

## CULTURE AND ART

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2023.6.5>

### TWÓRCZOŚĆ I PRAKTYKA WYKONAWCZA PJARTA UUSBERGA W LUSTRZE ROZWOJU ESTOŃSKIEJ KULTURY CHÓRALNEJ NA POCZĄTKU XXI WIEKU

*Olena Minina*

*twórczy absolwent Wydziału Dyrygentury Chóralnej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej im. Akademii Muzycznej Ukrainy im. P. I. Czajkowskiego (Kijów, Ukraina)*

*ORCID ID: 0009-0003-2015-3645*

*helen.minina94@gmail.com*

**Adnotacja.** Artykuł analizuje specyfikę stylu jednego ze współczesnych estońskich kompozytorów chóralnych, Pärta Uusberga, na podstawie miniatur chóralnych „Õhtu ilu” („Piękno wieczoru”) i „Sicut cervus” („Jak jelen..”). Reprezentują one dwa kierunki twórczości kompozytora: neofolklorizm i tzw. święty minimalizm.

Zwraca się uwagę na znaczącą rolę warstwy folklorystycznej, której swobodna interpretacja jest de facto zamysłem kompozytora „Õhtu ilu”. W szczególności zostało to zawarte w idei semantycznej, której motorem jest główny temat. Powtarza się to bez końca w fakturze muzycznej, na poziomie palmowo-tonalnym opiera się na melodii pieśni ludowych.

Ustalono zasadniczą rolę polifonii w rozwoju idei kompozycyjnej i dramaturgicznej „Sicut cervus”. Semantyczna idea utworu zawarta jest w częściach drugich, które jednocześnie tworzą poziomą linię melodyczną i pion dźwięczno-klastrowy. W sekcji głównej dodano nowy motyw sylabiczny.

Przeanalizowano autorskie interpretacje wykonawcze obu dzieł. Nasuwa się wniosek o symbiozie interpretacji kompozytorskiej i wykonawczej, która w przypadku Pärta Uusberga odzwierciedla większość cech genetycznych estońskiej kultury chóralnej.

**Słowa kluczowe:** chór, estoński, Pärt Uusberg, polifonia, folklor, minimalizm, śpiew pieśniowy, pieśń runiczna.

### PÄRT UUSBERG'S WORKS AND PERFORMANCE PRACTICE IN THE CONTEXT OF ESTONIAN CHORAL TRADITION AT THE BEGINNING OF THE 21' TH CENTURE

*Olena Minina*

*Creative Postgraduate Student at the Department of Choral Conducting at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine)*

*ORCID ID: 0009-0003-2015-3645*

*helen.minina94@gmail.com*

**Abstract.** This paper explores the features of the individual style of one of the modern Estonian choral composers – Pärt Uusberg. The research method is based on the analysis of two choral miniatures: 'Õhtu ilu' ('Beauty of the Evening') and 'Sicut cervus' ('Like a Deer...'), which represent two directions of the composer's work: neo-folklorism and the so-called sacred minimalism.

The essential role of the folklore layer was noted, the free interpretation of which de facto is the composer's idea of 'Õhtu ilu.' Its semantic idea refers to Regilaul at melodic, harmony, and structural levels. The significant role of polyphony and minimalism in 'Sicut cervus' has been established. Its semantic idea is built on seconds, which are formed of both harmony and melody simultaneously.

The conclusions about the significant symbiosis between compositional and performing interpretation, reflecting the most relevant features of Estonian choral music in Pärt Uusberg's performance practice, are confirmed.

**Key words:** choral, Estonian, Pärt Uusberg, polyphony, folklore, minimalism, chant, a runic song.

### ТВОРЧИСТЬ І ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА ПЯРТА УУСБЕРГА У ДЗЕРКАЛІ РОЗВИТКУ ЕСТОŃСЬКОЇ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

*Олена Мініна*

*творча аспірантка кафедри хорового диригування Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна)*

*ORCID ID: 0009-0003-2015-3645*

*helen.minina94@gmail.com*

**Анотація.** У статті досліджено особливості стилю одного з сучасних хорових композиторів Естонії Пярта Уусберга на матеріалі хорових мініатюр "Õhtu ilu" («Краса вечора») та "Sicut cervus" («Як олень...»). Вони репрезентують два напрямки творчості композитора: неофольклоризм і т.з. сакральний мінімалізм.

Відзначено суттєву роль фольклорного пласту, вільним інтерпретуванням якого де-факто і є композиторський задум “Õhtu ilu”. Зокрема він втілюється у семантичній ідеї, драйвером якої є основна тема. Вона безкінечно повторюється в музичній фактурі, на ладотональному рівні спирається на мелодику народних пісень.

Встановлено суттєву роль поліфонії у розвитку композиційно-драматургічної ідеї “Sicut cervus”. Семантична ідея твору втілюється у секундових ходах, які, одночасно, формують горизонтальну мелодичну лінію і сонорно-кластерну вертикаль. У основному розділі додається нова силабічна тема.

Проаналізовано авторські виконавські інтерпретації обох творів. Зроблено висновок про симбіоз композиторської і виконавської інтерпретації, який, у випадку з Пяртом Уусбергом, віддзеркалює більшість генетичних особливостей естонської хорової культури.

**Ключові слова:** хорова, естонська, Пярт Уусберг, поліфонія, фольклор, мінімалізм, піснеспів, рунічна пісня.

**Вступ / Introduction.** Дослідження естонської хорової музики у всьому світі характеризується певною парадоксальністю. Від самого початку і більшу частину своєї багаторічної історії хорові твори естонських композиторів були terra incognita для музикознавців з усього світу. Від самого встановлення незалежності у 1918 році, і до окупації держави спочатку нацистами, опісля – у середині 1940-х років – радянською армією, пройшло, вочевидь, не так багато часу, щоб сформувати належний рівень акцептування естонської хорової музики як наукового і культурного феномену. У радянську добу, незважаючи на окремі позитивні сторінки розвитку (творчість Е. Тамберга, А. Пярта, Т. Тулева, В. Торміса та ін.) виходили праці переважно публіцистичного плану.

Вже після відновлення незалежності ситуація значно змінюється у кращий бік. Монографії Пола Хілліара («Arvo Part»), Сари Блессінг («The truth, the road, and the life: an introduction to the choral works and compositional style of Toivo Tulev»), Пріїа Веслінда («The singing revolution: how culture saved a nation»); Мімі С. Дейтсз («Ancient Song Recovered: The Life and Music of Veljo Tormis»); статті Урве Ліппуса, Інгрід Рюттель в музичному словнику Гроува («The New Grove Dictionary»), Маре Полдмає («Heliloojad on koondunud juba 75 aastat») – усі дані праці присвячені розвитку естонської музики: як цілісної системи, так і на прикладі провідних її представників (А. Пярт, Т. Тулев, В. Торміс).

Поставлена у статті тема виглядає актуальною у світлі пошуків діалогу між естонською та українською націями, що, зокрема, відкриває потенціал і для кросс-культурного обміну між класичною композиторською і виконавською школами обох країн. До того ж, серед українських музикантів і науковців, хорова музична культура Естонії здебільшого асоціюється з постаттю Арво Пярта, – знаного композитора сучасності, чий стиль або творчий метод отримав назву сакральний мінімалізм; творчість інших представників (Т. Тулев, В. Торміс) відома значно менше. Нарешті – при доволі високому рівні дослідження життєтворчості та індивідуального стилю Арво Пярта, Тойво Тулева, Веліо Торміса, у естонському і західному музикознавстві, – композиторська і виконавська творчість такого митця, як Пярт Уусберг наразі не отримала достатнього наукового висвітлення. Саме комплекс наведених чинників формує загальну **мету пропонованої статті** – сформувати жанрово-стильовий портрет композитора П. Уусберга у контексті розвитку естонської хорової музики.

**Основна частина. Завдання дослідження.** Тож на підставі заявленої вище мети можна сформувати наступні завдання для дослідження: охарактеризувати етапи розвитку естонської хорової музики, надати стислу довідку життя і творчості Пярта Уусберга, зробити аналіз композиторського задуму хорових композицій “Õhtu ilu” («Краса вечора») та “Sicut cervus” («Як олень...»); проаналізувати авторське її втілення Таллінським камерним хором “Head Õöd, Vend”.

**Матеріал і методи дослідження.** Матеріалом дослідження є хорові партитури “Õhtu ilu”, “Sicut cervus” а також аудіозаписи у виконанні таллінського хору “Head Õöd, Vend” під керівництвом самого Пярта Уусберга. Основу ключового методу дослідження складає наукова концепція українського дослідника В. Москаленка, яка, на більш глобальному рівні, втілює розроблену Умберто Еко теорію відкритої форми<sup>1</sup>. Так, концепція В. Москаленка передає розуміння музичного твору як такого, що поєднує в собі складову композиторського задуму і його інтерпретації, через яку формується «твір виконавця». Таким чином, для визначення стильових особливостей того чи іншого твору, важливим є не лише аналіз складових його композиторського задуму (зокрема і музичної форми), але і того, як його розуміє виконавець. У даному випадку автором і інтерпретатором є одна людина, що виглядає само по собі дуже цікавим прикладом.

Подібний аналітичний підхід передбачає застосування спеціальних методів – *історизм* (визначення місця П. Уусберга в контексті розвитку естонської композиторської школи), *системний* та *структурний* методи як основні при аналізі творів. Також використано *загальнонауковий метод індукції*: від загальних закономірностей – до окремих рис.

**Виклад результатів дослідження.** З метою більш детального розкриття цієї тези, а також визначення контексту творчості Пярта Уусберга, вважаємо за доцільне надати стислу панораму розвитку естонської національної хорової школи. Її історія виглядає дуже багатою, насиченою і далеко не обмежується Арво

<sup>1</sup> І хоча відомий італійський письменник та структураліст пропонував її застосовувати для візуального мистецтва, очевидно, що і для музичного тексту – з його інтерпретативною і рецептивною природою – вона цілком підходить.

Пяртом чи, навіть, його сучасниками. Дане твердження цілком зрозуміле і вірне, якщо поглянути на історичні витоки естонської національної музики, кількості хорових колективів, композиторів, і жанрово-стильової палітри загалом. Сумарно усе це формує портрет естонської хорової музики, як окремої одиниці на музичній мапі світу.

Одразу можна зазначити про велику кількість спільних рис з українською традицією. Перша з них випливає з досить слушного зауваження журналістки Катарини Шваб: «Незалежно від того, чи були естонці під німецькою, або данською, шведською чи радянською владою, вони давно звернулися до музики як до способу збереження ... національної ідентичності в часи іноземної окупації?» (Шваб, 2019).

Друга особливість естонської хорової школи також об'єднує її з українською. Йдеться про глибоке коріння у народний і церковний спів, традиції якого сягають часів середньовіччя. Так, у контексті національного фольклору варто згадати феномен т.з. *Regilaul* – естонські народні пісні, які будуються за структурою «сольний заспів – багатоголосний повтор, як приспів», і які співаються на тексти з міфології. Якщо довіряти відповідній статті в естонській Вікіпедії, дана традиція «ймовірно сягає корінням у спільний спадок балтійських фінів та ранніх балтів. Оцінки її віку коливаються від однієї до двох тисяч років» [Вікіпедія]. Враховуючи твердження Сари Блессінг (Blessing, 2021) про використання манери *regilaul* Кирилом Кріком і вчителькою Тойво Тулева Анті Маргусте, можна припустити факт ширшого використання цієї традиції іншими естонськими композиторами.

Окрім народопісенної, важливу роль відіграла й церковна традиція. Враховуючи, що Естонія була і залишається переважно протестантською країною, можна зробити висновок, що кожна парафія могла мати власний хоровий (чи вокально-інструментальний) колектив, для якого мав бути певний репертуар. Зародження професійної хорової музики, на території Естонії, відбулося на рубежі XIX–XX століть. У цей час відбувається становлення і професійної композиторської школи. Так, у творчості її засновника Карла Августа Германа (1851–1909), з-поміж трьохсот складених ним творів, більшість були хоровими піснями. Так само хорові пісні переважали і в жанровій палітрі його сучасників – Александра Кунілейда (1845–1875), Александра Едуарда Томпсона (1845–1917), Кирила Кріка (1889–1962), Рудольфа Тобіаса (1873–1918), який, як зазначає американська музикознавиця Сара Блессінг, «став автором першої естонської професійної кантати і ораторії» (Блессінг, 2021: 26). Усіх згаданих митців можна вважати першим поколінням, яке створило хорову композиторську школу Естонії саме на професійному рівні.

Наступне покоління композиторів припало на радянську добу. На сьогоднішній день виглядає так, що після 1944 року і окупації Естонії – композитори, з одного боку, начебто і зберігають свою індивідуальність. Очевидно, що нова влада явно цензурувала жанри і загальні топи творів, хоча й не заперечувала проти роботи з фольклорною складовою. При цьому твори на релігійні тексти були під цензурою. У даному випадку спостерігаємо ще один збіг з українською хоровою композиторською школою (прикладом чому може слугувати творча практика Лесі Дичко). Досить показовим є приклад з Арво Пяртом, а точніше – з його *Credo* для мішаного хору, фортепіано і оркестру, яке він написав у 1968 році. У ньому тоді ще молодий композитор поєднав сучасні авангардні техніки з поліфонією бахівського типу. Воно не пройшло цензурування і загалом отримало несхвальні відгуки з боку офіційної влади.

Також показово, що більшість своїх знакових творів для хору («*De profundis*» (1980), «*Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem*» (1982), «*Zwei* Два слов'янських псалми № 116, 130 для мішаного хору» (1984), *Stabat Mater* (1985), *Te Deum* (1985), *Magnificat* (1989) та ін.) композитор написав вже після своєї міграції до Відню у 1980 році.

Натомість інший видатний естонський класик – Веліо Торміс у 1950-60-х роках пише такі твори, як «*Kihnu pulmalaulud*» («Весільні пісні острова Кінну», 1959) або «*Eesti kalendrilaulud*» (Естонські календарні пісні, 1967), що втілюють неофольклорні риси. Дані твори виконувались в умовах радянської влади. Тож дане ситуація досить красномовно характеризує спроби радянської влади цензурувати і обмежити жанрові пошуки композиторів.

Нарешті – новий етап розпочався в умовах вже незалежної Естонії. Цікаво, що питома кількість представників є вихованцями ще радянської доби. Втім, отримавши доступ до міжнародної сцени і позбавившись цензури, вони почали більш активно писати саме хорової музики. Саме з ним пов'язаний ренесанс хорової музики і її експансія по всьому світу. Такі митці, як Ейно Тамберг, Вельо Торміс, Рене Еспере, Естер Магіі, Урмас Сісаск, Тойво Тулев, – на думку Сари Блессінг: «знайшли міжнародну сцену, на якій виконавці та публіка однаково насолоджуються свіжістю яскравих і багатих традицій Естонії» (Блессінг, 2021: 28).

Одним з представників нової генерації естонських композиторів, формування якого припало вже на добу незалежності, і став Пярт Уусберг. Він закінчив Талліннську музичну школу Георга Отса за фахом хорове диригування під керівництвом Гелі Юргенсона, а також вивчав композицію як факультатив під керівництвом Ало Пільдмяе та Галини Григор'євої. Навесні 2012 року Уусберг отримав ступінь бакалавра композиції в Естонській академії музики і театру під керівництвом Тіну Кьорвіца. У 2014 році закінчив магістратуру з композиції у проф. Тойво Тулева та Тіну Кьорвіца, а в 2018 році – магістерський курс з хорового диригування у під керівництвом Тіну Кальюсте.

<sup>2</sup> Katharine Schwab, "The Singing Revolution and the Future of Music in Estonia," *The Atlantic*, November 12, 2015, <https://www.theatlantic.com/international/archive/2015/11/estonia-music-singing-revolution/415464/>, Accessed August 3, 2019.

У 2008 році Пярт Уусберг заснував камерний хор Head Õöd, Vend для однойменної дипломної постановки, створеної його братом актором і режисером Уку Уусбергом за мотивами Вільяма Шекспіра. Відтоді хор активно працює як в Естонії, так і за кордоном і отримав визнання на кількох вітчизняних конкурсах, у тому числі на міжнародному хоровому фестивалі «Таллінн 2013» отримав Гран-прі. Як керівник хору Уусберг також керував Естонським шкільним молодіжним змішаним хором і дитячо-юнацьким хором Riinimanda Koostuudio. У 2018 році він отримав стипендію Tõnu Kaljuste, у 2019 році Уусберг переміг на VII Естонському конкурсі диригентів молодих хорів, Естонська асоціація хорів вибрала його диригентом 2021 року, а камерний хор Head Õöd, Vend – хором 2021 року.

Основну частину творчості Пярта Уусберга займає хорова музика, але він також створював ансамблеві твори, фортепіанні п'єси, оркестрову музику та музику для кіно. Його хорові пісні переважно написані естонськими авторами (Юхан Ліів, Ернст Енно, Війві Луїк, Карл Рістіківі, Індрек Хірв) або літургійні тексти. Їхній гармонійний і інтроспективний світ підкуповує своєю простотою, ніжністю та емоційністю.

Більшість хорової музики Пярта Уусберга виконано камерним хором Head Õöd, Vend під керівництвом автора, його співпраця також пов'язує його з естонським Koolinoorte Segakoor, молодіжним хором Mittem Riinimanda, Voces Musicales і Collegium Musicale камерними хорами, НУІК мішаний хор та камерний хор JÜUD. Нові твори йому замовляли Естонський національний хор, Академічний чоловічий хор TUT та інші. Його оркестрові твори виконували Каспар Менд, Тоомас Вавілов, Юрі-Руут Кангур, Мікк Мурдвее та Хандо Пїлдме.

Під керівництвом автора відбулося декілька авторських концертів композитора в храмах Таллінна та Раплі: “Siis vaikivad kõik mõtted” (2008), “Lauliku talveüksildus” (2010), “Kuule mu palve häält” (2011), “Õhtu ilu” (2014). У 2011 році Уусберг також був представлений з програмою на презентаційному концерті естонських композиторів Tallinn Music Week.

Пярт Уусберг отримав визнання як композитор як в Естонії, так і за кордоном. У 2009 році хорова пісня Уусберга “Ilus ta ei ole” посіла перше місце на конкурсі патріотичної пісні, організованому Центральною бібліотекою Таллінна.<sup>3</sup> У лютому 2010 року його «Псалом Давида № 121» переміг на конкурсі композиторів «Пісня Давида», організованому спільно з Стілкою композиторів Естонії та Piriita Kloostr. Навесні того ж року фортепіанна п'єса Уусберга «Paradiis» була відібрана до програми Всесвітніх днів нової музики міжнародної організації сучасної музики ISCM у Сідней – через окремих експериментальний конкурс «Momentary Pleasures», де передбачалося, що композитори створюватимуть твори. всього за один день. На молодіжній пісенній вечірці 2011 року Пярт Уусберг отримав стипендію Фонду Вельо Торміса. У 2012 році чоловіча хорова пісня молодого композитора «Hear the voice of my prayer» привернула увагу на конкурсі European Award for Choral Composers 2012, отримавши спеціальний приз у номінації хорової пісні a cappella.

Естонська хорова асоціація двічі обирала Пярта Уусберга хоровим композитором року (2012, 2018), його музичний компакт-диск “Liiv, meri ning mätsed” отримав звання «Хоровий запис року 2014». У 2014 році Уусберг отримав стипендію Фонду Густава Ернесакса для популяризації хорової музики, 2015 рік У 2016 році він став лауреатом премії «Молодий музикант» імені Мар'є і Кулдар Сінк, а в 2016 році отримав премію молодого діяча культури президента Республіканського фонду культури.

Хорова музика Уусберга також увійшла до програм естонських пісенних фестивалів: «Вони дивляться один на одного» молодіжні хори заспівали в 2011 році на 11-му Молодіжному фестивалі пісні і танцю «maa ja ilm». На Загальному пісенному фестивалі 2014 року було виконано три твори Уусберга: «Singing» (2012, текст Андреса Ехіна та Лі Сеппеля) для дитячої партитури, «Muusika» (2008, текст Юхана Ліва) для змішаного хору та «What це людина?» (2012, текст Доріс Карев'ї) для чоловічого хору.

У видавництві Talmar & Põhi вийшла друком авторська збірка Пярта Уусберга «Пісні для мішаного хору» (2010). Також Пярт Уусберг випустив чотири авторські платівки у виконаннях різними колективами: «Siis vaikivat all mõtt» (камерний хор Head Õöd, Vend, 2009), «Liiv, meri ning mõtsed» (камерний хор JÜUD, 2014), «Краса вечора» (камерний хор Head Õöd, Vend і струнний оркестр Collegium Consonante, 2016) і «Luiged l'avad» (дівочий хор Kammerväled, 2016). Отже, в сучасній естонській хоровій музиці Пярт Уусберг відіграє дуже вагомий роль, а його творча активність, як композитора і диригента, не збавляє обертів.

Розглянемо реалізацію композиторського задуму у мініатюрах “Õhtu ilu” («Краса вечора») і “Sicut cervus” («Як олень...»).

**Хорова мініатюра “Õhtu ilu”.** Вона – цілком діатонічна, з розвиненою імітаційною поліфонією, в умовах варіювання одного мотиву (що може бути типовим для обробок народних пісень). При цьому в ній так само спостерігаємо тяжіння до мінімалістичного та стриманого звучання, з ретельною вимовою кожного складу. Наведемо її текст:

<sup>3</sup> Згідно даних, наведених на ресурсі Естонського музично-інформаційного центру.



Juba päeva peidetanne,  
Kuuvalget varastetanne,  
Kes see peidab meilda päiva,  
Kes see kuuvalget varastab,

Jumal peidab meilda päiva,  
Looja kuuvalget varastab,  
Las tuleb õnnis hommik kätte,  
Päeva tõus saab metsa pääle,

Mina laulan lauda notkub,  
Toa taga tamme notkub,  
Kaevu ääres kaske notkub,  
üle õue õrsi notkub,

Ilu kuulub Hiiumaale,  
Kuma kuulub Kuramaale,  
Mõnu kuulub meie maale,  
Las tuleb õnnis hommik kätte,  
Päeva tõus saab metsa pääle.

Вже денна схованка,  
Крадіжка місячного світла,  
Хто ховає від нас день,  
Хто краде місячне світло

Бог ховає від нас день,  
Творець краде місячне світло,  
Хай настане благословенний ранок,  
Новий світанок почнеться у лісі.

Я співаю за столом  
За кімнатою дуб похилився,  
Біля криниці берізка поникла,  
вона знаходиться через двір,

Краса належить Хійумаа,  
Морок належить Курамае,  
Насолода належить нашій країні,  
Хай настане благословенний ранок,  
Новий світанок почнеться у лісі.

### Мал. 1. Текст мініатюри естонською і український переклад

Зауважимо, що “Õhtu ilu” хоча і є повністю авторським твором, а не обробкою народної пісні, усе ж має фольклорну основу. Зокрема вона проявилась у наступному:

- сюжетна складова поетичного тексту, в який представлено стародавні балто-фінські уявлення про сонце, місяць, а також типові картини з життя стародавніх естонців.
- особливості музичної форми, у якій чергуються розділи з хоровим, сольним і змішаним виконаннями, що відсилає до традиції *regilaul*<sup>4</sup>.
- нарешті – у суто музичних особливостях, зокрема опори на модальні ладові звороти, в тому числі і трихорди.

Відповідно можна вважати “Õhtu ilu” своєрідним інтерпретуванням Пяртом Уусбергом, саме як композитором, окремих фольклорних елементів і втіленням їх у власному «творі композитора». Розглянемо, тепер детальніше, композиційно-драматургічну побудову даної мініатюри.

Розпочинається твір з викладу основної теми на слова “Juba päeva peidetan ne”, що перекладається як «Вже ховається денне світло». Вона виконується як сольний заспів і надалі, протягом усього першого розділу, повторюється як мелодичне остинато.

### Приклад 1. 1–6 тт., вступ основної теми (1–4 тт.) і протискладання (4–6 тт.)

На музичному рівні можна відзначити доволі цікаву ритміку, у якій присутні елементи силаботоніки. Також можна відзначити своєрідний зворотній пунктир (тобто ритміка шістнадцятка + вісімка з крапкою, а не навпаки), і ладовий рух в межах оспівування тоніки і субкварти на початку другого такту. У цьому ми вбачаємо втілення зазначених вище тенденцій до інтерпретування композитором фольклорних знаків та символів одразу на декількох рівнях цілісності. Важливо, також, зазначити про роль основної теми, як носія семантичної ідеї мініатюри, з огляду на її чисельні повтори протягом подальшого розвитку.

На фоні сольного заспіву, що постійно повторюється, розпочинається поступове включення хорових голосів. Так, у четвертому такті вступають альти, а у восьмому – сопрано. Якщо партія перших являє собою чергування між I і V щаблями синкопованими чвертями, то сопрано створює трихордовий мотив a-cis-d, який є мелодико-гармонічним варіантом альтової партії. Цей приклад також вказує на фольклорну основу мініатюри, або точніше – її авторське інтерпретування. Після тринадцятого такту настає фаза локальної кульмінації. Основна тема як і раніше проводиться у соліста, в цей час сопрано, альти й тенори рухаються еквіритмічно з матеріалом на основі мелодії контрапункту.

Від 17 такту розпочинається наступний розділ на музичному рівні, і другий куплет – на рівні поетичному. Другий куплет (17–20 тт.) зберігає розвиток схожими описаними вище тенденціями. Він повторюється двічі,

<sup>4</sup>Зазначимо, що у творі немає відтворення даної традиції повністю, а йдеться лише про запозичення окремих аспектів, таких як співвідношення сольних епізодів з хоровими та численні повтори (як точні, так і варіантні) основного тематичного матеріалу.

за рахунок зовнішньої репризи. Серед особливостей відзначимо вступ басів, які рухаються еквіритмічно з іншими голосами і, так чином, темброво насичують звуковий простір:

### Приклад 2. 18–22 тт., фрагмент другого куплету.

У соліста – варіант теми, у інших голосів супровід на основі її мотивів

Важлива подія трапляється на початку третього куплету (21–24 тт.). Йдеться про виключення соліста і перепідпорядкування основної теми партії альтя. Фактично, це має зв'язок з фольклорною традицією, яка передбачає виключення соліста на певний час, з метою перепочинку. Власне, у такому ключі рух продовжується і в четвертому куплеті (25–28 тт.). Разом з цим відзначимо, що всередині сопрано та басів відбувається періодична поява підголосків, які додатково насичують звучання. Кульмінація розвитку у мініатюрі настає після двадцять дев'ятого такту, коли щільність фактури поєднується з динамікою рівня *f*.

Після тридцять третього такту повертається соліст, що само по собі знаменує початок динамічної репризи. Остаточою ця фаза вступає у свої права в тридцять сьомому такті, коли соліст виходить на провідну роль. Також важливо, що від репризи ми більше не спостерігаємо зовнішні репризи. і ще відзначимо тенденцію до поступового відключення голосів, що стало протиприродою нашаруванню у початковому шістнадцятитакті. Врешті-решт, завершується хорова мініатюра у п'ятдесят другому такті самотнім співом соліста, що проводить основну тему востаннє (49–52 тт.).

Інтерпретування Пярта Уусберга і таллінського хору “Head Ööd, Vend” в умовах «твору виконавця» ставить на меті додатково підкреслити описані вище фольклорні інтенції. По-перше, це виражається у специфічній тембровій манері, яка є досить далеко від загальноприйнятої в Україні академічної манери. Йдеться про доволі м'яку, без резонансу атаку, з підкресленням саме тексту. По-друге, у створенні своєрідної тембрової вертикалі між солістом і хоровими голосами. Обидва пласти є рельєфними і контрастними відносно один одного, внаслідок чого досягається алюзійний ефект на народний спів.

Така темброва тонкість розкривається і на рівні динаміки і, як наслідок, і в аспекті загального руху форми. Якщо у ситуації «твору композитора» нами констатувалось поєднання тричастинної побудови і варіаційного розвитку, то у виконавській версії дані особливості згладжуються. Це полягає, по-перше, у динамічному розвитку, коли кресцендування досягається не стільки посиленням атаки, скільки – фактурним нашаруванням. По-друге, підкреслено однаковий спів основної теми в усіх голосах, протягом всього твору. По-третє, висвітлення і підкреслення її ритмічних та інтервальних зворотів у хорових партіях, що є особливо помітним у кульмінаційній зоні (20–33 тт.). Таким чином композитор і диригент Пярт Уусберг підкреслює роль теми, як семантичної ідеї і розкриває її в умовах відносно статичної фактури, де головним засобом динамічного спаду і нарощуванням стає включення і замовкання поліфонічних голосів.

Якщо “Ohtu ilu” можна розглядати як приклад переосмислення народної музичної творчості Естонії (хоча й у координатах авторського твору), то інший твір – “Sicut cervus” – написано на текст з яскраво вираженою сакральною семантикою:

Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus	Як олень жадає водних потоків, так душа моя прагне до Тебе, Боже.
---	---

### Мал. 2. Текст піснеспіву латинією і український переклад

Зазначимо, що даний текст не є авторським оригіналом. Слова (як і перший твір на них) були написані ще Дж. Палестриною, який створив мотет на початку 1500-х років. Твір Пярта Уусберга є вільним переосмисленням і спробою реалізації семантики поетичного тексту з використанням прийомів сучасного хорового письма. Також очевидно є релігійна семантика тексту, хоча його першоджерело і не є духовним. Таким чином, він має дуже експресивне і барвисте звучання, а з музично-стильового боку втілює тенденції сакрального мінімалізму.

Композиційно-драматургічна і семантична ідея “Sicut cervus” також виглядає досить прозорою. Так, ядром для семантичної ідеї “Sicut cervus” є секунда. Рух цим інтервалом складає основу горизонтальної мелодичної лінії (особливо це помітно на початку, при розспіві фрази “Sicut cervus”); також вона формує і сонорно-кластерну вертикаль. У мелодії вона рухається як угору, так і вниз (як у 1–5 тт.), може бути як великою, так і малою, залежно від ладотональних умов:

Приклад 3. "Sicut cervus". 1–10 тт., введення основної теми у сопрано (1–2 тт. і далі)

Цей рух поступово мігрує в усі голоси і підголоски партитури, внаслідок чого уже після 11 такту він охоплює широкий регістр і щільне наповнення. Вертикаль стає гармонічною опорою для проведення другої теми, що має відчутні риси псалмодії (особливо в момент остинатного повторення ноти *h* чвертками, як у 20 та 24 тактах). Надалі формується поліпластова фактура (що також є характерною ознакою ряду творів), де секунди формують об'ємну вертикаль у крайніх голосах, натомість друга тема проводиться у середніх в канонічну імітацію. Подальший розвиток композиційно-драматургічної ідеї побудовано на розвитку обох тем, хоча й зі значною перевагою саме початкової.

Досить колористичною є кульмінація твору. Після поступового нашарування у пластах і імітаційного проведення у всіх голосах другої (псалмодичної) теми відбувається різка мелодико-гармонічна модуляція з *h-moll* на півтона нижче – *b-moll* (37–38 тт.) і починається доволі урочистий хорал з розспівом слів "anima mea" в канонічну імітацію. Про кульмінаційність даного епізоду світить не лише тонально-гармонічні риси, але й фактурні. Пярт Уусберг відходить від початкових поліфонічних, сонорно-кластерних та поліпластових різновидів на користь більш традиційного акордового з силабічним співвідношенням між поетичним текстом і музичними партіями. До того ж, у даному фрагменті присутні 7–8 голосових партій, внаслідок чого фактура стає доволі щільною і масштабною одночасно.

До 45 такту гучність кульмінації спадає, а від нього і ремарки *Poco meno mosso* розпочинається кода, з розспівом рядка *ad te Deus*. Можемо констатувати збереження акордового складу фактури, при цьому в окремих голосах звучить мелодія, на основі секундових ходів, хоча й в інших фактурних і гармонічних (порівняно з початковим розділом) умовах. Власне, регулярність її появи і свідчить про важливу роль цього ходу саме як семантичної ідеї.

Приклад 4. "Sicut cervus". 54–58 тт., зразок акордової фактури і секундові ходи у завершальній фазі розвитку форми

Саме тому композиційно-драматургічна ідея "Sicut cervus" втілює художню цілісність у межах одночастинної одночастинної наскрізної форми, у якій чітко прослуховуються три фази розвитку. Перша з них охоплює з 1 по 19 такти і являє собою підголосковий, континуальний за фактурною організацією, вступ, на основі секундових ходів. Друга фаза охоплює такти з 20 по 45. Вона є, так би мовити, основним розділом і являє собою згаданий вище розвиток на основі поліпластової фактури та обох тематичних сфер. Нарешті третя фаза виконує роль коди, і охоплює такти з 46-го по 62-й і відрізняється поступовим спадом експресії, динаміки. В ній знову переважають секундові ходи в різних фактурних конфігураціях.

Інтерпретування Пярта Уусберга і таллінського хору "Head Oöd, Vend" в умовах «твору виконавця» ставить на меті передати відчуття сакрального. Для виконання хор обирає доволі просту, без зайвого резонування, виконавську манеру співу, схожу на церковну. У виконанні першого розділу колектив прагне підкреслити єдність секунд по горизонталі і вертикалі, як єдиного комплексу (може бути й референсом до концепції мелодії-гармонії). Надалі, при вступі другої псалмодичної теми, вона переважає, а кластери виконують роль гармонічної підтримки. Загальний рух форми відбувається до кульмінації за рахунок поступового крещендування як окремих голосів, так і фактури в цілому завдяки нашаруванню. Завдяки такому підходу створюється досить неочікуваний (і від того колористичний) перехід між тональностями. Надалі відбувається загальне і дуже поступове *diminuendo* всього звучання. Тож як бачимо, у «творі виконавця» автор додатково підкреслює як темброфактурну вишуканість, так і трифазність в загальній динаміці розвитку музичних подій.

**Висновки / Conclusions.** На підставі проведеного аналізу можна зробити наступні висновки:

1. Стиль Пярта Уусберга відрізняється ухилом в бік неоромантичних рис. Його музика відрізняється більшим відчуттям тональності і класико-романтичної гармонії, а також – поліфонічне письмо пізнього середньовіччя. Так само він писав як пісенспіви на релігійні тексти, так і на основі народних пісень.

2. Композиторський задум хорової мініатюри “Õhtu ilu” є спробою автора вільно інтерпретувати образи з естонського (або ширше балто-фінського) фольклору. Виконавський склад (солісти і хор), міфологічний сюжет тексту, який має зв’язок з космологічними уявленнями давніх балтійських народів, фактурні особливості так чи інакше відсилають до народної манери співу regilaul – усе це композитором доволі вільно інтерпретовано в оригінальну авторську композицію. Семантична ідея “Õhtu ilu” полягає у основній темі, яка безкінечно повторюється спочатку у солістів, згодом і в хорових голосах, формуючи симбіоз тричастинної, куплетно-варіаційної побудов. На ладовому рівні вона містить характерні фольклорні ознаки, що полягають у вузькому діапазоні суміжних з опорним тоном (d) звуків і ходом на субкварту. До того ж, її мотиви проникають і в хорову партію, що додатково посилює її роль як ідеї.

3. Схожі тенденції спостерігаємо і в мініатюрі “Sicut cervus”. Її композиторський задум полягає у спробі П. Уусберга інтерпретувати авторський текст Дж. Палестрини в умовах сучасного хорового письма. Семантична ідея “Sicut cervus” захована у початкових секундових ходах (у різних напрямках), які також формують сонорно-кластерну вертикаль. Далі ці ж ходи підтримують другу псалмодичну тему, а після кульмінації – стають проводяться в умовах акордової фактури наприкінці твору. Тож можна говорити про трифазність форми і формальний контраст двох тематичних основ як складові композиційно-драматургічної ідеї мініатюри.

4. На виконавському рівні Пярт Уусберг, разом зі своїм хором, створює досить рівне, втім темброво насичене звучання, тяжіючи до фольклорної манери співу, зокрема в наступних рисах: проста неакадемічна манера співу, підкреслена вимова слів і фраз. У обох випадках його інтерпретації підкреслюють роль початкових тем як семантичних ідей, кризь їхні регулярні (точні і варіантивні) повторення і виконання. За рахунок цього, головним драйвером розвитку стає фактурне нашарування (а наприкінці відключення), як каталізатор динамічного наростання, а у мініатюрі “Õhtu ilu” констатуємо ще й досягнення ефекту наскрізного остинатного розвитку.

**Отже**, на підставі наведених вище фактів і думок, цілком можна стверджувати наступне: естонська хорова музична культура є важливою складовою їхньої національної музичної традиції. А проаналізований вище твір Пярта Уусберга свідчить про генетичне багатство естонської хорової традиції, що дала світу Арво Пярта. Усе це свідчить про місце хорової музики Естонії, як є високорозвинутого культурного феномену, безумовно цікавим для подальшого введення в український і світовий дискурс.

#### Список використаних джерел:

1. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. 272 с.
2. Пучко Ю. Сучасна хорова музика: до питання інтерпретації. *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство*. Вип. 23. Київ: КІМ ім. Р. Глієра, 2007. С. 184-192.
3. Arvo Pärt : Chronological list of compositions. *Arvo Pärt Centre*. URL: <https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/works/chronological-list-of-compositions> (Дата звернення: 21.03.2023).
4. Blessing Sara. The truth, the road, and the life: an introduction to the choral works and compositional style of Toivo Tulev. Diss. Universitet of Iowa, 2021. 211 s. DOI: 10.17077/etd.005959
5. Eco U. The open work. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1989. 285 p.
6. Hillier P. Arvo Part. *Oxford Studies of Composers*. Oxford: Oxford University Press, 1997. 219 pp.
7. Lippus U. Baltic Music History Writing: Problems and Perspectives. *Acta Musicologica*. Vol. 71, Fasc. 1 (Jan. – Jun., 1999), pp. 50–60. DOI: 10.2307/932903
8. Lippus U., Rüütel I. Estonia, *The New Grove Online*. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041040?rskey=fmJizL&result=1> DOI: 10.1093/9781561592630.article.41040
9. Schwab Katharine. The Singing Revolution and the Future of Music in Estonia. *The Atlantic*, November 12, 2015 URL: <https://www.theatlantic.com/international/archive/2015/11/estonia-music-singing-revolution/415464>
10. Pärt Uusberg. URL: <https://www.emic.ee/?sisu=heliloojad&mid=32&id=132&lang=est&action=view&method=biograafia>
11. Põldmäe Mare. Heliloojad on koondunud juba 75 aastat. URL : [https://web.archive.org/web/20070613064405/http://www.temuki.ee/arhiiv/arhiiv\\_vana/Muusika/2Kjaan\\_m3.htm](https://web.archive.org/web/20070613064405/http://www.temuki.ee/arhiiv/arhiiv_vana/Muusika/2Kjaan_m3.htm)
12. Priit V. The singing revolution : how culture saved a nation. Tallinn: Varrak, 2008. 178 p.
13. Regilaul. *Wikipedia*. URL: <https://et.wikipedia.org/wiki/Regilaul> (Дата звернення: 21.03.2023).
14. Uusberg P. Õhtu ilu. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QOQK0inm9KQ>
15. Uusberg P. Sicut Cervus. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7ey64CcUANE>

#### References:

1. Moskalenko V. (2012) *Lektzii z muzychnoi interpretatsii [Lectures on musical interpretation]*. Kyiv: NMAU named after P. I. Tchaikovsky. 272 p. [in Ukrainian].
2. Puchko Yu. (2007) *Suchasna khorova muzyka: do pytannia interpretatsii [A modern khoral music: to the question of interpretation]*. Kyivskie muzykovedstvo. Kulturolohiia ta mystetstvoznavstvo, 23, pp. 184–192 [in Ukrainian].
3. Arvo Pärt: Chronological list of compositions. *Arvo Pärt Centre*. URL: <https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/works/chronological-list-of-compositions> [in English].



4. Blessing Sara (2021). The truth, the road, and the life: an introduction to the choral works and compositional style of Toivo Tulev. Diss. Universitet of Iowa, 211 p. DOI: 10.17077/etd.005959 [in English].
5. Eco, Umberto (1989) The open work. Cambridge, Mass. : Harvard University Press. 285 p. [in English].
6. Hillier, Paul (1997) Arvo Part. Oxford Studies of Composers. Oxford: Oxford University Press. 219 pp. [in English].
7. Lippus U. (1999) Baltic Music History Writing: Problems and Perspectives. *Acta Musicologica*. Vol. 71, Fasc. 1, pp. 50–60. DOI: 10.2307/932903 [in English].
8. Lippus U., Rützel I. (2001) Estonia, *The New Grove Online*. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041040?rskey=fmJizL&result=1> DOI: 10.1093/9781561592630.article.41040 [in English].
9. Schwab Katharine (2015). The Singing Revolution and the Future of Music in Estonia. *The Atlantic*, November 12, URL: <https://www.theatlantic.com/international/archive/2015/11/estonia-music-singing-revolution/415464> [in English].
10. Pärt Uusberg. (2012). EMIC URL: <https://www.emic.ee/?sisu=heliloojad&mid=32&id=132&lang=est&action=view&method=biograafia> [in Estonian]
11. Põldmäe Mare (1999). Heliloojad on koondunud juba 75 aastat [The Estonian Union of Composers is 75 years old], [https://web.archive.org/web/20070613064405/http://www.temuki.ee/arhiiv/arhiiv\\_vana/Muusika/2Kjaan\\_m3.htm](https://web.archive.org/web/20070613064405/http://www.temuki.ee/arhiiv/arhiiv_vana/Muusika/2Kjaan_m3.htm) [in Estonian].
12. Priit V. (2008) The singing revolution : how culture saved a nation. Tallinn: Varrak. 178 p. [in English].
13. Regilaul [Runic song]. Wikipedia. URL: <https://et.wikipedia.org/wiki/Regilaul> [in Estonian].
14. Uusberg P (2013). Õhtu ilu. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QOQK0inm9KQ>.
15. Uusberg P. (2013) Sicut cervus. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7ey64CcUANE>