

УДК 784.1

**Цитування:**

Кушнір Т. І. Еволюція сприйняття інтерпретаційних версій симфонії для мішаного хору а cappella «Страсна седмиця» Святослава Луньова. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2020. Вип. 38. С. 165-169.

**Кушнір Тарас Ігорович**,  
творчий аспірант Національної музичної  
академії України ім. П. І. Чайковського  
taras26071993@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-5752-1323>

Kushnir T. (2020). Perception evolution of interpretive versions of the symphony for mixed choir a cappella "Strasna sedmytsia" by Svyatoslav Lunyov. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. prats', 38, 165-169 [in Ukrainian].

## ЕВОЛЮЦІЯ СПРИЙНЯТТЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИХ ВЕРСІЙ СИМФОНІЇ ДЛЯ МІШАНОГО ХОРУ А CAPPELLA «СТРАСНА СЕДМИЦЯ» СВЯТОСЛАВА ЛУНЬОВА

**Мета роботи.** Виявити ті характерні умови, при яких удосконалюється виконавське сприйняття співаком одного і того ж твору при різних часових та професійних умовах. **Методологія** дослідження полягає, передусім, в аналізі диригентської роботи зі сторони виконавця, що передбачає поєднання емпіричного методу та загальнонаукових методів аналізу і синтезу. Важливим методом дослідження став компаративний метод, який дозволив на основі порівняння за певними параметрами виявити особливості виконавських інтерпретацій та сприйняття музичного твору. **Наукова новизна** роботи полягає у тому, що висвітлення інтерпретаційних версій різних диригентів ведеться зі сторони безпосереднього учасника творчого процесу, а не слухача, який оцінює диригентську роботу на основі досвіду, що він здобув під час прослуховування концертного виступу. **Висновки.** Практичний досвід виконання «Страсної Седмиці» Святослава Луньова у складі різних колективів та в певні періоди особистого професійного розвитку дозволив виокремити основні критерії, які вплинули на інтерпретаційні підходи диригентів до постановки цього твору (кількісний склад виконавців, принципи роботи диригентів, хронотопічний аспект), які забезпечують якісну реалізацію задумів композитора, та виявити важливі аспекти репетиційного процесу та концертного виконання, що вплинули на особистісне сприйняття та розуміння виконавцем глибини музики, створеної композитором.

**Ключові слова:** хорова симфонія, творчість С. Луньова, Страсна седмиця, виконавські версії, інтерпретація, особистісне сприйняття.

*Kushnir Taras, Ph.D. student of P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*

**Perception evolution of interpretive versions of the symphony for mixed choir a cappella "Strasna sedmytsia" by Svyatoslav Lunyov**

**The purpose of the article** is to identify the characteristic conditions under which the singer's performance of the same work is improved under different time and professional conditions. **The methodology** is primarily in the analysis of the conductor's work by the performer, which involves a combination of empirical methods and general scientific methods of analysis and synthesis. An important method of research was the comparative method, which allowed on the basis of comparison on certain parameters to identify features of performing interpretations and perceptions of a musical work. **The scientific novelty** of the work is in coverage of different conductors interpretive versions by the direct participation of the creative process, not the listener, who evaluates the conductor's work based on the experience, gained while listening to a concert. **Conclusions.** The practical experience of performing Svyatoslav Lunyov's "Strasna sedmytsia" by different groups and in certain periods of personal professional development allowed to identify the main criteria that influence the interpretative approaches of conductors to the production of this work (the quantitative composition of performers, principles of conductors, chronotopic aspect), which provide quality implementation of the composer's ideas, and identify important aspects of rehearsal and concert performance that influenced personal perception and the performer's understanding of the depth of the music created by the composer.

**Key words:** choral symphony, S. Lunyov oeuvre, Strasna sedmytsia, performance versions, interpretation, personal perception.

Актуальність теми дослідження. У сучасній композиторській хорovій творчості існує декілька визнаних майстрів, а саме: В. Сільвестров, Л. Дичко, Є. Станкович, М. Скорик, В. Степурко, В. Польова та ін. Багато з них у певні періоди творчості зверталися до духовної тематики у своїх творах. Це могло бути як новаторське прочитання повної літургії Іоана Златоустого (Л. Дичко, Є. Станкович), так і окремі твори на тексти псалмів, молитов, частин літургії (М. Скорик «Псалом 33», В. Польова цикл «Світлі піснеспіви», В. Сільвестров «Три херувимські»). Святослав Луньов у своїй хорovій симфонії, використавши канонічні тексти молитов та вечірніх тропарів Страсного тижня, за допомогою притаманних його стилю композиторських прийомів, підкреслив основну тематику твору – страсті Христові.

Практичний досвід виконання «Страсної седмиці» у складі ансамблю *«Alter Ratio»* та камерного хору *«Київ»* дає підстави для розгляду еволюції виконавського сприйняття хорovого твору С. Луньова.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В останнє десятиліття збільшилася кількість робіт, що досліджують композиторський стиль Святослава Луньова. Д. Десятерик досить влучно охарактеризував творчість С. Луньова у статті «Ступінь гостроти погляду: інтерв'ю з Святославом Луньовим»: «Творчість Луньова – цілісна та водночас неспинна в розвитку система культурних, художніх, етичних цінностей; масштабу внутрішньої роботи, що відбувається тут, можна знайти аналоги тільки в найкращих, найбільш плідних періодах вітчизняної музичної школи» [3]. Зі слів композитора можна зрозуміти, наскільки його музика є нестандартною, що виходить за рамки звичного сприйняття: «У музичному процесі почуваюся людиною у якомусь сенсі сторонньою. Я приходжу зі своїми витворами до професійних людей. <...> На моє переконання, музика, що звучить у залі, повинна залишати відчуття максимального вираження, чи що. Сама етимологія слова «виконання» для мене сягає до переповнення чаші, з якої виливається. <...> Не на денці, не тільки вологі стінки цієї посудини, а просто як ріг достатку. Він повинен вилитися, тоді є можливість затопити слухачів і щось їм донести. Якщо економити на цих речах – усе, тоді з'являється схематизм» [3].

Однією з праць, що присвяченні «Страсній седмиці», є стаття Ю. Воловчук «Симфонія для мішаного хору Страсна седмиця Святослава Луньова: авторське прочитання духовно-музичних традицій». У своїй статті дослідниця звертає увагу на проблематику, «пов'язану з

особливим втіленням традицій духовної хорovої музики та індивідуальним творчим поглядом на жанр хорovої симфонії, який до теперішнього часу не має стійкого жанрового канону» [1, 49]. Авторка представляє «Страсну седмицю» С. Луньова як яскравий приклад реалізації актуальних тенденцій сучасних композиторських пошуків.

Найбільш ваговим дослідженням хорovого почерку Святослава Луньова можна вважати другий розділ «Сучасне хорове письмо як основа формування виконавської культури (на прикладі творів С. Луньова Страсна седмиця і The Noel Consort)» дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства О. Приходько «Хорова музика а cappella другої половини ХХ – ХХІ ст.: Теоретичне осмислення і виконавські підходи». Проаналізувавши названі твори композитора, автор так визначає основні риси хорovого письма: «Хор сприймається як багатofункційний та багатотембровий інструмент <...> Виконавський ступінь індивідуальності кожного голосу-партії в загальній фактурі <...> Інструментальний тип мислення в мелодії окремих ліній фактури та організації фактури загалом <...> Робота з тембром на рівні окремого виконавця, тобто природних особливостей кожного з типів голосів, та хорovого звучання як такого <...> Особлива робота з вербальним текстом» [5, 194–195].

Мета статті – виявити ті характерні умови, при яких удосконалюється виконавське сприйняття співаком одного і того ж твору при різних часових та професійних умовах.

Виклад основного матеріалу. «Страсна Седмиця» – це хорova симфонія, написана Святославом Луньовим у 2011 році. Її зміст пов'язаний з останніми днями життя Ісуса Христа – його муками, смертю, чудесним Воскресінням. Це морально найважчі останні сім днів Великого посту для кожного віруючого християнина. Тому музика С. Луньова збагачена відповідними виражальними засобами – постійними дисонансами, септакордами, полігармонією, поліритмією та ін. Використовуючи всі ці засоби, Святослав Луньов примушує виконавця, а потім і слухача заглибитися в тематику «Страсної седмиці».

Аналізуючи виконавські версії хорovої симфонії, ми можемо виокремити наступні основні критерії, які могли б вплинути на інтерпретаційні підходи диригентів до постановки цього твору:

1. Кількісний склад виконавців
2. Принципи роботи диригентів
3. Хроноtopічний аспект

#### 4. Особистісне сприйняття виконавців

Кількісні склади виконавців пройшли певний процес математичної еволюції. Спочатку це був ансамбль у складі 15 чоловік, при другому виконанні – камерний хор (25 чол.). Цей процес можна продовжувати, оскільки аналізована партитура розрахована на великий склад хору, тому що в ній має місце розділення партій на два і більше голосів, що могло б привести до більш масивного, насиченого, драматичного звучання центральних частин симфонії.

Якщо розглянути цей аспект з точки зору виконавця, то, звісно, чим більший хор, тим легше співати, але це насправді досить примітивне судження. Коли співак виступає у складі ансамблю, то від нього вимагається висока концентрація під час усього твору, оскільки, як зазначалося раніше, виконавець співає партію самостійно. Це фізично важко і в деяких моментах унеможливує використання ланцюгового дихання в ансамблі, особливо в епізодах з поділом однієї партії на багато голосів. Проте коли співак виконує партію самостійно, йому легше контролювати звуковисотність, звукоформування, баланс у межах партії та ансамблю в цілому. Що ж стосується камерного хору, то звісно, цей склад розширює виконавські можливості та дає спроможність диригенту повною мірою виконати побажання композитора. Хоча кількість співаків збільшилася, але вимоги до виконавців теж зростають. Потрібно особливо ретельно сконцентруватися на ансамблевому звучанні кожної партії, а саме на таких видах ансамблю, як тембральний, інтонаційний, ритмічний, звуковисотний та інші.

Микола Гобдич та Ольга Приходько є яскравими представниками диригентсько-хорових шкіл, які у своїй роботі з хором сповідують такі основні принципи: точна інтонація, висока вокальна позиція, ансамблевість звучання. Проте, аналізуючи їхню роботу зі сторони співака, можна виявити певні відмінності у роботі диригента з партитурою. Якщо О. Приходько хотіла наблизити співаків до партитури, то М. Гобдич прагне, щоб партитура наблизилася до виконавців. Що це означає на практиці?

При роботі над «Страсною седмицею» Ольга Приходько намагалася максимально виконати побажання автора, які були вказані у партитурі: динамічні, агогічні, темпові зміни, тим самим не до кінця враховуючи складність цього твору для виконавців, недостатню можливість ансамблю забезпечити неперервність звучання у повільних частинах твору,

що ставило під загрозу переривання єдиної драматургічної лінії, закладеної композитором. На противагу цьому, Микола Гобдич адаптує партитуру, написану композитором, під диригента і співаків для якісного прочитання нот, а в подальшому, часткової зміни (з погодження композитором) динамічної градації і темпових відхилень від композиторської версії.

Не останню роль у виконанні хорової симфонії Святослава Луньова відіграли часові межі підготовки до постановки «Страсної седмиці». Ми знаємо, що ансамбль сучасної музики «Alter Ratio» – це колектив професійних співаків, які об'єднані спільною ідеєю створення творчого проєкту, що зацікавить слухачів та відкриє нові хорові композиторські імена. Натомість Муніципальний камерний хор «Київ» – мистецька організація, де хорові репетиції проходять на регулярній основі, володіє власним нотовиданням, високопрофесійними виконавцям та майстром диригентської справи. Відповідно до цього, співаки камерного хору «Київ» мали більше часу для того, щоб зрозуміти, відчути, усвідомити, переосмислити, а в кінцевому результаті – інтерпретувати драматургічний задум композитора. Проте на ансамблі «Alter Ratio» лежав подвійний вантаж відповідальності – вони стали одними з тих, хто почав популяризувати хорову музику Святослава Луньова у мистецько-хорових колах. Можливо, їм не вистачило тієї кількості репетицій, що потрібні для розуміння та усвідомлення суті музики, але на той час прем'єра «Страсної седмиці» була завершальним концертом «Київ Музик Фесту–2014», і це приковувало підвищену увагу як до колективу, так і до персони Святослава Луньова.

Із погляду виконавського сприйняття, автор пройшов певний процес еволюції. У 2014 році, коли відбувалася підготовка до прем'єри «Страсної седмиці», будучи студентом третього курсу НМАУ ім. П. І. Чайковського і, відповідно до чого, автор був орієнтований більше на сприйняття класичних хорових прийомів та гармоній у вокальній музиці. Коли довелося зустрітися з нотами Святослава Луньова, то здавалося все незрозумілим та новим. Використання постійних дисонансів, поліритмії, одночасне накладання мажору та мінору створювало враження чогось «дивного», незрозумілого, того, що важко сприймалося на слух. Тим більше, як зазначалося раніше, ми були обмежені в часі, що звужувало можливість повноцінного сприйняття, розуміння та усвідомлення суті музики.

Коли у 2019 році довелося знову «зустрітися» з партитурою Святослава Луньова,

відкинувши скептицизм попереднього виконавського досвіду, було зрозуміло, що ця музика має більш глибокий зміст.

Не будемо вдаватись до тавтології, описуючи ті основні відмінності, які існували при інтерпретації згаданими колективами, а звернемо увагу на деталі, які могли б відіграти значну роль у відмінностях між виконавськими версіями О. Приходько та М. Гобдича. Перейдемо до аналізу інтерпретаційних версій на прикладі другої частини «Нині сили небесня», яка є повноцінним втіленням композиторського стилю Святослава Луньова. Проаналізувавши виконавські версії розділу *Piu mosso*, можна помітити суттєву різницю в темпах. «*Alter Ratio*» – наближено до композиторського темпу, де  $\downarrow = 108$ , хор «Київ» – ближче до *Allegro* ( $\downarrow = 120$ ). Це зумовлено, перш за все, особистісним емоційним станом диригентів: якщо О. Приходько у своєму виконанні «Страсної Седмиці» пропагувала внутрішньо стриманий, релігійний з поступовим емоційним напруженням характер відтворення музики, то М. Гобдич з перших звуків намагався передати колективу своїм внутрішнім зарядом більш схвильований, драматичний, енергетично заряджений характер

виконання. Відповідно до цього, диригент диктував той темп, який би відповідав наведеним вище характеристикам виконання цієї частини.

Святослав Луньов велику увагу приділяє слову. Так, в інтерв'ю Д. Десятерику композитор описує важливість слів у своїх творах: «Слова визначають усе – подих, мелодику, зміст. Там де кінчається музика, починається слово, а не навпаки. Музика силкується виговорити хоча б один склад, але не може цього зробити. Слово взагалі не лежить у цій площині, воно спущене зверху» [2].

Тому у цій частині ми бачимо характерні композиторські прийоми подачі тексту. Для підкреслення непривної ритмічної організації Святослав Луньов використовує повторення голосних на одному і тому ж тоні. У прикладі № 1 можна помітити, що на початку розділу *Piu mosso* у 23 такті автор якраз за рахунок повторення голосних у партії першого тенора показує, що мелодика ритмічного повторення є важливішою, ніж мелодичний рух вгору другого тенора.

У прикладі № 2 спостерігаємо, що композитор не руйнує плавний перехід мелодії у партії першого тенора (такти 76–77) і замість повторення голосних, які він використовував раніше, композитор об'єднує їх лігую, яка робить ці переходи більш плавними.

Приклад № 1

Приклад № 2

При прослуховуванні виконавських версій такі важливі композиторські нововведення місцями «змазуються», місцями вони настільки чітко виділяються співаками, що вибиваються із загального контексту, але однозначно хору «Київ» композиторські повторення голосних додають до їхнього виконання експресії і драматичного запалу.

Однією з диригентських особливостей є об'єднання частин симфонії в єдиний цикл. Для слухача та глядача кардинально нічого не змінюється, твір звучить повноцінно, без великих пауз для оплесків та інше, але лише диригент-виконавець може помітити суттєву різницю між інтерпретаціями Ольги Приходько та Миколи Гобдича. Переглянувши відео концерту, можна помітити одну цікаву диригентську особливість: О. Приходько під час виконання між частинами опускала руки, тим самим давала можливість співакам переключитись на інший номер, а слухачам переосмислити попередню частину. На противагу цьому, М. Гобдич між частинами тримав руки в постійному емоційному напруженні, не даючи ні співакам, ні слухачам жодного перепочинку, тим самим, об'єднуючи всі частини у великий цикл, яким є «Страсна седмиця» Святослава Луньова.

Наукова новизна. Висвітлення інтерпретаційних версій різних диригентів ведеться зі сторони безпосереднього учасника творчого процесу, а не слухача, який оцінює диригентську роботу на основі досвіду, що він здобув під час прослуховування концертного виступу. У статті обґрунтовується еволюція виконавського сприйняття «Страсної седмиці», яка залежить від професійного росту особистості співака, колективу виконавців на чолі з кваліфікованими диригентами.

Висновки. Підсумовуючи попередній аналіз інтерпретаційних версій, можна зробити висновок, що виконавське сприйняття хорової симфонії Святослава Луньова проходить процес еволюції паралельно до того, як хорист розвивається у процесі становлення його як професіонала, адже «Страсна седмиця» – це 7-ми частинне хорове полотно, якому притаманна наявність складних вокально-хорових технік, місцями непроста структура компонування диригентських жестів та присутність характерних композиторських прийомів, які у гармонійній сукупності надають можливість слухачу повноцінно заглибитися та «пережити» останні дні життя Ісуса Христа – його муки, смерть та чудесне Воскресіння.

### Література

1. Волончук Ю. В. Симфонія для мішаного хору «Страсна седмиця» Святослава Луньова: авторське прочитання духовно-музичних традицій // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: зб. ст. Київ, 2018. Вип. 123. С. 49–57.
2. Десятерик Д. В. Життя у звуці // День. 2002. 4 січня. (16.10.2020)  
URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/zhittya-u-zvuci>
3. Десятерик Д. В. Ступінь гостроти погляду: інтерв'ю з С. Луньовим // День. 2006. 3 лютого. (20.09.2020)  
URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/stupin-gostroti-poglyadu>
4. Москалеко В. Г. Лекции по музыкальной интерпретации: учеб. пособ. Киев: Клякса, 2013. 272 с.
5. Приходько О. В. Хорова музика а cappella другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ. 2017. 255 с.

### References

1. Volonchuk Y. V. (2018). Symphony for mixed choir «Strasna sedmytsia» by Svyatoslav Lunyov: author's reading of spiritual and musical traditions. «Naukovyy visnyk» of the Ukraine National P. I. Tchaikovsky Academy of Music, 123, 49–57 [in Ukrainian].
2. Desyaterik D. V. (2002). Life in sound. *Day*. Retrieved from: <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/zhittya-u-zvuci> [in Ukrainian].
3. Desyaterik D. V. (2006) The degree of visual acuity: an interview with S. Lunyov. *Day*. Retrieved from: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/stupin-gostroti-poglyadu> [in Ukrainian].
4. Moskalenko V. G. (2013). *Lectures on musical interpretation: a textbook*. Kyiv: TOV «Tipografiya «Klyaksa» [in Russian].
5. Prykhodko O. V. Choral music a cappella of the second half of the XX - the beginning of the XXI century: theoretical comprehension and performance approaches: dissertation ... Candidate of Arts in spetiality 17.00.03. Art of Music. The Ukrainian National P. I. Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 12.09.2020  
Отримано після доопрацювання 10.10.2020  
Прийнято до друку 15.10.2020