

■ УДК 783.9.087.68 “Stabat Mater”: 316.257

Т. П. Сухомлінова, викладач, Харківське музичне училище імені Б. М. Лятошинського, м. Харків

СИМВОЛІКА-SACRA В ХОРОВІЙ КАНТАТІ Г. ГАВРИЛЕЦЬ «СТАВАТ МАТЕР»: ГЕРМЕНЕВТИЧНИЙ ПІДХІД

Розглянуто застосування герменевтичного підходу щодо тлумачення середньовічної секвенції, що надало можливості разом з композиторською інтерпретацією об'єднати поетичні символи першоджерела з музичними до єдиної системи символів-sacra, втіленої в хоровій кантаті «Stabat Mater» Ганни Гаврилець. Виявлення такої системи можливе завдяки композиторській роботі з поетичним оригіналом, основним принципом якого є виокремлення фрагментів вербального тексту, у яких міститься ключова ідея. Для створення музичних знаків-символів композитор використовує принцип виокремлення ключових фраз, словосполучень, слів, надаючи їм відповідної музичної характеристики.

Ключові слова: *символіка-sacra, «Stabat Mater», середньовічна секвенція, вербальний текст, герменевтичний підхід, інтонемі.*

Т. П. Сухомлинова, преподаватель, Харьковское музыкальное училище имени Б. Н. Лятошинского, г. Харьков

СИМВОЛИКА-SACRA В ХОРОВОЙ КАНТАТЕ А. ГАВРИЛЕЦЬ «СТАВАТ МАТЕР»: ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Рассмотрено применение герменевтического подхода в толковании средневековой секвенции, которое позволяет вместе с композиторской интерпретацией объединить поэтические символы первоисточника с музыкальными в одну систему символов-sacra, воплощенную в хоровой кантате «Stabat Mater» Анны Гаврилец. Выявление такой системы возможно благодаря композиторской работе с поэтическим оригиналом, основным принципом которого является выделение фрагментов вербального текста, в которых содержится ключевая идея. Для создания музыкальных знаков-символов композитор использует принцип выделения ключевых фраз, словосочетаний, слов, наделяя их соответствующей музыкальной характеристикой.

Ключевые слова: *символіка-sacra, «Stabat Mater», средневековая секвенция, вербальный текст, герменевтический подход, интонемы.*

T. P. Sukhomlinova, teacher, B. M. Liatoshynsky Kharkiv Music School, Kharkiv

SACRA-SYMBOLS IN THE CHORAL CANTATA BY A. HAVRYLETS «СТАВАТ МАТЕР»: HERMENEUTIC APPROACH

The application of hermeneutic approach concerning the interpretation of medieval sequence enables together with a composer's interpretation to combine the poetic symbols of a literary text with musical symbols into a single system of sacra-symbols embodied in the choral cantata «Stabat Mater» by Anna Havrylets. The identification of such a system is possible due to the composer's work with a poetic original, the main principle of which is the selection of fragments of the verbal text, which contains the key idea. To create musical symbols, the composer uses the principle of

highlighting the key phrases, phrases, words, providing them with the appropriate musical feature.

Keywords: *sacra-symbols, «Stabat Mater», a medieval sequence, verbal text hermeneutic approach, intonemy.*

Постановка проблеми. Необхідність застосування герменевтичного підходу до вивчення особливостей функціонування символіки-сага в хоровій кантаті Г. Гаврилець «**Stabat Mater**» (2002) зумовлена декількома аспектами, властивими музично-поетичному тексту: іманентним змістом, характерним сакральній символіці середньовічної секвенції XIII ст., особливостями її композиторської інтерпретації (прочитання) на початку XXI ст. Скоротивши текст поетичного оригіналу, використаного в кантаті, композитор цілком свідомо зменшує й обсяг тих сакральних символів, що утворюють систему змістів середньовічної поеми. Крім того, зменшення обсягу вербального тексту в хоровій кантаті XXI ст. поєднується з розширенням властивого йому змістовного наповнення у зв'язку з долученням тих музичних знаків-символів, що засвідчують вихід музично-поетичного твору за межі канону, його смислової трансценденталізацію. Обмеження вербального тексту, здійснені композитором, компенсовано символікою, що виходить за межі канонічного змісту секвенції. Відбір терцин поеми, достатньо жорстко здійснений композитором, унаслідок чого відбулося відповідне акцентування на певних аспектах символічного змісту прообразу, потребує аналітичного вмотивування як здійснення одного із завдань герменевтики. Водночас, важливим завданням герменевтичного дослідження є осягнення тих музичних нововведень, завдяки яким відбувся «вихід» за змістовні межі канонічного тексту. Поєднання поетичних та музичних символів-сага в єдиній системі, втілений у хоровій кантаті Новітнього Часу, є головним герменевтичним завданням у межах цього дослідження.

Мета статті — визначити систему символів-сага в композиторській інтерпретації середньовічної секвенції в кантаті Г. Гаврилець «**Stabat Mater**».

Виклад основного матеріалу дослідження. Здійснюючи відбір й компонування терцин поетичного оригіналу, Г. Гаврилець використовує авторський принцип роботи з вербальним текстом. Ідеться про використання не всього вербального тексту, а тих його фрагментів, у яких міститься ключова ідея. Г. Гаврилець використовує чотири строфи середньовічної секвенції, у яких розкриваються стан душі та відчуття Богородиці під час Хресних мук її Сина. Тлумачення текстів та змісту обраної композитором строфи можливе лише під час детальної роботи над партитурою. Для створення музичних знаків-символів композитор використовує принцип виокремлення ключових слів, словосполучень та фраз. Так, у першому рядку першої строфи середньовічної секвенції Г. Гаврилець з метою експозиції образу Богородиці повторює кожне змістоутворююче словосполучення. «Stabat Mater» двічі проводиться в усіх хорових партіях; «dolorosa» — тричі (двічі — жіночою групою хору, потім — партією тенорів). У другому рядку заключне слово

«*lacrimosa*» повторюється двічі. Повтори слів підкреслюють значущість художньої ідеї страждань Богородиці. Крім окремих слів і словосполучень, Г. Гаврилець повторює повні рядки — «*juxta Cruce[m] lacrimosa*» та «*dum pendebat Filius*». Ці фрази в експозиції драматургії кантати розкривають основний зміст літературного першоджерела.

У другій терцині композитор повторює слово «*gementem*» («та, що стогне») з метою підкреслення змісту основної ідеї. Г. Гаврилець використовує принцип скорочення вербальних структур (своєрідного відлуння) для пересемантизації властивого їм висхідного змісту «*pertransivit, -transivit, -transivit gladius*» (пройшов, -йшов, -йшов меч). Відлуння та повтор кореня слова сприяють утіленню ідеї поглиблення ефекту страждання, коли здається, що час зупинився, а страждання — нескінченне. Також зазначимо, що слово «меч» набуває трикратного повтору, завдяки чому відбувається сакралізація ідеї смерті/безсмертя як того предмету, завдяки якому відбувається Божий задум. Ефект звукового відлуння, що сприяє втіленню ідеї нескінченного поширення болю та його подолання, притаманний композиторській інтерпретації сакрального вербального тексту у творі Г. Гаврилець.

У третій строфі композитор виокремлює як ключові слова «*et afficta*» («і смиренна») та «*Unigeniti*» («Єдинородний Син»), які повторює тричі. Завдяки наведеним повторам посилюється сакральна числова символіка змісту й форми твору. Зокрема трикратний повтор «Єдинородний Сине» свідчить про безпосередню належність Христа до Трійці. У четвертій строфі-терцині композитор тричі повторює словосполучення «*ria Mater*» («любляча Мати») та «*Stabat Mater*», акцентуючи на материнській скорботі. Словосполучення «*pati roenas*» («муки») повторюється чотири рази, що має сприяти мисленнєвій аналогії із символікою хресних мук, прийнятих Христом в ім'я спасіння грішників, самого Хреста, стоячи під яким Богоматір зазнає нескінченності страждання. Трикратність символізує триіпостасну сутність Єдиного Бога. Це своєрідний вихід за межі змісту «**Stabat Mater**», оскільки триіпостасність не характерна для цього жанру.

Особливістю композиторської інтерпретації сакрального тексту є репризність. Про її наявність свідчить зокрема трикратне кінцеве повторення ключового словосполучення «*Stabat Mater*» у коді твору.

Кантата «*Stabat Mater*» має чотиричастинну будову (за кількістю використаних композитором терцин секвенцій). Особливістю будови твору є принцип чергування інструментально-хорових та оркестрових фрагментів, що свідчить про відтворення традицій композиторів епохи Відродження, зокрема альтернативі (Нідерландська школа). Чотиричастинна будова — це 8 розділів, 4 з яких хорові, 3 — оркестрові, 1 — кода. Подвоєння числової символіки Хреста у формуванні кантати в поданому художньому контексті набуває значення нумерологічного викладення Християнської ідеї «Смертю смерть поправ».

Символікою-сага позначений оркестровий вступ, де закладена квінтесенція твору, формуються його інтонаційна концепція й основні музичні смислообрази, що втілюють християнську ідею «Смертю смерть поправ».

Серед інтонаційних прообразів у вступі: синкретична тема «смерті та безсмертя», «руху меча» та «вознесіння», інтонема «цвяхів». Оркестровий фон, на основі якого формується інтонаційна концепція твору, становлять такі інструментальні рішення. Так, тремоло литавр супроводжує ходу на страту, передає почуття тривоги, неспокою, страждання. Глісандо струнних *ad libitum* пронизує оркестрову тканину (імітує тихе ридання, що підкреслює динаміка *p* та *pp*). Органний пункт у партії контрабасів символізує незмінність і нескінченність стану «dolorosa». Таким є той оркестровий фон, на якому звучить рельєф — флейтова інтонація. Флейтова інтонація плачу, що заснована на інтервальному «згорненні» мелодії (від великої сексти до низхідної малої секунди). Ця синкретична тема «смерті й безсмертя», де приховане двоголосся, втілює два змістообрази, поєднує ідею смерті та відродження — Воскресіння. Надалі з неї виокремиться інтонація «руху меча» як інтонеми «смерті» та «вознесіння» — безсмертя. Важливого змісту щодо формування пророцького змісту кантати набуває інтонема «цвяхів» із синтетичною темою «смерті й безсмертя». Інтонеми «руху меча» та «Вознесіння» у Вступі композитор пов'язує з тембром *Violini I divisi*. Інструментальні символи скорботи, яка звучить спочатку в партії *Violini I divisi*, а потім гобоя об'єднує спільна роль малої секунди — інтонації плачу, що завершує мелодію. Якщо тему, яка проводиться в партії скрипок, супроводжує акордова педаль струнних (мінорний квартсекстакорд), то її розвиток в партії гобоя звучить на фоні кластеру струнної групи, що символізує посилення атмосфери страждання.

Окремого значення набуває октавний органний пункт у струнних, що супроводжує вступ хору на словах «Stabat Mater». Застосування «тотальних октав» у хорівій та оркестровій партіях символізує стоїцизм, що визначає духовний стан Богоматері.

Експозиція музичного матеріалу «Stabat Mater» відбувається на фоні органного пункту струнної групи. Виконання мішаним хором в октавному подвоєнні надає архаїчності та суворості. Інтонація «Stabat Mater» базується на скорботній малосекундovій інтонації. Флейтова інтонація (зі Вступу) виконує об'єднуючу функцію між епізодами форми й хорovими репліками. Наступна хорova фраза «Stabat Mater dolorosa» (т. 40) засвідчує масштабне поширення початкового смислообразу, що залишається незмінним. Наступне п'ятиразове проголошення «dolorosa» супроводжується поступовим додаванням голосів *divisi*, що створює кластер. *Crescendo* й *allargando* зумовлюють першу кульмінацію, яка символізує посилення відчаю, скорботи. У партіях дерев'яних духових інструментів композитор застосовує прийом дублювання хорового тематизму. Особливе значення має партія валторни, у якій відбувається проведення інтонеми «Stabat Mater», водночас у хорovій партитурі звучить інтонема «dolorosa». Така композиторська робота означає введення ознак контрастної поліфонії та єдність символіко-змістовних інтонаційних значень «Stabat Mater» й «dolorosa», що вможливлено музичною драматургією. Образ Богородиці набуває як горизонталь-

ного, так і вертикального розвитку в партитурі, що сприяє набуванню ним вселенського масштабу.

Якщо в музичній драматургії перший рядок становив самостійну стадію розвитку, то наступною є два рядки, зокрема другий і третій («*juxta Crucem lacrimosa, dum pendebat filius*») Композитор, вибудовуючи другу стадію розвитку, запобігає вербальним повторам у тексті, за винятком «*lacrimosa*». Це означає, що перша стадія, основана на розвитку першого рядка, і друга, яка охоплює другий та третій рядки терцини, — рівномасштабні в музичному формотворенні.

Друга стадія розвитку базується на музичному матеріалі «*Stabat mater*». У ній після «октавної архаїки» виникає акордове звучання (***B-dur***), на другому складі слова «*crucem*» («хрест»). Оскільки ця тональність традиційно вважається переможною, її виникнення має символічний та пророчий зміст — Воскресіння Христове, пророкування майбутньої перемоги над гріхом. У музиці поєднується скорбота зі світлом (симультанне співіснування протилежних образів). Імітаційний вступ духових інструментів знизу вгору знаменує рух до змістовної вершини, пов'язаний зі словом «*lacrimosa*», підкресленим ферматою. Тремоло литавр на ***mp*** створює почуття тривоги.

Символічною є нова інтонація, яка контрастує з попередньою. Виразальні прийоми в поєднанні з вербальною характеристикою вможливили інтерпретувати цю тему як інтоному «цвяхів». Інтонація виникає на слові «*pendebat*» («висів») на одному звуці половинними тривалостями, яку супроводжують удари литавр *staccato*, ***tenuto*** в партії сопрано та в партії гобоя. Композитор поєднує страждання Богородиці зі стражданнями Сина. Під час проведення теми забивання цвяхів у партії альтів у партії сопрано вперше використовується слово «*Filius*» («син»).

Друга частина «Stabat Mater» базується на другій терцині вербального тексту секвенції «*Cuius animam gementem, contristatam et dolentem pertransivit gladius*». Зміна темпу на повільніший, ніж у першій частині (*Meno mosso, Largamente*), символізує перехід до вічності. Ознакою музичної мови є хроматизація оркестрової й хорової партій.

Вибудовуючи концепцію музичного твору та формотворення, композитор тричі повторює перший рядок терцини, що символічно уподібнює її до структури строфи середньовічної секвенції. Секвенційне викладення музичного матеріалу також має символічне значення. Якщо мелодійний рух пов'язаний з хроматичним низходженням (символічне втілення меча, який пронизує Тіло Христове, призводячи до смерті), то висхідне розміщення секвенційних ланок має символізувати етапи сходження Духу Христового. Так композитор утілює зміст християнської ідеї «Смертю смерть поправ». Такого самого значення набуває взаємодія низхідного й висхідного напрямів у мелодійному русі — катабазійна природа хорової партії та анабазійна в партіях низьких струнних.

Поступове розгорнення музичної тканини, збільшення загального діапазону, динамічної шкали зумовлюють кульмінаційну вершину, що припадає на слово «*pertransivit*» («пронизав»), після чого звучність стрімко спа-

дає, зосереджуючи увагу на факті пронизання тіла Христового списом. Так завершується перший розділ другої частини форми, хоча вербальна фраза не використана в повній мірі. Слово «rettransivit», як відлуння, повторюється тричі, двічі з них слово виконується скорочено («-transivit»). Це свідчить про те, що розвиток другої частини твору також залежить від утілення сакральної символіки середньовічної секвенції, чому сприяє робота композитора з вербальним текстом.

Музичний матеріал другого розділу другої частини твору має низхідний рух, використання хроматизмів незмінне. Поєднання анабазису та катабазису, як і в попередній будові, — характерна особливість відтворення складного релігійного змісту твору. Розвиток музичної тканини відбувається на фоні тремоло других скрипок у динаміці *mp*. Прискорення темпу (*Animato*), двократне повторення частини слова «-transivit» та прагнення до слова «gladius» (меч) передають почуття нестримного горя, небажання змиритися з фактом кінця життя Христа як людини. На останньому повторі «-transivit» рух мелодії в партії хору та духової групи змінюється на висхідний. Символічного значення набуває використання на слові «gladius» ритмічного рисунка, який раніше припадав на слова «Filius», «gementem», «-transivit». Це означає трактування меча як того сакрального предмета, що визначає долю Сина, передбачувану Отцем. Показово, що в цьому разі зі словом «gladius» пов'язана тиха кульмінація частини: перехідний шабель між життям і смертю в земному існуванні, межа між смертю й вічним життям. Саме в той час, коли спис пронизує тіло, плоть умирає, дух набуває безсмертя, утілюється християнська ідея «Смертю смерть поправ». Це перехід («Преображення»), пов'язаний з переродженням змісту символіки меча зі смертоносною на життєдайну, єдність «dolorosa», «gloriosa». Для художнього втілення цього моменту композитор використовує *crescendo* з подальшим поверненням до *mp*. Хоровому ствердженню «gladius» вторить партія Соп. F, що підкреслює значущість цього слова.

Наступний розгорнутий драматичний інструментальний епізод оснований на розвиткові інтоном «gladius», «руху меча», що несе смерть і безсмертя, «забиття цвяхів» і флейтової теми скорботи. Цей епізод слід трактувати як авторський монолог, предметом осмислення якого є християнська ідея «Преображення», семантична єдність ключових смислообразів середньовічної секвенції «dolorosa» і «gloriosa».

Перший розділ **третьої частини** пов'язаний з проголошенням третьої строфи середньовічної секвенції «O quam tristis et afflicta fuit illa benedicta, mater Unigeniti!». Музичними ознаками розділу є зокрема повернення первісного темпу (a tempo) та музичного матеріалу хорової партії першої частини. Перше — неповне — проведення строфи основане на інтонемі «Stabat Mater» у жіночій партії хору на фоні органного пункту струнної групи (на словах «O quam tristis et afflicta»). Інтонема «Stabat Mater» набуває тут варіативного розвитку. Суміщення наскрізної інтонеми з новою вербально-текстовою будовою означає єдність незмінного та змінного у формуванні концепції твору.

Повне проведення третьої строфи вербального тексту також основане на варіативному розвитку інтонами «Stabat Mater», до якої варіативно подана інтонама «dolorosa» (на словах «fuit illa benedicta, mater Unigeniti!»). Композитор на цьому етапі драматургічного розвитку твору надає змістовно-функціональній єдності таким іпостасям Богородиці, як «Stabat Mater dolorosa» й «mater Unigeniti». Особливе трагічне напруження розділу створює проведення в оркестрі інтонами «забиття цвяхів». Завдяки поліфонічному накладанню семантизованих площин відбувається поліфонізація змістів. Наприкінці першого розділу третьої частини чотирикратне проголошення «Unigeniti!» свідчить про композиторське надання йому кульмінаційного значення. Про кульмінаційність фінального слова третьої строфи в музичній драматургії свідчить і її динамічний план (від *p* до *f*). Таким чином, головною ідеєю третьої строфи для композитора стає єдинокористність Матері й Сина.

Другий інструментальний епізод у формотворенні кантати, що має значення другого розділу третьої частини, функціонально подібний до попереднього авторського монологу щодо християнської ідеї Преображення. Так, до музичної драматургії кантати входить наскрізна для духовних творів Г. Гаврилець пророцька тематика. Епізод оснований на розвитку провідних інтоном — «руху меча», «вознесіння». Показово, що на цій стадії розвитку інтонама «вознесіння» набуває особливого значення, оскільки відбувається її ствердження. До ствердження інтонами «вознесіння» додається інтонама «Stabat Mater» у партії струнних. Така вертикалізація змісту підкреслює невід'ємну духовну єдність Матері та Єдинородного Сина. Вокаліз сопрано соло додає нового тембрового забарвлення розвитку ідеї Преображення.

Завершальна **четверта частина** Кантати основана відповідно на четвертій терцині вербального тексту середньовічної секвенції. У ній набувають наскрізного розвитку ключові інтонами твору: «Stabat Mater», «вознесіння», «dolorosa», «руху меча» (в партії хору) та «цвяхів» (литаври). Єдність інтонаційного змісту охоплює нову вербальну частину. Важливе значення має поява нової інтонами, яка проводиться імітаційно в партіях гобоя й кларнета. Притаманна їй велич дозволяє розшифрувати властивий зміст як утілення «Гласу Божого»: у тяжку мить Божу Матір і її Сина підтримує голос Небесного Отця.

Кода кантати є «аркою» до інструментального вступу (повернення синтетичної за своїм змістом теми, основаної на прихованій поліфонії) й перших хорових проголошень «Stabat Mater». У коді Г. Гаврилець використовує новий інтонаційний зміст на завершення Кантати. У партії дзвонів на *staccato*, що донині був пов'язаний з інтонамою «цвяхів», проводиться фрагмент синкретичної інтонами смерті й безсмертя, на якій базувався весь інтонаційний зміст твору. Семантичне поєднання протилежних змістів, що набувають просвітленого звучання, передають ідею виконаного обов'язку, промислу Божого, здійсненого пророцтва, коли подвиг Богоматері й Христа спокутував гріхи людства, відкривши йому браму до Царства Небесного.

Разом з особливостями жанру «Stabat Mater» у твір проникає семантика іншого сакрального за походженням жарну — Passion. Якщо в ньому оспівуються останні три дні життя Христа й образ Богоматері відсутній, то в «Stabat Mater» оспівується саме розп'яття, а образ Богоматері основний, де страждання Христа відбуваються на її очах. У Кантаті пасіонна семантика пройдена крізь самосвідомість Богоматері, що свідчить про синтез знаків-символів різних жанрових традицій. Музична символіка, з одного боку, зумовлена вербальним текстом, з іншого — жанровою символікою Passion.

Висновки. Отже, систему символів-сага в кантаті Ганни Гаврилець «Stabat Mater» становлять:

- числова символіка вербальних повторів (три — символ Трійці, зокрема відношення Христа до трипостасності; чотири — символ хресних мук);
- інтонем, які разом налічують сім («Смерті та безсмертя», «Stabat Mater», «dolorosa», «Рух меча», «Цвяхів», «Вознесіння», «Глас Божий»);
- катабазійна та анабазійна природа інтоном, які відтворюють складний релігійний зміст твору «Смертю смерть поправ».

Таким чином, в оркестрово-хоровій партитурі музичної тканини кантати «Stabat Mater» Ганною Гаврилець система символів-сага зростає з композиторського тлумачення середньовічної секвенції. Під час роботи з першоджерелом автор виконує три герменевтичні завдання: вибір терцин секвенції (перші чотири з усього тексту, що передають страждання Богоматері); виокремлення фраз, словосполучень, слів (що містять ключову ідею твору); зведення поетичних та музичних символів-сага в єдину систему.

Наявність виявленої системи свідчить про те, що знаки-символи не є лише музичною ілюстрацією в кантаті «Stabat Mater» Ганни Гаврилець, але в системі своїм символістичним рядом утілюють головну християнську ідею «Смертю смерть поправ». Крім того, система символів-сага може бути виявлена в інших хорових творах духовної спрямованості композитора, що надає змогу надалі використовувати герменевтичний підхід в аналітичному дослідженні хорового доробку Ганни Гаврилець.

Список використаних джерел

1. Беркій О. Stabat Mater: психологічні аспекти жанру / О. Беркій // Вісн. Прикарп. у-ту. Серія : Мистецтвознавство. Вип XII–XIII. Івано-Франківськ, ВДВ ЦГТ, 2008. — С. 79–84.
2. Гадамер Г. Г. Герменевтика і поетика / Г. Г. Гадамер / Вибрані твори ; [пер. з нім.]. — Київ: Юніверс, 2001. — 288 с.
3. Пучко Ю. Духовно-музыкальные композиции Анны Гаврилец в контексте современного хорового искусства Украины / Ю. Пучко // Київське музикознавство : зб. ст. / Київ ін-т муз. ім. Глієра; НМАУ ім. П. І. Чайковського. — Київ, 2011. — Вип. 36: Культурологія та мистецтво. — С. 240–250.
4. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения : учебн. пособ. / Н. Симакова, — М. : Музыка, 1985. — 360 с.

5. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений : учебн. пособ. 2-е изд., испр. / В. Н. Холопова. — СПб. : Изд-во «Лань», 2001. — 496 с.

References

1. Berkii O. Stabat Mater: psykhologichni aspekty zhanru / O. Berkii // Visn. Prykarp. u-tu. Seriia : Mystetstvoznavstvo. Vyp KhII–KhIII. Ivano-Frankivsk, VDV TsIT, 2008. — S. 79–84.
2. Hadamer H. H. Hermenevtyka i poetyka / H. H. Hadamer / Vybrani tvory ; [per. z nim.]. — Kyiv: Yunivers, 2001. — 288 s.
3. Puchko Yu. Dukhovno-muzykalnyye kompozitsii Anny Gavrylets v kontekste sovremennogo khorovogo iskusstva Ukrainy / Yu. Puchko // Kyivske muzykoznavstvo : zb. st. / Kyiv in-t muz. im. Hliiera; NMAU im. P. I. Chaikovskoho. — Kyiv, 2011. — Vyp. 36: Kulturolohiia ta mystetstvo. — S. 240–250.
4. Simakova N. Vokalnyye zhanry epokhi Vozrozhdeniya : uchebn. пособ. / N. Simakova. — M. : Muzyka, 1985. — 360 s.
5. Kholopova V. N. Formy muzykalnykh proizvedeniy : uchebn. пособ. 2-e izd., ispr. / V. N. Kholopova. — SPb. : Izd-vo «Lan», 2001. — 496 s.

■ UDC 783.9.087.68 “Stabat Mater”: 316.257

T. P. Sukhomlinova, teacher, B. M. Liatoshynsky Kharkiv Music School, Kharkiv

stelmaxT@i.ua

orcid.org/0000-0002-7251-0793

SACRA-SYMBOLS IN THE CHORAL CANTATA BY A. HAVRYLETS «STABAT MATER»: HERMENEUTIC APPROACH

The aim of the article is to define the system of sacra-symbol of a composer in the interpretations of medieval sequence in the cantata «Stabat Mater» by A. Havrylets.

Research methodology. The hermeneutic approach is a leading reception of the given study. The use of structural and functional method involves functioning the sacra-symbol in the choral cantata «Stabat Mater» by A. Havrylets.

Results. The application of the hermeneutic approach concerning the interpretation of medieval sequence enables together with a composer’s interpretation to combine the poetic symbols of a literary text with musical symbols into a single system of sacra-symbols embodied in the choral cantata «Stabat Mater» by Anna Havrylets. The identification of such a system is possible due to the composer’s work with a poetic original, the main principle of which is the selection of fragments of the verbal text, which contains the key idea. To create musical symbols, the composer uses the principle of highlighting the key phrases, phrases, words, providing them with the appropriate musical feature. It has been found that orchestral and choral score of the musical cantata «Stabat Mater» by Anna Havrylets creates a system of sacra-symbols that grows from the composer’s interpretation of the medieval sequence. When working with references the author has outlined three hermeneutical tasks of the selection of terza rima sequence: the first conveys the suffering of the Most Holy Mother of God; isolating the phrases, words (which are a key idea of the work); built-in poetic and musical sacra-symbols into a single system.

Novelty the author attempts to reveal the features of working with verbal text. The hermeneutic approach provides an opportunity to discover the system of sacra-symbol in the choral cantata «Stabat Mater» by A. Havrylets.

The practical significance. The research contains an analytical outline on Choral Music of A. Havrylets' creative work. The study can contribute to the national musicology.

Key words: *sacra-symbols, «Stabat Mater», a medieval sequence, verbal text, hermeneutic approach, intonemy.*

Надійшла до редколегії 10.03.2017 р.