Теоретичні та історичні проблеми музичного мистецтва

Theoretic and historical problems
of musical art

UDC 786.6

DOI 10.33287/222018

Купіна Дарина Дмитрівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри «Історія та теорія музики»
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки

тел. (099) 611 - 02 - 29
e-mail: darina.kupina23@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9624-9916>

МЕДИТАЦІЇ ДЛЯ ОРГАНА: ПАРАЛЕЛІ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

«У сяйві тієї хвилини я побачив, що кожен перехід з мажору в мінор у сонаті, кожне перетворення міфа чи культу, кожне класичне, мистецьке формулювання, коли розглядати його справді медитативно, – це не що інше, як безпосередній шлях до найбільшої таємниці світу...».

Г. Гессе «Гра в бісер» [2, 148]

Мета статті полягає у визначенні жанрових параметрів медитації для органа на прикладі творів композиторів початку ХХІ століття. Пропонується конкретизація передумов формування медитації для органа, як самостійної жанрової одиниці та порівнюються стратегії прочитання жанру представниками різних національних композиторських шкіл (Італія, Україна, Бразилія). Серед **методів дослідження**, застосованих у пропонованій науковій роботі – історіографічний (при відновленні історичної ретроспективи формування жанру), метод жанрового аналізу (при підтвердженні жанрового статусу медитації), метод стильової детермінації та компаративний метод (при порівнянні способів прочитання жанру композиторами різних національностей). **Новизна теми** полягає у виявленні жанрового статусу медитації для органа та введення до

музикознавчого дискурсу творів, що раніше не потрапляли в зону інтересів вітчизняних дослідників. **Висновки.** Медитації «Шива» К. Феррарі, «І була ніч, і був ранок, і були тихі небесні флейти...» М. Шуха та Прелюдія-медитація Ф. Коста виявляють універсальні музичні характеристики, що дозволяють визначити медитацію самотійним жанром органної творчості з набором стабільних показників та варіативних компонентів. Кожна з проаналізованих медитацій для органа представляє собою концертний твір, що відноситься до жанру культово-обрядової музики та характеризується інтровертною структурою комунікативного акту. Композиційні засади медитацій К. Феррарі, М. Шуха та Ф. Коста полягають у множинному повторенні структур (різного масштабу) при явній «рихлості» «гіперваріативної» форми, що гарантує герметичність однакового звукового середовища та «монохромність» тексту творів. Варіативними компонентами виявляються стильові характеристики: медитативний профіль «Шиви» К. Феррарі підкреслений використанням технічними прийомами мінімалізму, у творі М. Шуха акцент переноситься на тембр органа з апеляцією до інтонації східних музичних дійств, а у Прелюдії-медитації Ф. Коста робиться спроба побудови нового звукового універсуму на основі розширеної шкали обертонового ряду.

Ключові слова: медитація для органа, християнська медитація, логоїстична медитація, органна творчість М. Шуха, К. Феррарі та Ф. Коста.

Купина Дарина Дмитриевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры «История и теория музыки» Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Медитации для органа: параллели музыкального творчества

Цель статьи – определение жанровых параметров медитации для органа на примере произведений композиторов начала XXI века. Предлагается конкретизация предпосылок формирования медитации для органа, как самостоятельной жанровой единицы и сравнение стратегий прочтения жанра представителями разных национальных композиторских школ (Италия, Украина, Бразилия). Среди **методов исследования**, применяемых в работе – историографический (при восстановлении исторической ретроспективы формирования жанра), метод жанрового анализа (при подтверждении жанрового статуса

медитации), метод стилевой детерминации в сочетании с компаративным методом (при сравнении стратегий прочтения жанра композиторами разных национальностей). **Новизна** предлагаемой темы заключается в выявлении жанрового статуса медитации для органа и введении в музыковедческий дискурс произведений, которые ранее не попадали в поле внимания отечественных исследователей. **Выводы.** Медитации «Шива» К. Феррари, «И была ночь, и было утро, и были тихие небесные флейты...» М. Шуха и Прелюдия-медитация Ф. Коста проявляют универсальные музыкальные характеристики, позволяющие определить медитацию самостоятельным жанром органного творчества с набором стабильных показателей. Медитация для органа – это концертное произведение, которое относится к жанрам культово-обрядовой музыки и характеризуется интровертной структурой коммуникативного акта. Все произведения с подобным жанровым именем объединяются единым семантическим полем религиозного созерцания. Композиционные основы медитации как жанра заключаются во множественном повторении структур (разного масштаба) при явной «рыхлости» формы, гарантирующей герметичность одинаковой звуковой среды и «монохромность» текста произведений. Вариативными компонентами оказываются стилевые характеристики: медитативный профиль «Шивы» К. Феррари подчеркнутый использованием технических приемов минимализма, в произведении М. Шуха акцент переносится на тембр органа с апелляцией к интонациям восточных музыкальных действий, а в Прелюдии-медитации Ф. Коста делается попытка построения нового звукового универсума на основе расширенной шкалы обертонового ряда.

Ключевые слова: медитация для органа, христианская медитация, логоистическая медитация, органное творчество М. Шуха, К. Феррари и Ф. Коста.

Kupina Darina, PhD in Arts, the Associate Professor of the «History and Theory of Music» chair, Dnipropetrovsk Music Academy named after Mikhail Glinka

Meditations for organ: parallels to musical creativeness

The purpose of the article is to determine genre parameters of meditation for the organ on the example of the pieces of composers of the early 21st century. It is proposed to concretize the prerequisites of

meditation for organ as an independent genre and to compare the strategies of reading the genre by representatives of different national schools of composition (Italy, Ukraine, Brazil). Among the **research methods** there were used: historiographic (restoring the historical retrospective of genre formation), the method of genre analysis (confirming the genre status of meditation), the method of style determination in combination with the comparative method (comparing the strategies of reading the genre by composers of different nationalities). **The novelty** of the proposed topic lies in the identification of the genre status of meditation for the organ and the introduction into the musicological discourse of works that have not previously come to the attention of Ukrainian researchers. **Conclusions.** Meditations “Shiva” by K. Ferrari, “And there was night, and there was morning, and there were quiet heavenly flutes...” by M. Shukh and Prelude-Meditation by F. Costa make it possible to define meditation as an independent genre of organ art with a constant set of stable indicators. Meditation for the organ is a concert piece that belongs to the genres of cult-ritual music and is characterized by an introverted structure of the communicative act. All works with a similar genre name are united by a single semantic field of religious contemplation. The compositional foundations of meditation as a genre consist in the multiple repetition of structures (of different scales) with a clear “looseness” of the form, which guarantees the tightness of the same sound environment and the monochromatic text. Stylistic characteristics became variable components of the meditation: the meditative profile of “Shiva” by C. Ferrari is emphasized by the using of techniques of minimalism, in the piece by M. Shukh the emphasis is transferred to the timbre of the organ with appeal to the intonation of oriental music, and in the Prelude-meditation by F. Costa attempts to build a new sound universe, as extended scale of the overtone series.

The key words: meditation for the organ, Christian meditation, logoistic meditation, organ masterpieces by M. Shukh, C. Ferrari and F. Costa.

Постановка проблеми. У світовій органній творчості останніх декількох десятиліть особливе місце займають композиції, об’єднані поняттям медитативності. Серед величезної кількості подібних творів окремо треба виділити опуси, названі авторами «медитаціями для органу». Звернення композиторів до медитації для органу, як певного концепту творчості, стає результатом їхньої рефлексії та

самопоглиблення у пошуку відповідей на «вічні питання» переважно в рамках християнської традиції філософського споглядання (зважаючи на міцний зв'язок органного тембру з християнськими релігійним побутом). Ці твори орієнтуються безпосередньо на сакральну тематику, проте наповнюються узагальнено духовним змістом.

Актуальність обраної теми зумовлена тим, що поняття медитації, зважаючи на певну метафоричність, отримало широкий спектр трактувань, ставши свого роду кліше з розмитими кордонами смислів. На жаль, у цей «спектр» не потрапляє визначення медитації як самостійного жанрового феномену, хоча більшість органних творів з такою назвою відповідає основним жанровим критеріям¹, дозволяючи розглядати медитацію в палітрі жанрів органної творчості.

Огляд літератури. Медитативність як сфера музичної творчості неодноразово потрапляла в поле музикознавчої думки. Так, цей феномен виступає об'єктом дослідження М. Кузнєцової [4], яка представляє медитацію певною властивістю музичного мислення на прикладі творчості А. Тертеряна, А. Пярта та В. Сильвестрова. У статті Т. Лонькіної досліджуються особливості медитації у творчості О. Мессіана [6]. Однак, медитація для органа, як окремий жанр музичної творчості, досі не ставала об'єктом окремого дослідження, хоча кількість творів з подібною назвою, географічна широта їхнього розповсюдження та відповідність більшості медитацій для органа основним жанровим критеріям спонукає до роздумів про позиціонування цього феномену творчості самостійною жанровою одиницею.

Мета статті – визначення жанрових параметрів медитації для органа на прикладі творів композиторів початку ХХІ століття. Завданнями дослідження є конкретизація передумов формування медитації для органа, як сталого жанру та порівняння стратегій його прочитання представниками різних національних композиторських шкіл.

Об'єктом дослідження постає жанр медитації для органа у творчості композиторів початку 2000-х років. **Предмет** дослідження – жанрово-стильові особливості медитацій для органа «Шива» К. Феррарі, «І була ніч, і був ранок, і були тихі небесні флейти...» М. Шука та Прелюдії-медитації Ф. Коста.

¹ Спираючись на визначення жанру, яке пропонує Є. Назайкінський.

Виклад основного матеріалу. Термін «медитація» має дуже широку палітру трактувань. Підсумовуючи можливі переклади латинського *meditari* зазначимо, що смисловим стрижнем цього поняття є певний акт «розмірковування» або «споглядання»². Одне із значень англійського слова *meditation* – це промова або письмовий твір, в якому виражаються думки про предмет [12, 449], саме тому корінними для будь-якої медитації може вважатися стан самопоглиблення, інтенсивна духовна діяльність та релігійні переживання. У християнстві медитація неможлива без зусилля розуму задля осягнення істин, відкритих Творцем. Вона проводиться у мовчанні та зосередженості, при вслуханні у Слово Боже. Феномен християнської медитації, що є важливим етапом молитовного стану, розглядається у статті М. Стобера: «У традиційному християнському містицизмі стан медитативного спокою змінюється молитвою споглядання або єднання ... яке передбачає не тільки активну, скільки пасивну установку містика ... Зосередження – це медитативна молитва, яка сприяє переходу до медитативного спокою і далі – до повної пасивної відкритості для цілого ряду різноманітних містичних переживань, пов'язаних з християнським спогляданням» [9, 26–27].

Медитація у літературознавстві [5] визначається як різновид феноменологічного метажанру, або жанру ліричної поезії, в якому автор розмірковує над проблемами онтологічного, екзистенціонального характеру, схиляючись до філософських узагальнень.

У відповідному значенні постає медитація й у музикознавстві – як глибинний зосереджений роздум над вічними темами. Приналежність категорії медитації до жанрового поля підтверджується наявністю конкретного життєвого призначення, умовами та засобами виконання, характеру змісту та форми втілення. Музичній медитації властива символічність та метафоричність, умовність художньої логіки та смислові еліпси, інтровертність та образна монологічність, що «...позначається у строгому відборі виразних засобів, герметичності часто однакового звукового середовища, що створює „монохромний” текст, однорідне

² Спираючись на словники латинської та старовинної грецької промови можна представити такі варіанти перекладу як – «обмірковувати», «намагатися», «замислювати», «розмірковувати», «підготовлювати», «готувати», а також – «награвати», «наспівувати», «вчитися», «розглядати».

середовище для існування поетико-концептуальних „доданків”» [4, 12].

Художня лексика музичної медитації за словами М. Кузнецової «...виявляє себе в новому балансі центральних (опорних) і периферійних структур художнього тексту. Смислова енергія медитативного твору тяжіє до тотального „означування” всіх елементів мови, включаючи зв’язки, переходи, деталі, паузи, „фонові” елементи, тобто споконвічно семантично „слабкі” структури композиції – в подібному тексті, як правило, немає семантичних „пустот”. Це надає напруженості музичному смислостановленню, визначає семантичну концентрованість музики» [4, 12].

Для конкретизації статусу медитації для органа в музичному мистецтві (а саме – чи є медитація програмою або жанром) пропонується порівняти ряд опусів з аналогічною назвою початку 2000-х років. В якості матеріалу обрані наступні твори: медитація для органа «Шива» К. Феррарі (Італія, 2005), медитація «І була ніч, і був ранок, і були тихі небесні флейти...» М. Шука (Україна, 2004), Прелюдія-медитація Ф. Коста (Бразилія, 2007).

Важко встановити час та країну, в якій зародився жанр медитації для органа, проте майже не підлягає сумніву той факт, що цей феномен став прерогативою органної музики саме у ХІХ столітті. Відновлення хронології виникнення органних творів з подібною назвою дозволяє побудувати наступну таблицю (Таблиця 1):

Таблиця 1

Рік	Країна	Композитор	Назва
1858	Франція	Л. Дж. А. Лефебю р-Велі	Духовні медитації для органа оп. 122
1861	Франція	А. Гільман	Медитація
1872	Франція	Ш.-М. Відор	Медитація з симфонії для органа оп. 13 № 1
1886	Франція	Т. Дюбуа	Дванадцять п'єс для органа (8. <i>Méditation</i>)
1892	Німеччина	Й. Г. Райнбергер	«Медитации», 12 п'єс для органа оп. 167
1895	США	І. Флеглер	Медитація
1896	Англія	Ч. Пірс	<i>Meditation in a Village Churchyard</i>
1899	Бельгія	Г. Дюпон	Медитація
?	США	Г. У. Фолкс	Медитація для органа <i>мі бемоль мажор</i> Медитація для органа <i>ре мажор</i>
?	Бельгія	Дж. Тінель	Медитація №1, 2, 3, 4 для органа
1902	США	А. Фут	Шість п'єс для органа (1. <i>Meditation</i>)

³ Знаком питання позначені ті твори, точну дату створення яких дізнатися не вдалося; визначення дати спирається на хронологію творчості композитора.

1904	США	Ч. Кадман	<i>Meditation in D flat</i>
1909	США	Х. Б. Гаул	Медитація
1910	Франція	Ж. де Монбер	Медитація
1910	США	Ф. Фрейзингер	Медитація
1911	Франція	А. Клоссман	Медитація для органа <i>соль мажор</i>
1911	Франція	Ф. де Ла Томбель	Медитація
1912	США	Х. Блер	Медитація « <i>When Evening's Shadows fall</i> »
1912	США	Х. Бартлетт	«Серйозна медитація»
1913	Англія	А. Холлінс	Медитація
1914	США	Ф. Лайнс	Чотири п'єси для органа оп. 58 (2. <i>Meditation</i>)
1914	Чехія	Й. Сак	Медитація на старовинний чеський хорал « <i>St. Wenceslas</i> »
1915	США	Р. Кіз Бігз	Медитація для органа «Закат»
1916	Англія	Г. Брюер	Медитація на ім'я Баха
1917	Франція	Ж.-Гі Ропарц	3 медитації для органа
1918	США	К. Демаре	Вечірня медитація
1929	Франція	Л. В'єрн	Три імпровізації для органа (2. <i>Méditation</i>)
1934	Англія	Б. Харвуд	Дві медитації для органа
1935	Франція	О. Мессіан	«Різдво Господнє» 9 медитацій для органа
1942	Англія	Л. Соуєрбі	Медитація на Причасні гімни
?	Канада	Т. Дж. Кроуфорд	Медитація (з циклу «2 п'єси для органа»
?	Франція	А. П. Ален	« <i>Assez lent, calme</i> » оп. 357
1951		Дж. Ст. Арчер	Медитація на « <i>Crimond</i> »
1952	Англія	Дж. Олдройд	Три медитації
1955	Англія	Дж. Вест	«Пасхальний ранок»
1956	Англія	А. Роули	Медитація на « <i>Conditor Alme</i> »
1957	Англія	А. Роули	Медитація на « <i>Melcombe</i> »
1964	Франція	М. Дюрюфле	Медитація
1969	Франція	О. Мессіан	Медитація на таїнство Св. Трійці
1982	Росія	О. Янченко	Медитація
1990	Румунія	Н. Щербан	Медитація
1997	США	Л. Нефф	Медитація
1997	Канада	Р. Коберн	Медитація
2001	США	Г. Бачлунд	Медитація для Церкви Хреста
2002	Бразилія	М. Вієра	<i>Universal Meditation</i>
2004	Україна	М. Шух	Медитація для органа «І був вечір, і був ранок, і були тихі небесні флейти»
2005	Польща	Ю. Коченда	Медитація
2005	Італія	К. Феррарі	«Шива»
2006	Бразилія	Ф. Коста	Прелюдія-медитація для органа
2007	Німеччина	К. Сойка	<i>Erbarne dich, erbarm dich mein</i>
2010	Франція	Л. Соломон	<i>Méditation de Carême</i> : « <i>Quarante</i> », « <i>Attende Domine</i> » <i>Méditation de Carême</i> « <i>Le Buisson Ardent</i> », « <i>Un Nouveau Monde est déjà né</i> »

2010	Нідерланди	К. Сконенбек	<i>Méditation I, II</i>
2012 - 2020	США	П. Ф. Пейдж	197 медитацій для органа
2013	США	Г. Бачлунд	Медитація
2015	США	Г. Бачлунд	Медитація на псалм 23:2
2015	Франція	Ж.-Ф. Хав'єр	Медитацій ор. 48 №1–9
2015	Канада	С. Лабрек	<i>Funeral Meditation</i>
2016	Франція	Ж.-Ф. Лаффайє	<i>Meditation pour le jour de pentecôte</i>
2017	Італія	К. Феррарі	«Сходження на Міртето»
2017	Італія	К. Феррарі	«Все для душі»
2017	Італія	К. Феррарі	«Всі святі»
2017	Італія	К. Феррарі	Медитація і fuga для органа
2017	Італія	К. Феррарі	Медитація на « <i>Herzliester Jesu</i> »
2017	Італія	К. Феррарі	Медитація на « <i>O Haupt voll Blut und Wunden</i> »
2017	Італія	К. Феррарі	Містична медитація
2018	Італія	К. Феррарі	« <i>Imago Pietatis</i> », медитація для органа
2018	Італія	К. Феррарі	Ангельська медитація для органа
2018	Італія	К. Феррарі	Медитація на вірменські тетрахорди для органа в 4 руки
2018	Франція	Ж.-П. Верпу	<i>Meditations sur les mutations</i>
2019	Німеччина	Й. Літцінгер	Медитація органа №1
2020	Німеччина	Й. Літцінгер	Медитація органа №2
2020	США	Дж. М. Стівенс	Медитація №1 соль мінор

Симптоматичним виявляється той факт, що у даному переліку органних медитацій переважають твори західноєвропейських та американських композиторів-органістів, імена яких майже невідомі вітчизняному слухачеві. Ймовірно, що органна медитація має спільне коріння з органною імпровізацією, як частини релігійного культу (не випадково вона у деяких випадках стає частиною органних циклів, як наприклад «Три імпровізації» для органа Л. В'єрна, серед яких друга п'єса визначається автором, як «Медитація»). Завдяки цьому можна припустити існування наступних видів медитацій для органа: «медитація на ...» або *логоїстична медитація* – музична рефлексія-імпровізація на тексти Священного Писання або хоральні мелодії (за функцією нагадує преамбульні жанри барокової доби), *східна містична медитація* – музичний твір в дусі традицій східної медитації (з використанням стилістичних прийомів не-європейської музики), *медитація як програмний концепт* – твір, в якому медитативність стає свого роду програмою (інколи – прихованою), позамузичною властивістю твору, яка скеровує музичні події.

Треба відзначити, що більша частина медитацій для органа, створених у ХІХ столітті належала до типу логоїстичних християнських медитацій. У ХХ столітті медитації часто інтерпретували традиції східної музики, у той час як на початку ХХІ століття цей жанр перероджується, акумулюючи в собі досягнення попередніх етапів та сучасності. Медитація для органа сьогодення (не без виключення, звичайно) представляє свого роду мікс християнської логоїстичної та східної містичної медитації, скріплених певною позамузичною (часто глобальною) ідеєю.

Одним з композиторів, який першим створив органні медитації високого художнього рівня був О. Мессіан. На звернення композитора до цього жанру вплинула традиція католицької релігійної медитації, характерної для культури Франції (як видно із Таблиці 1, саме медитації французьких композиторів випереджають за часом появи та кількістю творів). За словами Т. Лонькіної, для Мессіана медитація стала новою категорією форми, що по-новому організує події всередині твору: «Характерним є принцип пролонгації⁴, а не зростання форми; в таких композиціях неодмінно присутні різного роду педалі (ритмічні, ритмо-мелодичні, гармонічні, мелодико-гармонічні та ін.), вітражі, ритмічні й звукові канони, накладення ритмів, ладів, поліритмія і т.д. – тобто все те, чим живе музика Мессіана» [6, 103].

Серед його органних творів – дев'ять медитацій для органа «Різдво Господнє» (1935), медитація на таїнство Св. Трійці (1969) – масштабні дев'ятичастинні цикли (з явним впливом числової символіки), в яких медитативність вкладається в поняття драматургії. Музичні образи кожного з циклів – статичні та емоційно зосереджені. Цей ефект досягається завдяки багаторазовому повторенню внутрішніх структур, використанню витриманих звучностей⁵ тощо.

Медитації для органа нового тисячоліття багато в чому продовжують містичні пошуки французького майстра. Проте ці медитації – якісно нові жанрові утворення, появу яких спричинила течія так званої «нової релігійності»⁶, викликаной руйнуванням колишньої системи цінностей, формуванням глобального

⁴ Рос. «дления».

⁵ Детальніше про органні медитації О. Мессіана – у монографії Є. Кривицької «История французской органной музыки: очерки» [3].

⁶ Термін «нова релігійність» використовується Ю. Рижовим у дисертації «Новая религиозность в современной культуре» [10].

інформаційного простору, зростанням соціальної та політичної напруги.

Медитація для органа «Шива» Карлотти Феррарі⁷ – це програмний твір, назва якого спонукає до музичних «пошуків» у рамках індійської музики, адже Шива⁸ – це індуїстське божество, верховний бог в шиваїзмі, водночас – космічна свідомість, статичний чоловічий початок всесвіту. Незважаючи на таку програму музичні події медитації К. Феррарі виявляються далекими від традицій індійської музики. Композиторка вказує, що цей твір народився з ідеї, що Бог є

унікальним для всіх людських істот (звідси східна назва та західна музична мова, змішані разом).

За формою медитація представляє собою рондо. Простий, пісенний ритурнель постійно повертається після того, як прозвучить нова строфа. Кожна з п'яти ліричних строф нагадує середньовічну монодію. П'ять строф представляють п'ять облич Шиви⁹, що є додатковим посиленням на множину природу божественного.

Сам ритурнель дуже простий за музичною мовою – це восьмитактова побудова в дусі старовинних західноєвропейських мелодій, написаних у першому ритмічному модусі, що заряджає тему енергією танцювальної музики. Гармонізація теми також виявляється невибагливою, та представляє суму інверсії фрігійського звороту (з послідовністю акордів I–V–VI–VII–I) та автентичного кадансу. Мелодія ритурнелю поєднує в собі секвенцію в рамках опорних тонів тризвуків та гамоподібний низхідний рух. Таке вкрай просте декларування музичної думки (в дусі барокових гармонізацій

⁷ Карлотта Феррарі (нар. 1975) – італійська композиторка, органістка, співачка та музикотерапевт. Освіту отримала у Консерваторії у Мілані. Створює музику у багатьох жанрах. Помітними творами є кантата «*Giorno d'ira*» (2008), написана на згадку про жертв тероризму та виконана в Комо під егідою президента Італії й «Оперна сюїта на мелодії Верді», виконана у багатьох країнах світу фортепіанним дуєтом Бруно-Вальчепіна.

⁸ На фото – П'ятиголовий Шива, Садашива, Камбоджа (X ст.).

https://ru.wikipedia.org/wiki/Шива#/media/Файл:10th_century_five_headed_Shiva_Sadashiva_Cambodia_Metmuseum.jpg (Дата звернення 30.08.2020).

⁹ П'ять ликів Шиви називаються Сад'йоджата, Вамадева, Татпуруша, Агхора і Ішана. З цих п'яти ликів поступово з'явилося все у всесвіті.

хоральних мелодій) відповідає стильовому напрямку нової простоти. Ця думка підкріплюється й тим, що тема рітурнелю в рамках всього твору повторюється без будь-яких змін десять разів (Приклад 1).

Приклад 1

Стильовою домінантою твору у подальшому розгортанні строф стає строгий стиль західного Середньовіччя. Всі строфи звучать на фоні витриманого звуку *ре* в педалі, що додає музиці певної тонально-гармонічної статичності. Це викликає асоціації з модальністю, яка визначає ефект «постійної присутності», що досягається через варіювання центрального елементу у різних проекціях. У свою чергу статика та концентрація на фонічному боці твору також слугує ознакою музичного мінімалізму (який, до речі, має коріння у східній медитації).

Наповнення кожної строфи є не інакше, як варіацією на перше її проведення. Це – вільне прочитання основної теми, розцвіченої в рамках традицій мелізматичного органуму у першій, другій та третій строфі, доповнений імітаційним контрапунктом у четвертій та п'ятій (частково).

Медитативний профіль твору «Шива» як найкраще підкреслюється естетикою мінімалізму і виражається через процесуальність, що особливим образом поєднує статику та динаміку. Це – перебування у монохромному модусі еолійського *ре*, що й виступає самодостатньою даністю, а не процесом. Форму твору можна також визначити як структуру відкриту до безкінечного продовження з підкреслено різоматичним принципом проростання музичної тканини. Звукова площа медитації К. Феррарі представляє собою герметичну середу, в якій гармонічно співіснують усі стильові складові.

Програмна медитація для органа *Михайла Шуха «І була ніч, і був день, і були тихі небесні флейти...»* трактує поняття медитативності під іншим кутом зору. Автор неодноразово звертався до медитативної тематики¹⁰: «Композитора захоплює не так власне медитація сама по собі, скільки особливий психологічний стан спокою, врівноваженості, що досягається нею» [1, 30]. Твір М. Шуха – це логоїстична або розумна, сердечна медитація. Сам композитор наступним чином виражає своє відношення до медитації: «Включившись у певну звукову ауру, людина отримує можливість наблизитися до вищих сил, через медитативне споглядання зануритися всередину таких космічних категорій, як Гармонія, Спокій, Світло, Краса, Любов. Все це разом узятє і утворює для мене той самий звучний Храм, прихожанином якого я і є» [8].

Твір «І була ніч, і був день, і були тихі небесні флейти» – це музична імпровізація на Священні християнські тексти, вирішена в дусі східних містичних медитацій. Цікаво, що й само Слово підлягає в композиції авторській інтерпретації. Так, вираз «І була ніч, і був день» можна визначити, як варіацію на строки з книги Буття «І був вечір, і був ранок», що супроводжують опис кожного дня створення землі. Доповнення цього виразу фразою «тихі небесні флейти» містифікує музичну творчість, робить її актом Божественної волі. Образ небесних флейт може також символізувати сам орган, що позиціонується як інструмент для розмови з Богом та виступає символом божественного (так звані ангельські флейти).

Тричастинна композиція витримана у тихій динаміці – від *tr* до *ppp* (ознака «тихої музики»). Композитор заздалегідь виставляє регістрові позначення, наголошуючи на тембрі флейт (*Fl. 8', Fl. 8', Fl. 8', 16'*). Найвища за теситурою та партитурним розташуванням партія флейти отримує функцію сольюючого інструмента. Соло флейтового тембру, що розгортається на фоні витриманих педалей, не формує повноцінної (у класичному розумінні) мелодії – це уривки фраз, окремі інтонації дисонантної природи у змінному метрі, які хаотично виринають та зникають, подібно хвилям, не полишаючи після себе й сліду. Утворюється свого роду діалог звучання та тиші, кожний з яких стає окремою діючою особою медитативного полотна

¹⁰ Прикладом є камерно-вокальний цикл «Пісні весни», що позначається автором як «медитативне дійство на вірші старовинних китайських поетів» та «Камерна симфонія».

та працює на створення відчуття внутрішньої відстороненості, концентрованості на одному стані.

Цікавим виявляється інтонаційне наповнення партитурних шарів твору. Тема флейти буває збільшеними інтонаціями, які будучи вписаними у нерегулярний метроритмічний контекст починають звучати зі східним «присмаком», розгортаючи модус християнської медитації в бік екзальтованого східного медитативного дійства, в якому етапу просвітлення передуює стан екстатичного поглиблення.

Легка та примхлива лінія флейти розгортається на фоні в'язкої послідовності гармонічних фарб збільшених та зменшених звучностей, ламентозних інтонацій, що мерехтять у безмежному просторі музичного всесвіту композитора, адже «кожний твір митця, в незалежності від назви, перетворюється на окремий фрагмент безкінечного медитативного тока його творчості» [1, 31].

Інтонаційна фабула органної медитації М. Шуха не має внутрішньої подієвості – це ряд кадрів-епізодів, які нанизуються на осьовий стрижень педалей, завдяки чому утворюється «гіперваріативна»¹¹ форма, яка ніби обертається у замкненому просторі. Самоцінним у даному випадку стає сам тембр: він розгортає рух від темряви до просвітлення та очищення, що досягається в музиці останніх тактів (звучання мажорного тризвуку *re*).

Зовсім інша сфера образності представлена у *Прелюдії-медитації Фабіа Коста*¹² – частини диптиху, до якого входять окрім зазначеного твору хорової кантати «Псалм для Землі». В музиці *Прелюдії-медитації*¹³ в єдиному потоці сплітаються раціоналістичні пошуки композитора в області звуку та темперації й філософські роздуми про вічність. У *Прелюдії-медитації* цитується поезія

¹¹ Визначення форм – В. Варнавської та Т. Філатової [1], що використовується відносно медитативного амплуа творчості М. Шуха

¹² Фабіо Коста (нар. 1971) бразильський композитор, здобувший європейську освіту (Університет музики та Дарстеленде Кунста у Відні). В якості запрошеного диригента Коста виступив з більшістю головних бразильських оркестрів. Як композитор, Фабіо Коста має широкий репертуар і досліджує сферу інтонації та розширеної гармонії. У квітні 2017 року його твір «...and while there he sighs...» був виконаний в Амстердамі. Коста був нагороджений премією Бразильського фонду мистецтв (Фунарт) 2011 року за свою оркестрову працю «У чотирьох вимірах». Він отримав премію за композицію Бразильської академії музики за 2008 рік за масштабну хорову кантату «Псалми для Землі».

¹³ В інших редакціях цей твір отримує назву «Медитація», а позначення прелюдія – опускається.

Рабіндраната Тагора з «Ліричної симфонії» О. Цемлінського¹⁴ «*Du bist mein Eigen*»¹⁵. Ця фраза відкриває значення на кількох рівнях: психологічна природа людини, яка схильна проектувати свою власну ідентичність на «іншого» (коханого, Бога тощо) та відображення тяжіння композитора до стилю музики пізнього романтизму та другої Віденської школи¹⁶.

В кінці твору використовується також традиційний персидський вислів, «*This too shall pass*» («І також це пройде»), що стосується останнього мотиву твору – мелодичної фрази, що спадає та уповільнюється. Цей загальний *catabasis* з'являється лише у фінальному розділі, але прослідковується протягом усього твору, де йдеться про «*vanitas*», або неминучий розпад всього земного, що, однак, також призводить до іншого виміру, а саме – вічного і абсолютного.

Саме ця глибинна ідея твору спонукала Ф. Коста зробити темброве удосконалення – у 2014 році медитація була переписана у розрахунку на 19-тонову шкалу розділення октави, а у 2018 – на 31-тонову, адже на погляд композитора, це відповідає глибинному (ментальному) призначенню твору.

У розглянутій композиції використовується звукоряд, який утворився в наслідок поділу октави на 19 рівних частин¹⁷ шляхом рівновеликих квінтових ходів. Єдиним інтервалом, звучання якого майже збігається у 19-тоновому та 12-тоновому звукоряді стає квінта (з різницею у 5 центів). Енгармонічні заміни, традиційні для 12-тонового звукоряду анулюються, замість яких з'являються нові. Так, наприклад, у 19-тоновій шкалі *до-дієз* та *ре-бемоль* – це різні тони, у той час як *мі-дієз* та *фа-бемоль*, *сі-дієз* та *до-бемоль* – енгармонічно рівні (Схема 1).

¹⁴ Олександр фон Цемлінський (1871–1942) – австрійський композитор та диригент, друг А. Шенберга.

¹⁵ Укр. – «Ти моя власна».

¹⁶ А. Шенберг та А. Берг також цитували А. Цемлінського у своїх творах.

¹⁷ Англійською – 19 equal temperament, 19 TET, 19 EDO («Equal Division of the Octave»), 19 ET. Поділ октави на 19 рівновеликих ступенів виник у теорії музики Відродження. Співвідношення чотирьох незначних третин до октави (648: 625 або 62,565 centa – «більший дієз») становило майже рівно дев'ятнадцяту частину октави. У XVI столітті композитор Гійом Костелі використовував цю систему у своєму шансоні «*Seigneur Dieu ta pitié*» 1558 року. У 1961 році композитором Джоель Мандельбаумом була написана кандидатська дисертація про властивості налаштування 19 EDO [11].

19-TONE			12-TONE		
Name of tone	Interval from C	Cents	Cents	Interval from C	Name of tone
C	perfect prime	00	00	perfect prime	C
C#	aug.prime-dim. 2nd	63	100	minor second	Db (C#)
Db	minor second	126	200	major second	D
D	major second	189	300	minor third	Eb (D#)
D#	aug.2nd-dim. 3rd	253	400	major third	E
Eb	minor third	316	500	perfect fourth	F
E	major third	379	600	aug. 4th; dim. 5th	F#-Gb
E#-Fb	aug.3rd-dim. 4th	442	700	perfect fifth	G
F	perfect fourth	505	800	minor sixth	Ab (G#)
F#	augmented fourth	568	900	major sixth	A
Gb	diminished fifth	632	1000	minor seventh	Bb (A#)
G	perfect fifth	695	1100	major seventh	B
G#	aug.5th-dim. 6th	758	1200	perfect octave	c
Ab	minor sixth	821			
A	major sixth	884			
A#	aug.6th-dim. 7th	947			
Bb	minor seventh	1011			
B	major seventh	1074			
B#-Cb	aug.7th-dim. 8th	1137			
c	perfect octave	1200			

У вступному розділі медитації Ф. Коста чергуються акорди тоніки (I ступінь) та особливої, модально оздобленої домінанти (V ступінь) з пониженою терцією та підвищеною септімою¹⁹. За словами самого композитора поділ октави на 19 частин має переваги над звичним 12-частинним, «...в тому сенсі, що багато з цих інтервалів значно кращі: 7-й, 11-й та 13-й лише на 20 центів відрізняються від аналогічних інтервалів гармонічного ряду (замість 30, 50 та 40 центів відповідно) і передають набагато точніше „відчуття” цих гармоній. На мій погляд, 19-EDO²⁰ – це ... одна з найкращих систем ... для досягнення вищих гармонічних меж»²¹.

Ця ініціальна структура, яка звучить під остинато «*Halleluja*», водночас кореспондується з інтервальною серією обертонового ряду, де тоніку утворюють четвертий, п'ятий та шостий частковий тон, а домінанту – шостий, сьомий, дев'ятий та одинадцятий тони,

¹⁸ Схема надається за роботою М. Мандельбаума [11].

¹⁹ Почути звучання твору та ознайомитися з нотацією можна за посиланням: Costa: «Meditation» (excerpt) from «Meditation and Psalm for the Earth» – Just Intonation. Електронний ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=uXgZiDe3cIM> (Дата звернення 03.09.2020).

²⁰ EDO – «Equal division of the octave» – рівномірний поділ октави.

²¹ Costa: «Meditation» in 19-EDO (1/3-tone) – 2 versions: Orchestra / Organ. Електронний ресурс: https://www.youtube.com/watch?v=905sTmTNo_k (Дата звернення 03.09.2020)

узгоджені з системою середньотонової темперації. Отже, всі гармонічні відносини твору витікають із зазначеної гармонічної структури, створюючи аналогії до модальної гармонічної системи, в рамках якої всі події всередині твору перетворюються на варіації, на прекомпозиційну штучну мелодико-гармонічну модель²².

Незважаючи на модифікації в рамках гармонічних процесів, архітектоніка твору не виявляє значних особливостей: композитор використовує традиційний для церковної органної музики строфічний принцип, який вписується у тричастинну репризну композицію з наскрізною крещендууючою динамікою та катарсичною кодою.

Таким чином, прелюдія-медитація Ф. Коста – це музична рефлексія композитора на події сучасності, без прямого посилення на релігійний досвід, спрямована на пошуки відповідей на особисті та глобальні питання. Введення до твору музичних та поетичних цитат підводить цю медитацію до статусу позачасового й позапросторового духовного досвіду. Проте найцікавішим, щодо даного твору, виявляється спроба композитора побудувати власний звуковий континуум, заснований на можливостях самого органного звуку, засобами якого можна було б наблизитись до досягнення таємниць буття.

Висновки. Отже, усі розглянуті твори виявляють універсальні музичні характеристики, що дозволяють визначити медитацію для органа окремим жанром органної творчості зі сталим набором жанрових детермінант. Медитації К. Феррарі, М. Шуха та Ф. Коста – це концертні твори, що мають визначену структуру комунікації та відносяться до жанрів культово-обрядової музики, з цікавою інтровертною моделлю комунікативної ситуації. Тектонічні функції медитації як жанра в усіх розглянутих творах також зберігаються. Це – невеликі п'єси, засновані на множинному повторенні при явній «рихлості» внутрішньої структури. Важливим стосовно медитацій для органа стає й сам тембр інструменту, за яким тягнеться шлейф духовних асоціацій, адже орган часто позиціонується композиторами як інструмент для розмови з Богом. Нарешті, всі твори пов'язані єдиним семантичним полем, тією «емоційно пофарбованою асоціативною аурую» [7, 102], що охоплює всі уявлення про медитативність, як символічність, метафоричність, герметичність однакового звукового середовища, «монохромність» тексту. Проте

²² Виконання Прелюдії-медитації, звичайно, не можливо на звичайному інструменті. Альтернативою є орган Фоккера, на якому можна грати твори 31-тональної шкали.

кожна з медитацій виявляє варіантність у самих засобах авторської рефлексії. Принципова нелінійність медитації, як жанру «на потребу» підкреслена вільністю стильових уподобань композиторів, для кожного з яких «освянення» досягається у різний спосіб. Для всіх трьох композиторів «пасивна відкритість» стає основою активного синтезу у спробі об'єднання світу. У «Шиві» К. Феррарі – це синтез умовно «східної» програми із західною технікою композиції, у творі М. Шуха – навпаки, поєднання християнської духовної програми з інтонаціями східних музичних дійств, а у медитації Ф. Коста – спроба побудови нового звукового універсуму на основі розширеної звукової шкали в рамках традицій церковного музикування.

Перспективи дослідження. Велика кількість медитацій для органа відкриває шляхи до продовження розгляду цього феномену як самостійного жанру, осмислення особливостей національних варіантів його втілення та внутрішньо жанрового поділу, що й становить перспективу подальшого дослідження.

Список використаних джерел і літератури:

1. Варнавская В., Филатова Т. В поисках гармонии. Музыкальная академия. Москва: Композитор, 1996. В. 2. С. 30–35.
2. Гессе Г. Гра в бісер (пер. з нім. Є. Попович). Харків: Фоліо, 2017. 758 с.
3. Кривицкая Е. История французской органной музыки: очерки. Москва: Композитор, 2011. 336 с.
4. Кузнецова М. Медитативность как свойство музыкального мышления (Авет Тертерян, Арво Пярт, Валентин Сильвестров): автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Москва, 2007. 27 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. С. 445–446.
6. Лонькіна Т. Медитация в творчестве О. Мессиа́на. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (30). С. 102–105.
7. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке. Москва : ВЛАДОС, 2003. 248 с.
8. Редя В. И были тихие небесные флейты... (о проблемах современной музыки размышляет композитор Михаил Шух (інтерв'ю з М. Шухом). URL: <http://www.shukh.narod.ru/redia.html> (Дата звернення 03.08.2020 р.).
9. Рижов Ю. Новая религиозность в современной культуре: автореф. дис. ... докт. культурологии : 24.00.01. Москва, 2007. 39 с.
10. Стобер М. Размышления о процессах и проблемных аспектах мистической созерцательной медитации. *Философия религии*. 2015. С. 15–42.
11. Mandelbaum L.J. Multiple division of the octave and the tonal resources of 19-tone temperament. PhD Thesis. Graduate School Indiana University. 1961. 478 p.

12. Paperback Oxford English Dictionary. Oxford : Oxford University Press, 2012. 1056 p.

References:

1. Varnavskaja, V., Filatova, T. (1996). In search of harmony. Music Academy, 2, 30–35 [in Russian].
2. Hesse, G. (2017) Game of beads. Kyjiv: Folio [in Ukrainian].
3. Krivitskaya, Ye. (2011). History of French organ music: essays. Moskva: Kompozitor [in Russian].
4. Kuznetsova, M. (2007). Meditativeness as a property of musical thinking (Avet Terteryan, Arvo Pärt, Valentin Silvestrov). Extended abstract of candidate's thesis. Moskva [in Russian].
5. Literary dictionary-reference, (1997). Kiev: Akademija [in Russian].
6. Lonkina, T. (2013). Meditation in the works of O. Messiaen. Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki, 4 (30), 102–105 [in Russian].
7. Nazaikinsky, Ye. (2003). Style and genre in music. Moskva: VLADOS [in Russian].
8. Redya, V. (2002). And there were quiet heavenly flutes ... (the composer Mikhail Shukh reflects on the problems of contemporary music). Retrieved from <http://www.shukh.narod.ru/redia.html> [in Russian].
9. Rizhov, Yu. (2007). New religiosity in modern culture. Extended abstract of candidate's thesis. Moskva [in Russian].
10. Stober, M. (2015). Reflections on the processes and problematic aspects of mystical contemplative meditation. Philosophy of Religion, 15–42 [in Russian].
11. Mandelbaum, L.J. (1961). Multiple division of the octave and the tonal resources of 19-tone temperament. Extended abstract of candidate's thesis. Indiana [in English].
12. Paperback Oxford English Dictionary, (2012). Oxford: Oxford University Press [in English].