». Наводимо їх повний текст:

1. I am the resurrection and the life, saith the Lord: he that believeth in me, though he were dead, yet shall he live; and whosoever liveth and believeth in me, shall never die (Ісус сказав: Я воскресіння й

життя; Хто вірує в Мене, хоч і вмере, буде жити. І всякий живе та хто вірує в Мене не помре повік. *Євангеліє від Іоанна*);

2. I know that my Redeemer liveth, and that he shall stand at the latter day upon the earth. And though after my skin worms destroy this body, yet in my flesh shall I see God: whom I shall see for myself, and mine eyes shall behold, and not another (А я знаю, що мій Викупитель живий, і останнього дня Він підійме із пороху цю шкіру мою, що розпадається, я во плоті своїй побачу Бога. Я побачу Його, й мої очі, а не очі чужі побачать Його. *Книга Іова*);

3. We brought nothing into this world, and it is certain we can carry nothing out. The Lord gave, and the Lord hath taken away; blessed be the Name of the Lord (Бо ми нічого не принесли в світ, то нічого не можемо й винести з нього. Господь дав, і Господь відняв; буде Ім'я Господа благословенно (*1 Послання до Тимофія, Книга Іова*);

4. Man, that is born of a woman, hath but a short time to live, and is full of misery. He cometh up, and is cut down, like a flower; he fleeth as it were a shadow, and never continueth in one stay (Людина, що від жінки народжена, короткоденна та повна печалю: як квітка, вона виходить і зів'яне, і втікає, мов тінь, і не зупиняється. *Книга Іова*);

5. In the midst of life we are in death: of whom may we seek for succour, but of thee, O Lord, who for our sins art justly displeased? Yet, O Lord God most holy, O Lord most mighty, O holy and most merciful Saviour, deliver us not into the bitter pains of eternal death (У розпал життя ми перебуваємо в смерті, про кого ми можемо шукати допомогу, але ж про тебе, Господи, хто за наші гріхи невітішене? Але, Господи Боже, святіший, о, Господь наймогутніший, святий и милосердний Спаситель, який врятує нас у гріхній болі вічної смерті. *Англійський переклад версії латинського тексту «Media vita in morte sumus» григоріанського хоралу*);

6. Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts; shut not thy merciful ears to our prayer; but spare us, Lord most holy, O God most mighty, O holy and merciful Saviour; thou most worthy Judge eternal, suffer us not, at our last hour, for any pains of death, to fall from thee (Бо Він знає таємності серця. Але за тебе вбивають нас увесь день, вважають нас за овець, приречених на заклання. Повстань, що спиш, Господи! Прокинься, не відкинь назавжди. Для чого обличчя Своє Ти ховаєш, забуваєш скорботу нашу і утиск наш? бо душа наша принижена до пороху, а утроба наша припала до землі. Повстань на допомогу нам і визволи нас через милість Свою. *Псалом 43*);

7. I heard a voice from heaven, saying unto me, Write, From henceforth blessed are the dead who die in the Lord: even so saith the Spirit; for they rest from their labours (І я почув з небес голос: Блаженні ті, хто вмирає з вірою в Господа. Так, – каже Дух, – тепер вони відпочинуть від своїх праць, і їх справи йдуть за ними. *Одкровення Іоанна*).

У чині поховання присутні також декілька додаткових молитов, які на розсуд священика можуть бути прочитані між третім і четвертим «реченням». Наведені тексти чергуються з співом антемов або гімнів священиком, які озвучують конкретні канонічні тексти (Псалми 39 і 90). Самі «речення» можуть бути заспівані чи просто проговорені священиком. Музична складова даного обряду спирається на стилістику так званого англіканського співу (Anglican chant), яка склалася в результаті переосмислення традицій християнської музичної традиції протестантськими богословами.

Вперше в Англії це питання було піднято богословом з Оксфорда Джоном Уїкліффом ще в XIV столітті, передбачаючи подальші тривалі дискусії між католиками і протестантами (а також і всередині самого протестантизму) щодо обрядового боку літургії. Він стверджував, що музика католицького богослужіння, пишна і витончена у своїй поліфонічній техніці – «пихата і розкладаюча» [6, 73], в ній – «розвага і гордість» [6, 74], вона відволікає простих прихожан від справжнього змісту тексту молитви, і навіть затьмарює собою цей текст. «Зауваження Уїкліффа про те, що музика настільки складна, що слова перестають бути зрозумілими, виражає саму суть музичної дилеми, тієї проблеми, яку він вважав частиною більш широкого питання, пов'язаного із збоченням християнської проповіді», – зазначає Е. Уїлсон-Діксон [6, 74]. Багато в чому звинувачення Уїкліффа католицької богослужбової музики в відволіканні парафіян, які моляться від справжнього занурення в молитовний стан багато в чому визначило найважливіше значення в англіканській церкві релігійного руху пієтизму, в центрі якого – особисті взаємини віруючого з Ісусом Христом і емоційні переживання, особисте спасіння і самопізнання перед обличчям Бога, а також екстатика виразі релігійного почуття. Спочатку виникнувши в лютеранському середовищі, пієтизм виявився досить актуальним і для англіканства, яке активно виступало за чистоту особистого спілкування з Богом. Примітно, що особливу роль в поширенні пієтизму в англіканстві зіграла орієнтована на православ'я Моравія: моравське братство, яке діяло і на Британських островах, видавало безліч гімнів і пісень пієтистського спрямування. Англійський переклад цих текстів належить протестанському проповіднику і засновнику методизма Джону Уеслі.

Рекомендації королівської влади в XVI столітті зі зміни стилю церковної музики були спрямовані, перш за все, на ясність і доступність англійського тексту звичайному парафіянину: було скасовано спів латинських антифонів, супровід органу і значно зменшений склад хору. І головне – хор повинен співати так, «... щоб кожному складу відповідала ясна і чітка нота ...» [6, 93]. Питання про використання органу в англіканських церквах вельми суперечливий, так як воно було постійним під час декількох реформ англіканського богослужіння за часів правління королеви Єлизавети (1558-

1603). Однак, сама ж королева виступала за збереження органу в церковному богослужінні: це зберігало традицію римо-католицького зразка і сприяло збереженню прихильників католицтва в англіканських церквах.

Результатом таких реформ стала мінімізація музичної частини богослужіння в звичайних англіканських церквах: унісонний спів псалмів став єдиною музикою служби, яка ґрунтувалася на читанні і тлумаченні Біблії. По-іншому йшли справи в знаменитій Королівській капелі, що існувала в статусі найважливішої музичної установи Англії з XIII століття, яка завжди спеціалізувалася на високо-професійному виконанні «вишуканої» і «витонченої» дореформеної музики. Як виняток, хору Королівської капели якийсь час було дозволено співати багатоголосся, і композитори, які створювали новий стиль богослужбової музики в гімнах на біблійні тексти, на підставі цього створювали так звані «англіканський хорал», або англіканської спів. В основі його – фонетична аккордова вертикаль, що виконується чоловічими голосами, а *sarpella* або в супроводі органу та інших інструментів (часто духових), іноді з ефектом антифону (хор ділився на дві частини – декані (*decani*) і канторіс (*cantoris*), які співали по черзі псалмодійні вірші за зразком римської традиції). Після псалма могла звучати сольна органна музика (ця традиція була скасована тільки в XIX столітті). У XVIII столітті традиційний наспів англіканського хоралу поступово змінився авторською музикою. Першим джерелом англіканського співу є складена магістром хористів королівської каплиці в Віндзорі Джоном Мербеком «Книга загальних молитов, покладена на ноти» (1550).

В цьому плані очевидна орієнтація деяких композиторів XX століття на національні традиції виконавської практики, яка веде свої витoki від діяльності знаменитої Королівської капели. За описами Е. Уілсон-Діксона «... вона існує і зараз, забезпечуючи, як і в колишні часи, верховну особу всім, що необхідно для богослужіння – одяганнями, начинням, богослужбовими книгами, і зокрема, музикою. Коли це було потрібно, капела переміщалася з місця на місце, прикрашаючи богослужіння багатим візерунком музики Крім восьми хлопчиків, в ті часи в капелі було двадцять чотири капелана і клірика, які повинні були бути добродіями ..., добре співати, виразно читати, неабияк грати на органі ... » [6, с. 97]. Хлопчиків спеціально навчали співу, вони досконало володіли технікою виконання складних поліфонічних творів і англіканського хоралу. Свій розквіт Капела пережила в роки елізаветинського правління.

Так, в Реквіємі Е. Л. Уеббера (1984) партії солістів доручені сопрано, тенору і дисканту, який уособлює ангельський спів. Вокальна партія дисканта значно простіше, ніж партія сопрано або тенора, але, тим не менш, в ній присутній певний рівень технічної складності, який має на увазі професійний навик виконавця, що не можна порівняти зі звичайним дитячим співом. І це – цілком в традиціях Королівської капели, яка до 1684 року мала правом відбирати з усієї Англії кращих хлопчиків для професійного вокального навчання та була найпрестижнішим закладом для музично-виконавської кар'єри. Примітно, що на світовій прем'єрі Реквієму в 1985 році партію дисканта виконав Пол Майлз-Кінгстон – вихованець Кафедрального хору Вінчестера.

Наведені відомості про специфічні особливості музичної складової англіканської богослужбової практики прямим чином пов'язані з музикою заупокійної служби. І ця музика складалася у творчості композиторів не одного покоління, аж до сьогоднішніх днів. Перерахуємо деяких з них, які стояли біля самих витоків англіканської заупокійної служби:

Томас Морлі (1557-1602) – органіст, автор численних мадригалів, а також духовних творів, серед яких значне місце займають заупокійні служби; Томас Томкінс (1572-1656) – композитор і органіст валлійського походження, творчість якого зазвичай пов'язують з мистецтвом англійських вірджіналістів, а також з церковною англіканською музикою. Він є автором великої кількості антемів і псалмів; Орlando Гіббонс (1583-1625) – органіст і композитор, відомий за життя більш як церковний композитор, але сьогодні виконуються в більшості своїй його світські твори, написані для вірджиналу, а також мотети і мадригали; Генрі Перселл, який написав Антем і дві елегії для похорону королеви Марії II в 1694 році; Вільям Крофт (1678-1727) був англійським композитором і органістом Вестмінстерського абатства, автором музики для церемонії поховання королеви Анни (1714). Однак найвідоміша і важлива для нас робота в його спадщині – музика для «Похоронних речень» з «Книги загальних молитов». Існує думка, що одне з цих речень («*Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts ...*») створено не Крофтом, а Г. Перселлом як частина музики для похорону Королеви Марії. Похоронна музика У. Крофта супроводжує будь-які британські державні похорони, починаючи з її публікації в 1724 році як частини збірника «*Musica Sacra*». Саме вона звучала на похоронах Діани, Принцеси Уельсу в 1997 році, Королеви Єлизавети в 2002 році і баронеси Тетчер в 2012 році.

І, нарешті, в роботах Л. Г. Ковнацької піднімається питання співвідношення понять «британська» і «англійська» музика, яка пов'язана з національно-етнічними особливостями розвитку досліджуваної музичної традиції. Вона вказує на той факт, що в звичному визначенні «англійська музика» слід враховувати значення складних культурних взаємодій різних етносів, які визначили специфіку музичного фольклору та професійної музики британських островів. Обидва напрямки музичної творчості природним шляхом увібрали в себе етнічну строкатість, так що говорити про «англійську» музику можна лише умовно, в збірному сенсі. Тому визначення «британська» музика в цьому сенсі більш правомірне, оскільки воно відображає географічну та етнічну конкретику даної музичної традиції.

Ця позиція Л. Г. Ковнацької виявляється особливо актуальною щодо дослідження творчості сучасних британських композиторів, в якому часто в «змішаному» вигляді присутні культурні традиції різних британських етносів. У цьому плані, істотним є валлійське походження К. Дженкінса, етнічні традиції Лондона (як столиці Сполученого Королівства Британії, Шотландії та Північної Ірландії), у якому формувалися творчі індивідуальності Дж. Раттера, Дж. Тавенера, Е. Л. Уеббера, а також Оксфорда (з яким пов'язана діяльність Б. Чілкотта) і т.п. І цей аспект має особливе значення для більш раннього етапу розвитку реквієму в умовах поліетнічності англійського музичного світу. Англійські композитори Нового часу і сучасності також представляли різні походження – ірландське, валлійське, шотландське. А якщо враховувати, що у церковній музиці в Англії з XVIII століття, в надрах якої побувала заупокійна музика, була у значному ступені авторською (антеми у першу чергу) – стає очевидним значення етнічного чинника в даному питанні. І саме тому так часто згадується наявність тієї чи іншої фольклорної традиції в церковних творах композиторів, які писали заупокійну музику.

Висновки. Доля реквієму в англійській музичній традиції складалася в складних і суперечливих умовах взаємодії римо-католицьких традицій і реформаторських англіканських оновлень богослужбової практики. Спеціальними догматичними принципами обумовлено "зникнення" жанру заупокійної меси в англіканстві і формування відповідного чину поховання, який значно відрізняється від латинського реквієму. Стиль англіканського хоралу складався у відповідності з вимогами до мінімалізації виразних музичних засобів і ясності. Жанри гімну і антему є найбільш показовими для англіканського співу в стилістичному відношенні і затребуваними в композиторській практиці сучасності.

Література

1. Булавинцева Ю. В. Реконструкция традиций в реквиеме романтической эпохи. Автореф. дисс.... канд. искусствоведения. 17.00.02 Музыкальное искусство. Нижний Новгород, 2009. 26 с.
2. Ефіменко А. Г. Еволюція жанру Реквієму в аспекті трактовки теми смерті (реквієм доби романтизму). Автореф. дисс.... канд. мистецтвознавства. 17.00.03 Музичне мистецтво. Київ, 1996. 26 с.
3. Ковнацька Л. Г. Английская музыка XX века (истоки и этапы развития): Очерки. М. : Советский композитор, 1986. 216 с.
4. Мохова Н. К. Реквием послевоенных лет (проблема старинных хоровых жанров в современной музыке). Дис. ... канд. искусствоведения 17.00.02 Музыкальное искусство. Горький, 1985. 250 с.
5. Муравська О. В. Німецька траурна погребальна музика лютеранської традиції як феномен європейської культури XVII-XX століть. Автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства. 17.00.03 Музичне мистецтво. Одеса, 2004. 16 с.
6. Уилсон-Диксон Э. История христианской музыки [Пер. с англ.]. Спб. : Мирт, 2001. 428 с.
7. Тарасевич Н. И. Социально-коммуникативная направленность жанра Реквием // Музыкальное произведение в системе художественной коммуникации. Красноярск : Издательство Красноярского университета, 1989. с. 94-110.
8. Robertson A. Requiem. Music of mourning and consolation. New York, Vashington: Frederik A. Praeger Pabliher, 1967. 300 p.

References

1. Bulavintseva, Yu. (2009). Reconstruction of traditions in the requiem of the romantic era. Nizhny Novgorod [in Russian].
2. Efimenko, A. (1996). Evolution of the genre of Requiem in the aspect of the treatment of those deaths (requiem to achieve romanticism). Kiev [in Ukrainian].
3. Kovnatskaya, L. (1986). English music of the twentieth century (sources and stages of development): Essays. Moscow: Soviet Composer [in Russian].
4. Mokhova, N. (1985). Requiem of the post-war years (the problem of ancient choral genres in contemporary music). Gorkiy [in Russian].
5. Muravskaya, O. (2004). German mourning funerary music of the Lutheran tradition as a phenomenon of European culture of the XVII-XX centuries. Odessa [in Ukrainian].
6. Wilson-Dickson, E. (2001). History of Christian Music. St. Petersburg: Mirt [in Russian].
7. Tarasevich, N. (1989). Socio-communicative orientation of the genre Requiem // Musical work in the system of artistic communication. Krasnoyarsk: Publishing house of the Krasnoyarsk University [in Russian].
8. Robertson, A. (1967). Requiem. Music of mourning and consolation. New York, Vashington: Frederik A. Praeger Pabliher [in English].

Стаття надійшла до редакції 08.08.2018 р.