

УДК 78.081:78.087]:(493)"XIX/XX"
DOI 10.32461/2226-3209.3.2024.313312

Цитування:

Муравська О. В. Органна симфонія «Ноель» Поля де Маленгро та християнська містерія Різдва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 3. С. 196–202.

Муравська Ольга Вікторівна,
доктор мистецтвознавства, професор
Одеської національної музичної академії імені
А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0000-0002-0281-7503>
olga@noc.od.ua

Muravska O. (2024). Organ Symphony "Noël" by Paul de Maleingreau and the Christian Mystery of Christmas. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 196–202 [in Ukrainian].

ОРГАННА СИМФОНІЯ «НОЕЛЬ» ПОЛЯ ДЕ МАЛЕНГРО ТА ХРИСТІЯНСЬКА МІСТЕРІЯ РІЗДВА

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційних духовно-символічних аспектів органної симфонії «Ноель» П. де Маленгро у руслі стилевих та духовно-філософських пошуків франко-бельгійської культури другої половини XIX – початку XX ст. **Методологічна основа.** Істотними для цієї роботи виявилися міждисциплінарний, жанрово-стильовий, історико-культурологічний підходи, що дозволяють досліджувати фактори, що сприяють виявленню духовно-сислової специфіки поняття «симфонія» у всій різноманітності її значень. **Наукова новизна** роботи визначена введенням у музикознавчий ужиток матеріалів з органної симфонії «Ноель» П. де Маленгро, поетика якої була сформована на перетині мистецьких, духовно-музичних традицій Північного Відродження та французького модерну. **Висновки.** Огляд побутування терміна «симфонія» у культурно-історичній та духовній практиці різних епох свідчить не лише про широту його смислових і прикладних значень, а й про наявність загальних смислових показників, у відповідності з якими під симфонією зрештою мається на увазі певна цілісність, у якій зливаються, об'єднуються різні численні складові. Симфонія як музичний твір є не менш складним і смисловим поняттям, що представляє найрізноманітніші «моделі» даного жанру. Органна симфонія «Ноель» П. де Маленгро репрезентує типологію «духовної симфонії». Її смислова виразність, співвідносна з біблійною містерією Різдва, посилена апелюванням композитора також до шедеврів Північного Відродження (Рогір ван дер Вейден та брати ван Ейк). Симфонія «Ноель» являє собою вільну композицію (4 ч.) сюїтно-варіаційного типу, «симфонію-містерію», тематичною основою якої є григоріанські хорали, а також відповідні принципи їх фактурного та ладово-інтонаційного розвитку (монодія, гетерофонія різноманітні форми поліфонічного розвитку, відтворення духовно-вокальної практики дискантування «Школи Нотр-Дам» тощо). Поетика подібної «симфонії-містерії» суттєво доповнюється апелюванням до тембрових якостей так званого «симфонічного органу», універсалізм виконавських, динамічних та темброво-інтонаційних можливостей якого виявлявся буквально співвідносним з універсалізмом жанру симфонії як такого.

Ключові слова: симфонія, органна симфонія, орган, музична культура Франції, модерн, жанр, стиль, органна творчість Поля де Маленгро, органна симфонія «Ноель», григоріанський хорал.

Muravska Olha, Doctor of Art, Professor, Odesa A. V. Nezhdanova National Academy of Music
Organ Symphony "Noël" by Paul de Maleingreau and the Christian Mystery of Christmas

The purpose of the work is to reveal the poetic-intonational spiritual-symbolic aspects of the organ symphony "Noël" by P. de Malengro in the direction of stylistic and spiritual-philosophical searches of the Franco-Belgian culture of the second half of the 19th and early 20th centuries. **Research methodology.** An interdisciplinary, genre-stylistic, historical-cultural approach was essential for this work, allowing to explore the factors contributing to the discovery of the spiritual-semantic specificity of the concept of "symphony" in all its variety of meanings. **The scientific novelty** of the work is determined by the introduction into musicological use of materials from the organ symphony "Noël" by P. de Malengro, the poetics of which was formed at the intersection of the artistic, spiritual and musical traditions of the Northern Renaissance and French modernism. **Conclusions.** An overview of the use of the term "symphony" in the cultural-historical and spiritual practice of different eras testifies not only to the breadth of its semantic and applied meanings, but also to the presence of general semantic indicators, in accordance with which a symphony ultimately implies a certain integrity in which merge, different numerous components are combined. A symphony as a musical work is an equally complex and comprehensive concept that represents the most diverse "models" of this genre. The organ symphony "Noël" by P. de Malengro represents the typology of the "spiritual symphony". Its expressiveness,

related to the biblical mystery of Christmas, is strengthened by the composer's appeal also to the masterpieces of the Northern Renaissance (Rogier van der Weyden and the van Eyck brothers). Symphony "Noël" is a free composition (4 parts) of the suite-variation type, a "symphony-mystery", the thematic basis of which is Gregorian chants, as well as the corresponding principles of their texture and mode-intonation development (monody, heterophony, various forms of polyphonic development, reproduction of the spiritual and vocal practice of discanting of the Notre Dame School). The poetics of such a "symphony-mystery" is significantly supplemented by an appeal to the timbre qualities of the so-called "symphonic organ", the universalism of performance, dynamic and timbre-intonation capabilities of which turned out to be literally correlated with the universalism of the symphony genre as such.

Keywords: symphony, organ symphony, organ, musical culture of France, modernism, genre, style, organ work of Paul de Maleingreau, organ symphony "Noël", Gregorian chorale.

Актуальність теми даної статті визначена, з одного боку, затребуваністю поняття «симфонія» в європейській культурно-історичній традиції різних епох, широтою та різноманітністю її смислових значень, актуальних і в духовно-філософській, і в художньо-естетичній, і в музичній практиках минулого та сьогодення. З іншого боку, в сучасному мистецтвознавстві спостерігається певний дефіцит музично-культурологічних досліджень, що узагальнюють багатий смисловий спектр даного феномену, актуального і в культурі античності, і в Середньовіччі, і в мистецьких «виходах» європейської культури та музики Нового часу. Сказане співвідносно й з творчою спадщиною П. де Маленгро, чії органні симфонії (у тому числі і симфонія «Ноель»), надзвичайно затребувані у сучасній виконавській практиці, на сьогоднішній день поки що залишаються поза дослідницькими інтересами українського мистецтвознавства та музикології.

Аналіз досліджень і публікацій. Зазначимо, що за всієї широкої затребуваності поняття «симфонія» у духовно-філософській, естетичній та мистецтвознавчій практиці, кількість робіт, що узагальнюють музично-культурологічні дослідження з даної проблематики, невелика. У бібліографії, присвяченій «симфонії», як правило, предметом розгляду стають лише її окремі смислові аспекти у різних галузях гуманітарного знання. Так О. Лосєв у своїх роботах узагальнює філософсько-естетичні та етичні аспекти феномену симфонії в античній культурі [10]. Аналогічного роду широкий духовно-філософський та культурологічний контекст показовий для дисертації та супутніх публікацій О. Гужви [2; 3; 4], що сукупно спрямовані до узагальнення сутності феноменів «симфонії» та «симфонізму» як складових європейської духовної культури минулого та сучасності. Значна частина наукових розвідок з даної проблематики в українському музикознавстві сконцентрована перш за все на симфонічній спадщині українських митців. Так генетико-

типологічний аспект цієї жанрової сфери у її національному переломленні, репрезентований в творчості українських композиторів рубежу ХХ–ХХІ століть, складає дослідницький стрижень монографії О. Зінкевич [7], дисертацій В. Іванченка [8], С. Щелканової [15; 16], публікацій О. Коменди [9], Н. Воронової та О. Прокопенко [1] та ін. Жанрово-інтонаційний бік симфонії та її структурно-драматургічні різновиди, показові для творчих шукань митців минулого століття, складає також основу робіт В. Гузеєвої [5], М. Ємельяненко [6] та А. Павленка [12]. Дослідження останнього з названих авторів стосується симфонічної спадщини французького композитора ХVIII століття Ф.-Ж. Госсєка, що відкриває вельми цікаві аспекти історії власне французької симфонії. Одним з чинників її буття вважаємо й поетику французької органної симфонії, репрезентованої в тому числі й у творчості П. де Маленгро, інформація про якого в українських мистецтвознавстві зведена поки що лише до інтернет-джерел [13; 18], в той час як у зарубіжних виданнях [17] його композиції розглядаються як важлива духовно-музична складова французької органної культури першої половини ХХ століття.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційних духовно-символічних аспектів органної симфонії «Ноель» П. де Маленгро у руслі стильових та духовно-філософських пошуків франко-бельгійської культури другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. За визначенням О. Коменди, «музичний жанр – це певний відносно стійкий інтонаційний архетип (модель) музичного твору (тексту), що, формуючись у відповідності до вимог його художніх та позахудожніх детермінант (контексту), проявляє себе як система-данність (семантичний знак музичного мистецтва) та система-принцип (смыслотворчий код музично-історичного процесу), при цьому, виступаючи засобом генетико-типологічної систематизації музичних творів, служить каналом інтегративно-типологічного зв'язку

об'єктно-суб'єктної системи музичного мистецтва» [9, 139]. Так чи інакше, типологія кожного з жанрів в історії світової культури стає своєрідним узагальненням вічних тем, архетипових образів, зберігаючи і одночасно трансформуючи їх показові якості. В окремих випадках смислового значимість етимології жанрових визначень є настільки глибокою, що «виходить за межі» традиційних естетико-художніх і мистецтвознавчих дефініцій, охоплюючи в результаті широке коло духовно-філософських понять, що визначають зміст і цілепокладання людського буття, а також і сутність Всесвіту.

До подібних понять можна віднести й «симфонію», глибинний зміст і багатозначність якої визначено тим фактом, що цей термін став одним з ключових і у культурі античності, і у середньовічній східнохристиянській картині світу («симфонія влад» у Візантії). Всеосяжний характер даного поняття відбито у його затребуваності як у богословській словесності (біблійні симфонії-конкорданції), так і у поезії символізму («Симфонії» А. Білого), і у музиці. В останньому випадку цей термін пов'язаний і з античними уявленнями про консонанс, і з буквальним розумінням гармонійної сутності музичної «співзвучності», і, нарешті, з жанром, що займає ключові позиції в музичній культурі кількох останніх століть і вступає в активну взаємодію з іншими типологіями.

Огляд побутування терміна «симфонія» в культурно-історичній та духовній традиції давнини та Середньовіччя свідчить не лише про широту його смислових та прикладних значень, а й про наявність загальних смислових показників, відповідно до яких під симфонією в кінцевому підсумку мається на увазі цілісність, у якій зливаються, об'єднуються різноманітні численні складові. Характерним у цьому плані виявляється спостереження видатного представника символізму – М. Чюрленіса, який мислив Всесвіт саме на рівні вселенської симфонії [див. про це детальніше: 14].

Симфонія як музичний твір є не менш складним і ємним поняттям, що репрезентує найрізноманітніші «моделі» даного жанру – від 3-голосних інвенцій-«синфоній» Й. С. Баха, оперних увертур XVII–XVIII ст. до грандіозних циклічних симфонічних опусів у творчості композиторів XIX–XX ст., що демонструють її універсалізм, варіативність структури та виконавського складу (вокальна симфонія, хорова симфонія та ін.) [див.: 6; 5]. Крім того, симфонія нерідко демонструє

зближення і з іншими жанрами, створюючи оригінальні симбіози на рівні симфонії-сюїти, симфонії-рапсодії, симфонії-балади, симфонії-легенди, симфонії-поєми, симфонії-кантати, симфонії-реквієму тощо. Масштабність задуму, широкий спектр втілення значних ідей та багатства емоційних станів, притаманні більшості зразків симфонічного жанру, уможливають порівняння його поезики з драмою або романом в літературі.

Отже, при очевидних смислових перетинах понять «симфонія», «гармонія», «космос», що мають на увазі «спів-звуччя», «пропорційність» і «порядок» не тільки в їхньому античному тлумаченні, а й у подальших інтерпретаціях, симфонія як музичний жанр у різні епохи стає зображенням згоди та порядку того, що відбувається у світі, житті людини, людства, музичним оповіданням про універсальні закономірності буття, його упорядкованості (у всьому розмаїтті їх історичних тлумачень та еволюції) чи втілення шляхів їх досягнення.

Саме тому «симфонію» та «симфонізм» О. Гужва пропонує розглядати «у широкому контексті усєї історії людства (а не тільки у контексті нової та новітньої історії, де симфонізм знаходить прояв у жанрі симфонії), що починалася з усвідомлення людиною її власного буття разом із буттям Всесвіту», позаяк «симфонізм виник з потреби відтворення духовного світу людини, що підіймається над буденністю буття і відкриває нові обрії художньої свідомості, вбираючи у себе ріки пам'яті, з яких зростає сама культура [3, 3-4, 38].

С. Щелканова, розглядаючи онтологічні засади музичної творчості різних епох, наголошує, що «найбільш концептуальним жанром у композиторській практиці як останніх трьох століть, так і сьогодення залишається симфонія. Феномен такої усталеності викликає шире дослідницьке здивування, оскільки жанровий інваріант симфонії є породженням локального часпростору культури класицизму – доби, означеної тотальною ідеєю впорядкованості й раціональності як засадничих смислоутворюючих паттернів. І хоча симфонія була віднайдена як певна універсальна звучна модель світу доби класицизму, й донині її інваріант, трансформуючись (але не втрачаючи своєї основної якості – онтологічної), все ще актуальний як досвід її наукового осмислення при усвідомленні рівня філософії музики <...> Поетика симфонії і в художній практиці, і в науковому усвідомленні як спосіб

структурування буття досягається до рівня картини світу, що втілює дихотомію «Я – Світ» та виокремлює найголовнішу її якість – онтологічну» [15, 50-51, 60].

Особливий різновид даного жанру демонструє французька органна симфонія, поетика якої зосереджена саме на зазначеній онтологічній складовій. Вона представлена численними композиціями у творчості Л. В'єрна, Ш. Відора, М. Дюпре, П. де Маленгро та ін. Базисом тематизму в даному випадку виступає не стільки оригінальна авторська творчість, скільки григоріаніка, католицький церковний обиход (у його найдавніших зразках). Тому смислове ядро французької органної симфонії орієнтоване перш за все на теоцентричну ідею. Органна симфонія народжувалася у лоні духовної традиції та була невіддільною від процесів відродження французької духовно-співацької та виконавської традиції, які символізували Школа Канторум, а також органна школа Л. Нідермеєра. Позначені процеси розвивалися також у руслі базових позицій «Літургійного руху», який у XIX – на початку XX ст. охопив практично всю Західну Європу, зокрема й франко-бельгійську культуру.

Французьку «модель» органної симфонії можна розглядати на рівні «духовної симфонії», генетично висхідній до духовних джерел своєї етимології. Якщо класична симфонія народжується в епоху Просвітництва, де раціональний початок був головним, що багато в чому визначає її антропоцентричну спрямованість, то органна симфонія кристалізується у другій половині XIX – на початку XX ст. на «хвилі» відродження духовно-співацької традиції Середньовіччя і Ренесансу та їх релігійних настанов.

В історії цього європейського регіону були періоди, коли релігійно-філософська тема ніби відступала на другий план (як, наприклад в епоху Просвіти), однак вже в другій половині XIX – на початку XX століття у французькій культурі та дотичних до неї спостерігаємо розширення впливу католицизму та прагнення до віднайдення його ранньохристиянських першоджерел. Саме в цей час висувається цілий ряд «католицьких філософів» – Тейяра де Шардена, Ж. Марітена, Е. Жильсона, що репрезентують різноманітні відгалуження релігійної філософії – персоналізму, тейярдизму, неотомізму тощо.

Зазначене посилення уваги до релігійних питань та їх історії стимулювало також інтерес до музичних форм і жанрів

християнської культури і, перш за все, до григоріанського хоралу, який стає не просто «будівельним» музичним матеріалом, предметом наукового дослідження, але й естетичним символом даної епохи. Точкою відліку в даних процесах можна вважати створення ще у 1853 році в Парижі «Школи релігійної музики». Її засновник – Луї Нідермеєр – поставив перед собою мету відродження літургійної музики – як григоріанського хоралу, так і вокального спадку епохи Відродження. Григоріаніка дійсно стала справжнім «живильним джерелом» для французької музики першої половини XX століття – від окремих звертань до неї в творчості К. Дебюссі (ранні романси, містерія «Мучеництво святого Себастьяна»), Е. Саті («Messe de pauvres» та «Готичні танці»), Ш. Відора («Романська симфонія» та «Готична симфонія» для органа соло) аж до спадщини Ш. Турнеміра, Ж. Ланге, О. Мессіана та ін.

Такого роду духовні та жанрові «домінанти», показові для художньо-музичного життя Франції та інших регіонів Європи багато в чому обумовлені також активізацією згадуваного «Літургійного руху», показового для духовно-релігійного життя XIX століття. Сутність останнього більшість дослідників безпосередньо співвідносять з його базовими завданнями, орієнтованими на «“відродження активної участі вірного народу в богослужінні Церкви <...> Літургійний рух являє собою своєрідний літургійний ренесанс в житті Католицької Церкви, рух до віри, чітко висловленої на практиці <...> до свідомої участі [віруючих] в священнодійствах Церкви”, кінцевою метою якого виступає євхаристичне єднання християнської спільноти» [11, 269].

Ці духовно-етичні шукання, показові й для культури французького модерну, позначилися й на творчості Поля де Маленгро – композитора, що мав бельгійсько-французьке походження. Проте, згідно з біографічними даними, дитинство та юність цього автора були більш пов'язані саме з Бельгією [18], культура якої мала багаті музично-історичні традиції, починаючи з епохи Середньовіччя та Ренесансу.

У 1904 році Поль де Маленгро вступив до Королівської Консерваторії Музики у Брюсселі і вивчав гру на органі в класі Альфонса Десмета – учня великого бельгійця-органіста Жака Леммана, що є автором так званої сучасної французької школи техніки гри на органі. Згодом П. де Маленгро став

лектором Консерваторії, а пізніше вів клас органу.

Він написав більше ста композицій, тридцять вісім з яких для сольного органу. Ці твори включають симфонії, сюїти, меси і прелюдії. Цитати григоріанського хоралу представлені практично у всіх органних творах П. де Маленгро [13; 18]. Більшість цитат з'являється у верхніх голосах поліфонічної фактури його творів, нагадуючи тим самим досвід протестантської богослужбово-співацької традиції. Суттєва роль в його творчому стилі класичної традиції багато в чому визначала прихильність цього автора до класичної гармонії та її ладових настанов. Водночас, як представник культури рубежу ХІХ–ХХ століть П. де Маленгро виявляв інтерес і до ладово-гармонічних новацій імпресіонізму-символізму, а також і до поезики романтизму.

Поль де Маленгро був також відомим і як видатний виконавець-органіст, що дав протягом свого життя велику кількість концертів. В період 1921-1922 рр. він виступив із серією концертів, що включала увесь органний спадок Й. С. Баха. Зазначимо також, що аналогічний «виконавський рекорд» рік потому повторив Марсель Дюпре у Парижі. Програми його виступів свідчать про переважний інтерес до музики старих майстрів, в той час як в своїй творчості Поль де Маленгро був орієнтований на органічний синтез традицій минулого та показових для його епохи жанрово-стильових шукань.

Отже, творча та виконавська діяльність франко-бельгійського музиканта Поля де Маленгро повною мірою представляє означену традицію «духовної симфонії». Найбільш повно вона зосереджена у циклі із трьох програмних органних симфоній («Ноель», «Пасіони», «Містичний агнець»), семантичні аспекти яких сконцентровані на базових символах та подіях євангельської історії. Їхня смислова виразність посилена апелюванням композитора також до живописних шедеврів класики Північного Відродження, представлених іменами Рогіра ван дер Вейдена та братів ван Ейк. Симфонії П. де Маленгро є вільно побудованими 3-х і 4-хчасними композиціями сюїтно-варіаційного типу, «симфоніями-містеріями», тематичною основою яких виступають григоріанські хорали чи їх стилізація.

Одна із симфоній названого циклу П. де Маленгро – «Ноель» – пов'язана з містерією Різдва, значимість якого є очевидною для всіх християнських конфесійних традицій. У свято

Різдва Христового люди вітають одне одного словами: «Христос народився!», відповідаючи на них – «Славимо Його!», тобто оспівуємо саме Різдво, що супроводжувалося музикою, тобто ангельським співом. У дусі Різдва, пронизаного радістю та тріумфуванням, була написана й симфонія «Ноель» Поля де Маленгро.

Сказане співвідносно і з 1 ч. циклу – «Бдіння свята», в рамках якої похмурому тематизму, що символізує картину світу напередодні народження Того, хто принесе спасіння світові, протистоїть цитата хоралу, точніше, «Алілуйя» з Різдвяного богослужіння, представлена у вигляді наспіву неширокого діапазону з очевидним тяжінням до риторичної фігури «кола» – музично-риторичного символу Бога. Водночас композитор апелює й до поліфонічних прийомів розвитку. Показовим є також використання гетерофонних кварто-квінтових паралелізмів, які виявляють інтерес композитора до стародавніх середньовічних форм європейської поліфонії.

ІІ частина «Ясла» («Біля Ясел») також побудована на чергуванні-протиставленні контрастних типів музичного матеріалу. Перший з них експонує в гетерофонних паралелізмах інтонації григоріанського хоралу «Veni Redemptor» Амвросія Медіоланського, тоді як другий зосереджений на «жорстких» квартових «вертикалях», підкреслених також використанням «ломбардського ритму».

ІІІ частина симфонії Поля де Маленгро – «Містичне поклоніння» – відрізняється спокійнішим характером. Показовою є тональність Es-dur, що у барочній риторичній традиції була пов'язана з образом Трійці, тривалі «бурдонні» органні пункти, використовуються кварто-квінтові інтервальні послідовності, що символічно імітують тему ходи волхвів. Її поліфонічний розвиток доповнюється ремінісценціями теми-цитати «Алілуйя» з І частини.

ІV частина симфонії «Фінал. День свята», відкривається темою ангельського оспівування, домінантною інтонацією якої виступає квінта, яка використовується і в мелодійній якості, і як основа органного «бурдону». Ця фігуративна тема є цитатою відомого духовного піснеспіву «Angelus ad Pastores», безпосередньо пов'язаного з Різдвяним євангельським оповіданням. Популярність цієї «квінтової» теми підтверджується не лише її широким використанням у західно-християнській богослужбово-співочій практиці, а й у

творчості композиторів різних епох – від Томаса Талліса до Ф. Ліста. Останній із названих авторів ввів цю тему до ораторії «Христос».

Динамічно-кульмінаційний характер фіналу аналізованої симфонії також підкреслено тембровими універсальними можливостями «симфонічного органу».

Фінал «Ноеля» можна розглядати також на рівні підсумку-узагальнення тематизму з попередніх частин твору, в тому числі й хоралу «Алілуйя» з 1 частини, представленого у подвійному ритмічному збільшенні з тріольними фігураціями. Його доповнює також хорал «Puer Natus est», мелодія якого знов таки починається з квінти у басовому голосі і акцентує інтонацію оспівування квінтового тону як одну з найбільш характерних у християнському церковно-співацькому обході і розповсюджених у різних його конфесійних версіях. Текстова складова даного хоралу фактично являє собою старозавітне пророцтво про народження Месії, співвідносне з текстами Ісайї (9 : 6).

Так у композиції своєї Ноель-симфонії, що набуває в кінцевому підсумку ознаки містерії, Поль де Маленгро фактично об'єднує не тільки земний і божественний світи, а весь Космос Біблійної оповіді, в якому старозавітна і новозавітна традиції нероздільні, оскільки однаково спрямовані на перетворення-преображення духовної сутності людини.

Наукова новизна роботи визначена введенням у музикознавчий ужиток матеріалів з органної симфонії «Ноель» П. де Маленгро, поетика якої була сформована на перетині мистецьких, духовно-музичних традицій Північного Відродження та французького модерну.

Висновки. Огляд побутування терміна «симфонія» у культурно-історичній та духовній практиці різних епох свідчить не лише про широту його смислових і прикладних значень, а й про наявність загальних смислових показників, у відповідності з якими під симфонією зрештою мається на увазі певна цілісність, у якій зливаються, об'єднуються різні численні складові. Симфонія як музичний твір є не менш складним і ємним поняттям, що представляє найрізноманітніші «моделі» даного жанру. Органна симфонія «Ноель» П. де Маленгро репрезентує типологію «духовної симфонії». Її смислова виразність, співвідносна з біблійною містерією Різдва, посилена апелюванням композитора також до шедеврів Північного Відродження (Рогір ван дер Вейден та брати ван Ейк). Симфонія

«Ноель» являє собою вільну композицію (4 ч.) сюїтно-варіаційного типу, «симфонію-містерію», тематичною основою якої є григоріанські хорали, а також відповідні принципи їх фактурного та ладово-інтонаційного розвитку (монодія, гетерофонія різноманітні форми поліфонічного розвитку, відтворення духовно-вокальної практики дискантування «Школи Нотр-Дам» тощо). Поетика подібної «симфонії-містерії» суттєво доповнюється апелюванням до тембрових якостей так званого «симфонічного органу», універсалізм виконавських, динамічних та темброво-інтонаційних можливостей якого виявлявся буквально співвідносним з універсалізмом жанру симфонії як такого.

Література

1. Воронова Н. С., Прокопенко О. В. Філософія симфонізму української музики. *Мультиверсум. Філософський альманах*. 2015. Вип. 5-6 (143-144). С. 156-162.
2. Гужва О. П. Міфологія та релігія в проєкції на жанр симфонії. *Мистецтво та освіта сьогодні: Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. праць*. Харків: ХДУМ, Кортес, 2006. Вип. 18. С. 229–242.
3. Гужва О. П. Симфонізм як феномен духовної культури: автореф. дис. ... доктора філософських наук: 09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури / Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків, 2009. 42 с.
4. Гужва О. П. Симфонія та симфонізм у часі–просторі культури: Монографія. Харків: УкрДАЗТ, 2009. 386 с.
5. Гузеєва В. В. Вокальна симфонія. Класична модель та різновиди жанру: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 1997. 26 с.
6. Ємельяненко М. С. Циклічна симфонія в композиторській творчості ХХ століття: від жанрової перехідності до інтерстильових властивостей: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / ОНМА імені А. В. Нежданової. Одеса, 2012. 18 с.
7. Зінькевич О. Українська симфонія 1970–1980-х років. Генетико-типологічний аспект. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2023. 223 с.
8. Іванченко В. Г. Чинники та носії змісту симфонії як жанрово-видового феномена (досвід аналізу на прикладах української симфонії): дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Донецька державна музична академія імені С. С. Прокоф'єва. Донецьк, 2003. 362 с.
9. Коменда О. Поняття жанру в сучасному музикознавстві. *Музична україністика: сучасний вимір: зб. наук. пр.* 2009. Вип. 3. С. 120–140.

10. Лосєв О. Ф. Музична естетика античного світу. Київ: Музична Україна, 1974. 219 с.
11. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII – XX століть: монографія. Одеса: Астропринт, 2017. 564 с.
12. Павленко А. М. Симфонії у творчості Франсуа-Жозефа Госсека: авторська версія жанру: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2020. 428 с.
13. Поль де Маленгро. URL: : [http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/search/catch_all_subjects_mt%3A\(Biography\)](http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/search/catch_all_subjects_mt%3A(Biography)) (дата звернення: 08.02.2024).
14. Узікова О. В. Чюрльоніс як творча особистість. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*. 2013. Вип. 28. С. 173-182.
15. Щелканова С. О. Поетика жанру симфонії у дискурсі когнітивного музикознавства. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2022. Вип. 65. С. 50-64.
16. Щелканова С. О. Поетика ранніх симфоній Валентина Сильвестрова: дис. ... доктора філософії: 025 – музичне мистецтво / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2022. 250 с.
17. Cantagrel Gilles. Guide de la musique d'orgue. Paris: Fayard, coll. «Les Indispensables de la musique», 2012. 1064 p.
18. Paul de Maleingreau. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_de_Maleingreau (дата звернення: 11.02.2024).

References

1. Voronova, N. S., & Prokopenko, O. V. (2015). Philosophy of Symphonism of Ukrainian Music. *Multiversum. Philosophical Almanac*, 5–6) (143–144), 156–162 [in Ukrainian].
2. Huzhva, O. P. (2006). Mythology and Religion in the Projection of Symphony Genre. *Art and Education of the Present: Problems of Interaction of Art, Pedagogy and Theory and Practice of Education*, 18, 229–242 [in Ukrainian].
3. Huzhva, O. P. (2009). Symphonism as a Phenomenon of Spiritual Culture. *Extended Abstract of Doctor's Thesis*. Kharkiv [in Ukrainian].
4. Huzhva, O. P. (2009). Symphony and Symphonism in Time and Space of Culture. Kharkiv [in Ukrainian].
5. Huzieieva, V. V. (1997). Vocal Symphony. Classic Model and Varieties of the Genre. *Extended Abstract of Candidate's Thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
6. Yemelianenko, M. S. (2012). Cyclic Symphony in the Composer's Work of the 20th Century: From Genre Transition to Interstyle Properties. *Extended Abstract of Candidate's Thesis*. Odesa [in Ukrainian].
7. Zinkevych, O. (2023). Ukrainian Symphony of the 1970s–1980s. Genetic and Typological Aspect. Kyiv [in Ukrainian].
8. Ivanchenko, V. H. (2003). Factors and Carriers of the Content of Symphony as a Genre-Species Phenomenon (Experience of Analysis based on Examples of Ukrainian Symphonies). *Extended Abstract of Candidate's Thesis*. Donetsk [in Ukrainian].
9. Komenda, O. (2009). The Concept of Genre in Modern Musicology. *Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension*, 3, 120–140 [in Ukrainian].
10. Losiev, O. F. (1974). Musical Aesthetics of the Ancient World. Kyiv [in Ukrainian].
11. Muravska, O. V. (2017). The Eastern Christian Paradigm of European Culture and Music of the 18th – 20th Centuries. Odesa [in Ukrainian].
12. Pavlenko, A. M. (2020). Symphonies in the Work of François-Joseph Gossek: The Author's Version of the Genre. *Extended Abstract of Candidate's Thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
13. Paul de Maleingreau (n.d.). URL: [http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/search/catch_all_subjects_mt%3A\(Biography\)](http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/search/catch_all_subjects_mt%3A(Biography))
14. Uzikova, O. V. (2013). Čiurlionis as a Creative Person. *Visnyk KNUKіM. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts*, 28, 173–182 [in Ukrainian].
15. Shchelkanova, S. O. (2022). Poetics of the Symphony Genre in the Discourse of Cognitive Musicology. *Problems of Interaction between Art, Pedagogy, and Theory and Practice of Education*, 65, 50–64 [in Ukrainian].
16. Shchelkanova, S. O. (2022). Poetics of Valentyn Sylvestrov's Early Symphonies. *Extended Abstract of Candidate's Thesis*. Kharkiv [in Ukrainian].
17. Cantagrel Gilles (2012). Guide de la musique d'orgue. Paris: Fayard, coll. «Les Indispensables de la musique» [in French].
18. Paul de Maleingreau (n.d.). URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_de_Maleingreau

Стаття надійшла до редакції 02.07.2024
Отримано після доопрацювання 01.08.2024
Прийнято до друку 08.08.2024