

потребою, а також формує заохочення за допомогою власної творчості, уривок якої наводимо нижче:

Боже, дай, щоб в моїй Україні
Ворог більше вже не міг стріляти.
Зночі, щоб не чулося дитині
Як тихенько плаче її мати...
Боже, дай, щоб моя Україна
Вмилася від сліз страшного болю.
Ми в молитві станем на коліна
За свободу, землю і за долю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех І. Д. Особистість у просторі духовного розвитку : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2012. 254с.
2. Ороновська Л. Д. Педагогічні умови прилучення молодших школярів до духовних цінностей на уроках музики : Автореф. дис. ... канд. пед. наук: Спец. 13.00.07 - теорія і методика виховання / Л. Д. Ороновська ; Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В.Гнатюка. – Тернопіль, 2006. – 20 с.



Марія ВОДЯНА

аспірантка кафедри музикознавства
та методики музичного мистецтва Тернопільського
національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
Тернопіль, Україна
vmari4kav@gmail.com

ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ ДУХОВНІ ТВОРИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Анотація. У статті розглянуто жанр духовної інструментальної музики в українській традиції ХХ– початку ХХІ ст., акцентуючи на його виконавській специфіці. Аналізується символічна природа музики як форми безсловесної молитви, а також роль інтерпретації як духовного акту. Особливу увагу приділено твору «Молитва» В. Барвінського як прикладу глибокої сакральної виразності в камерно-інструментальному виконанні.

Ключові слова: духовна інструментальна музика, камерне виконавство, українська композиторська традиція, сакральність, молитва без слів, інтерпретація, Василь Барвінський, музична медитація, тембр, духовний резонанс.

У сучасному українському музичному просторі спостерігається стійка тенденція до переосмислення духовних цінностей через мистецтво, зокрема через музику. Відродження національної пам'яті, зростання суспільної потреби у внутрішньому очищенні, глибинному осмисленні буття, а також розвиток камерної музичної культури стимулюють інтерес до жанру духовної інструментальної музики. Особливої актуальності тема набуває в контексті загальної секуляризації та інформаційного перенасичення, коли саме інструментальна духовна музика – позбавлена текстуального навантаження – створює умови для внутрішньої тиші, медитації, особистісного діалогу з вічністю. Цей тип музики є своєрідною формою молитви без слів, зверненням композитора й виконавця до трансцендентного.

В українській композиторській традиції XX–XXI століття духовна інструментальна музика переживає якісне оновлення: від неоромантичної естетики Василя Барвінського до глибоко філософських інтенцій сучасних митців. Водночас у виконавському аспекті такі твори вимагають особливого підходу – не лише технічної майстерності, а й глибокого духовного переживання, цілісного художнього осмислення та внутрішньої зосередженості. Саме ці чинники визначають потребу наукового вивчення інтерпретаційних аспектів інструментальних духовних творів українських композиторів як важливого явища в сучасній музичній культурі.

Духовна музика завжди займала важливе місце в українській культурі, насамперед у вокально-хоровій формі. Проте інструментальні жанри, попри відсутність словесного змісту, теж здатні нести сакральне навантаження. В українській традиції духовна інструментальна музика має глибоке історичне коріння, що сягає доби середньовіччя й бароко, коли у храмах поряд із хоровим співом використовували органи, скрипки, сурми та інші інструменти як засоби супроводу літургій або духовних концертів.

У XVIII–XIX століттях інструментальні жанри почали виходити за межі суто церковної функції, проте зберегли свою духовно-зосереджену інтонаційну мову. Такі риси, як мелодійність, ладова стабільність, повільні темпи, повторювані мотиви, присутні у творах композиторів українського романтизму, серед яких – твори Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Якова Степового та ін. Хоча їхні інструментальні композиції не мали офіційного релігійного призначення, у них відчувається потяг до медитативної виразності та особливої музичної духовності.

У XX столітті, попри заборону сакральної тематики в умовах тоталітарного режиму, інструментальна музика зберегла потенціал духовного висловлювання. Василь Барвінський, Борис Лятошинський, Ігор Шамо, а пізніше Євген Станкович, Валентин Сильвестров створювали композиції, що, хоча й не мали прямого церковного контексту, промовляли мовою емоційної глибини, екзистенційної туги, молитовної зосередженості.

Особливість української духовної інструментальної музики полягає в поєднанні індивідуального авторського стилю з глибинною національною інтонацією. Навіть у творах, що не мають назви «молитва» чи «реквієм», часто відчувається настрій сакральності, притаманний українській співочій традиції, зокрема завдяки використанню елементів, розспівів, монодичних інтонацій, характерних для духовної спадщини.

Сучасна українська музика активно розвиває це русло. Композитори звертаються до теми духовності через інструментальні жанри, оскільки саме вони дозволяють досягти універсальності сприйняття, позбавленої конфесійних або мовних бар'єрів. Таким чином, духовна інструментальна музика постає як засіб діалогу не лише з традицією, але й із сучасністю, втілюючи загальнолюдські цінності в музичних образах.

Серед основних жанрових форм камерно-інструментальної музики можна виокремити: *камерні мініатюри* (наприклад, «Молитва» В. Барвінського, «Реквієм» В. Сильвестрова) – відзначаються лаконізмом, інтимністю та ліричною зосередженістю; *симфонічні поеми* – масштабніші твори з філософським підтекстом, часто з використанням тематичних алюзій на церковні наспіви або реквіємні формули; *інструментальні реквієми, елегії, медитації* – жанри, в яких найповніше реалізується філософська лінія духовної музики; *аранжування духовних вокальних творів* (зокрема інструментальні версії хорових молитов М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка) – дають змогу по-новому прочитати відомі твори через призму інструментального звучання.

На рівні стилістики інструментальні духовні твори тяжіють до таких особливостей: церковна ладовість (зокрема використання дорійського, фригійського та міксолідійського ладів) створює відчуття зв'язку з архаїкою та сакральним простором; статичність гармонічного розвитку, обмеженість модуляцій, сповільнене темпоритмічне дихання – характерні риси духовного контексту; переважання мелодійної протяжності, *legato*, плавного розвитку тем – музика часто розгортається як безперервний внутрішній монолог; символічність музичної форми – композитори нерідко обирають форму арки, варіації, циклічне повторення як спосіб відображення духовного кола або молитви; інтонаційна спорідненість з духовним співом – тематичний матеріал може наслідувати інтонації псалмоспіву, стародавніх обрядів або церковного розспіву.

Важливо, що навіть у сучасній українській композиторській музиці, яка активно залучає атональність, алеаторику чи електроніку, інструментальні духовні твори зберігають настрій внутрішньої тиші, уповільнення та зосередженості. Цей особливий художній код – одна з характерних рис національного підходу до духовної інструментальної музики.

Інтерпретація інструментальної духовної музики потребує особливого підходу, що значною мірою відрізняється від трактування світських або програмних творів. У центрі виконавської концепції опиняється не лише технічна майстерність чи стильова точність, а передусім – здатність до внутрішнього духовного резонансу, вміння створити атмосферу зосередженості, мовчазної молитви, внутрішнього діалогу, де особливого значення набуває духовна налаштованість виконавця, який постає як посередник між авторським посланням і слухачем. Його завдання – не лише відтворити нотний текст, а наповнити його змістом, що часто не виражений безпосередньо. Саме тому глибоке розуміння контексту твору, духовних смислів, символів, а також особисте переживання внутрішньої тиші стають ключовими умовами автентичного виконання.

Яскравим засобом інтерпретації духовних творів постає камерність і простір звучання. У більшості випадків інструментальні духовні твори потребують камерного складу – не лише через особливості фактури, а й через

специфіку звучання. Така музика добре розкривається в акустично природному просторі – залах із реверберацією, храмах, камерних студіях. Важливим є не гучність чи віртуозність, а здатність зберегти звук у межах медитативної рівноваги, дати йому «промовити» через тишу.

Особливі вимоги до тембрів, динаміки і агогіки. Інтерпретація таких творів передбачає тонку динамічну градацію, зведення до мінімуму форсування звуку, плавність фразування. Часто значущими стають пауза, затримка на певному звуці або фразі – виникає відчуття «недоказаності», тобто ті засоби, які створюють враження духовного «відлуння». Особливу роль відіграє тембр: струнних у флажолетах, дерев'яних духових в середньому регістрі, м'яке легато – усе це допомагає відтворити атмосферу сакральної зосередженості.

Багато інструментальних духовних творів мають умовну форму й відкриту структуру, що надає виконавцям простір для інтерпретаційної свободи. Це може виявлятися в підборі артикуляції, змінах динаміки, виборі темпів або навіть у використанні нетипових прийомів звуковидобування. Саме в таких моментах виникає «співтворчість» – духовна співучасть виконавця у смисловому розгортанні твору. Однак, для цілісної драматургії вимагається колективна зосередженість ансамблю. Для камерно-інструментальних ансамблів особливо важливою є єдність інтонаційного дихання, здатність діяти як єдиний організм. У таких творах кожен музикант не просто виконує свою партію, а спільно з іншими формує спільну молитву, звукотворчий жест, у якому важлива кожна деталь – від мікроритміки до нюансування тиші.

Усе це формує особливу естетику виконання інструментальної духовної музики – естетику стриманості, внутрішньої напруги й глибокого смислового зосередження. Така інтерпретація стає не лише музичним актом, а й духовною подією – для виконавця, слухача, для самого простору, в якому звучить музика.

Для прикладу, наведемо один із підходів до виконавської інтерпретації твору **«Молитва»** Василя Барвінського – однієї з глибоко емоційних і духовно зосереджених композицій української музичної класики ХХ століття. Її камерно-оркестрова версія розкриває унікальні інтерпретаційні можливості, зберігаючи дух сакральної музики, навіть без вокального тексту.

Камерно-інструментальна музика справедливо вважається однією з провідних і найвиразніших сфер творчості Василя Барвінського. У контексті національної традиції жанру композитор постає як новатор та ідейний модератор, що започаткував нові естетичні й стильові орієнтири, багато в чому визначивши подальший розвиток української камерної інструментальної музики.

«Молитва «Отче наш» – як друга частина Фортепіанного квінтету В. Барвінського (1963) – вражаючи вирізняється з-поміж інших творів передусім історією становлення, адже він був задуманим та ескізно занотованим у страшних умовах концтабору. «Складний, загострено драматичний, психологічно-експресивний, сповнений глибокої рефлексії, а водночас пульсуючої натхненної емоційно-сердечної лірики звукообраз Квінтету творить величну філософсько-етичну концепцію, що поєднує трагедійні переживання, які здійснюються «за межі болю» (мимоволі виникають алюзії з бетговенським *arassionato*) та живе і непоборне бажання життя з реальним відчуттям його сили і краси» – так пише про цей твір Л. Назар-Шевчук [1].

Жанр твору – інструментальна мініатюра з яскраво вираженим молитовним характером. У стилістиці виразно поєднуються риси пізньоромантичної естетики з національною інтонаційністю та медитативним настроєм. Гармонічна мова вирізняється умовною тональною стабільністю з модальними відтінками, використанням паралельних акордів, плаваючої тоніки, що створює відчуття молитви без земного прив'язання.

Композиція має тричастинну форму (А–В–А1) з плавними переходами між розділами. Перша й третя частини контемплативна мелодія медитативна мелодія, друга – коротке емоційне піднесення (кульмінація) з наступним поверненням до спокійного споглядального звучання. У камерно-оркестровій версії переважає темброва палітра струнної групи з використанням фортепіано, органа, іноді дерев'яних духових інструментів. Скрипки проводять головну тему – *dolce cantabile* з легким вібрато. Альти і віолончелі створюють теплий гармонічний фон, часто у повільному русі, що підсилює статику звучання. Контрабас надає звучанню глибини та фундаментальності, виступаючи символічним відлунням містичного резонансу. Фортепіано або орган можуть виконувати роль гармонічної опори чи фонових акордів (*sostenuto*, *dolce*). Завдяки камерному складу твір набуває інтимності, і ніби звертається до Бога від першої особи, а не від громади (як у хоровій музиці). Відсутність тексту не применшує сакральності. Інструментальне звучання виконує роль «внутрішнього голосу» молитви без слів.

Інтерпретація вимагає тонкої роботи з фразуванням, динамічними хвилями (від *ppp* до *mf*); пластичної, артистично вираженої агогіки, яка створює враження природного дихання; духовної концентрації музики як тихої сповіді. «Молитва» може інтерпретуватись як музичний жест надії, скорботи або внутрішньої потреби очищення – залежно від контексту її виконання.

Отже, камерно-оркестрове виконання «Молитви» Василя Барвінського – це приклад глибинної інтерпретації сакрального через звук, без текстового посередництва. В руках чутливих виконавців твір перетворюється на інструмент внутрішнього споглядання, де кожна нота – молитовна зверненість до вищої сакральної сутності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Назар-Шевчук Л. Роль камерно-інструментальної творчості В. Барвінського в процесі становлення та розвитку української камералістики ХХ ст. (до 125-ліття з дня народження Василя Барвінського). URL: [2015-34-kamerno-instrumentalnyj-ansambl-37.pdf \(wordpress.com\)](https://www.wordpress.com/2015-34-kamerno-instrumentalnyj-ansambl-37.pdf)
2. Смоляк О. Твори Василя Барвінського в концертних програмах виконавців-сучасників. Василь Барвінський і українська музична культура. Святкова академія присвячена 110-річчю від дня народження Василя Барвінського. 16 березня 1998р. : Статті та матеріали [упоряд. Олег Смоляк]. Тернопіль, 1998. С. 41–47