

УДК 781.6:784.5.071.1(477.64-25)Хазова](045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2022-3-4>

Євген КЕМЕНЧЕДЖИ

аспірант кафедри історії і теорії музики Харківської державної академії культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61000

ORCID: 0000-0001-9672-4086

Бібліографічний опис статті: Кеменчеджи, Є. (2022). Образний зміст та музична мова кантати Ганни Хазової «Дай нам, Боже!». *Fine Art and Culture Studies*, 3, 31–38, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-3-4>

ОБРАЗНИЙ ЗМІСТ ТА МУЗИЧНА МОВА КАНТАТИ ГАННИ ХАЗОВОЇ «ДАЙ НАМ, БОЖЕ!»

Статтю присвячено визначенню змістовно-семантичної та мовно-композиційної специфіки кантати «Дай нам, Боже» сучасної запорізької композиторки Ганни Хазової в загальному контексті її творчості. **Мета роботи** – визначити особливості авторського втілення філософсько-поетичного змісту в композиції та музичній мові кантати Г. Хазової «Дай нам, Боже». **Методологія** дослідження ґрунтується на комплексі методів музикознавчого аналізу (семантико-інтерпретаційний, композиційно-драматургічний, структурно-функціональний, жанрово-стильовий). **Актуальність та наукова новизна** дослідження зумовлені передусім тим, що композиторська творчість Ганни Хазової, попри її суттєву художню цінність, досі є малодослідженою в українському музикознавстві. **Висновки.** Сучасна запорізька композиторка Ганна Хазова є талановитою продовжувачкою традицій українського духовного музичного мистецтва, здійснюючи вагомий внесок у відродження національної свідомості. Її музика звучить далеко за межами Запорізького регіону та надає наснаги душі для збереження людських цінностей, укріплення волі та гідності громадян України. Одним з кращих творів авторки є кантата «Дай нам, Боже» (2016), створена у високих духовних і художніх традиціях європейського та українського музичного мистецтва. Особливої актуальності цьому твору надає його активна антивоєнна гуманістична спрямованість, котра набуває величезної сили звучання в наш час, коли на землю України знов прийшла війна. Музично-драматургічні та мовно-композиційні особливості кантати детерміновані втіленням у цьому творі основних образів та ідей словесно-поетичного тексту. Перспективи подальших досліджень даної проблематики пов'язані з ретельним аналізом інших творів Г. Хазової та визначенням жанрово-стильової специфіки творчості композиторки.

Ключові слова: кантата, Ганна Хазова, композитори Запоріжжя, духовна музика, образи війни, філософський зміст, музична мова та композиція.

Yevhen KEMENCHEDZHY

Postgraduate student of the Faculty of Music Art Kharkiv State Academy of Culture Bursatskyi uzviz, 4, Kharkiv, Ukraine, 61000

ORCID: 0000-0001-9672-4086

To cite this article: Kemenchedzhy, Ye. (2022). Obraznyj zmist ta muzychna mova kantaty Ganny Hazovoyi «Daj nam, Bozhe!». [The imaginary content and musical language of Hanna Khazova's cantata «Give us, God!». *Fine Art and Culture Studies*, 3, 31–38, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-3-4>

THE IMAGINARY CONTENT AND MUSICAL LANGUAGE OF HANNA KHAZOVA'S CANTATA "GIVE US, GOD!"

The article is devoted to determining the semantic and linguistic-compositional specifics of the cantata "Give us, God" by the modern Zaporozhian composer Ganna Khazova in the general context of her work. **The purpose of the work** is to determine the peculiarities of the author's embodiment of the philosophically-poetic content and the composition and musical language of G. Khazova's cantata "Give us, God". **The research methodology** is based on a set of methods of musicological analysis (semantic-interpretive, compositional-dramaturgical, structural-functional, genre-stylistic). **The relevance and scientific novelty** of the study is due primarily to the fact that the composer's creativity of Ganna Khazova, despite her significant artistic value, is still poorly studied in Ukrainian musicology. **Conclusions.** Contemporary

Zaporizhzhia composer Anna Khazova is a talented continuation of the traditions of Ukrainian spiritual music, making a significant contribution to the revival of national consciousness. Her music sounds far beyond the Zaporizhzhia region and inspires the soul to preserve human values, strengthen the will and dignity of the citizens of Ukraine. One of the best works of the author is the cantata "Give us, God" (2016), created in the high spiritual and artistic traditions of European and Ukrainian music. Especially relevant in this work there is his active anti-war humanistic orientation, which is gaining great strength in our time, when the land of Ukraine again entered the war. Musical-dramatic and linguistic-compositional features of the cantata are determined by the embodiment in this work of the main images and ideas of the verbal-poetic text. Prospects for further research on this issue are associated with a careful analysis of other works by G. Khazova and the definition of genre and style specifics of her composer creativity.

Key words: cantata, Ganna Khazova, composers of Zaporizhzhia, sacred music, images of war, philosophical content, musical language and composition.

Актуальність проблеми. Однією з найяскравіших представниць композиторської школи, яка склалася у сучасному Запоріжжі, є талановита молода мисткиня Ганна Хазова. Характеризуючи її творчу діяльність, відома українська музикантка, голова Запорізького обласного осередку Національної Спілки композиторів України заслужена діячка мистецтв України Н. Боева зазначає: «Вважаю творчість Г. Хазової в ряду авангарду сучасної музики України. Кожний її твір глибокий та високопрофесійний як за задумом, так і за втіленням» (Валік, 2017). Особливе місце у доробку Ганни Хазової посідають духовні вокально-хорові твори («Lacrimosa» для мішаного хору а cappella на канонічний текст, 2007; «Agnus Dei» для мішаного хору а cappella на канонічний текст; «Miserere mei Deus» для мішаного хору та фортепіано на канонічні тексти; кантата «Дай нам, Боже» для мішаного хору та симфонічного оркестру на тексти українських поетів; тощо). Духовні твори композиторки «входять до репертуару багатьох відомих хорових колективів України, серед яких Київський камерний хор «Хрещатик», Академічний хор ім. П. Майбороди Національної радіокомпанії України та ін.» (Кеменчеджи, 2020, с. 65).

Утім, незважаючи на суттєве художнє значення, композиторська творчість Ганни Хазової досі є малодослідженою в українському музикознавстві. Саме це зумовлює актуальність та наукову новизну даної статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музичне мистецтво Запоріжжя, зокрема творчий доробок сучасних запорізьких композиторів, лише останнім часом поступово починає ставати об'єктом музикологічних досліджень. Фундатором відповідного наукового напрямку в українському музикознавстві стала відома вітчизняна вчена Т. Мартинюк, яка вже багато років займається вивченням музичної культури та мистецтва Запорізького регіону. Цій проблематиці присвячено її монографію «Музичний

професіоналізм Північного Приазов'я XIX століть (П'ять поглядів на геосоціокультурну динаміку Запорізького краю)» (Мартинюк, 2003_2). Важливе місце в науковому доробку вченої посідають розвідки, присвячені творчій діяльності запорізьких композиторів: монографія «Микола Попов» (Мартинюк, 2003_1), стаття «Сучасні композитори Запоріжжя (професійна музична культура Південного сходу України)» (Мартинюк, 2000) тощо. Творчій діяльності запорізьких композиторів присвячено працю Н. Боевої (Боева, 2018), де висвітлюються події регіонального мистецького проекту «Композитори Запоріжжя запрошують...».

Творчості Ганни Хазової на сьогодні присвячено ще зовсім небагато публікацій. Серед них відмітимо зокрема статтю О. Антоненка «Творчість композиторів Запорізького краю в контексті розвитку хорової культури регіону (кінець XX – початок XXI століття)» (Антоненко, 2013). Автор звертається до творчого доробку цієї композиторки в контексті дослідження сучасної хорової культури Запорізького краю, зазначаючи, що «у вокальній та хоровій творчості Г. Хазової домінують сакральні образи та аутентичний музичний матеріал» (Антоненко, 2013, с. 16). Дослідник визначає, що хоровому письму цієї авторки «властивий індивідуальний стиль музичного мислення, в межах якого композитор розробляє нові емоційно-семантичні системи, типи тематизму, фактурні елементи» (Антоненко, 2013, с. 16). Серед інших публікацій, присвячених творчості Г. Хазової, наведемо працю Я. Таган «Творчий портрет Ганни Хазової» (Таган, 2020), в якій охарактеризовано творчу діяльність запорізької композиторки та висвітлено риси її хорової творчості, а також статті М. Варакути та А. Яковенко «Композиційні особливості кантати «Дай нам, Боже» Г. Хазової» (Варакута, Яковенко, 2019) та О. Філіппова «Кантата «Дай нам, Боже» Г. Хазової для мішаного хору

з оркестром: до питання інтерпретації поезії С. Дуня, В. Коваль та Н. Красоткіної на шляху творення словесно-музичного тексту» (Філіппов, 2020), присвячені аналізу кантати Г. Хазової «Дай нам, Боже». У публікації М. Варакути та А. Яковенко розглядаються особливості музичної композиції твору; праця О. Філіппова присвячена проблемам композиторської інтерпретації поетичного тексту.

Творчості запорізьких композиторів, зокрема, Ганни Хазової, присвячено також публікації автора даної статті (Кеменчеджи, 2020; Kemenchedgy, 2021).

Мета дослідження – визначити особливості авторського втілення філософсько-поетичного змісту в композиції та музичній мові кантати Ганни Хазової «Дай нам, Боже».

Виклад основного матеріалу дослідження. У творчості Ганни Хазової значне місце посідає духовна музика, репрезентована насамперед творами композиторки, написаними на канонічні тексти, – «Agnus Dei» (2005) і «Lacrimosa» (2007) для мішаного хору а cappella, а також «Löbet Gott» (2012) для мішаного хору, ударних та органу. Наближеною до них є й створена у 2016 році кантата «Дай нам, Боже» для мішаного хору та симфонічного оркестру, що є однією з вершин духовної творчості композиторки. Зазначимо, що «саме цей твір став першим вокально-симфонічним твором великої форми, написаним композиторами Запоріжжя» (Кеменчеджи, 2020, с. 65).

Кантата представляє собою чотиричастинний цикл, де кожна з частин написана на вірші сучасних поетів, котрі «репрезентують різні регіони України (Сергій Дунь, м. Донецьк; Віра Коваль, м. Запоріжжя; Надія Красоткіна, м. Луцьк)» (Кеменчеджи, 2020, с. 65). Хоча «Дай нам, Боже» за жанровим визначенням є кантатою, у творі доволі чітко простежується симфонічна драматургія. Проявами цього є, по-перше, загальна кількість частин – чотири, що збігається з будовою класичного сонатно-симфонічного циклу, а по-друге – те, що кожна з цих частин має своє амплуа. Головним чинником музичної драматургії та формоутворення цієї кантати, всі частини якої написані у контрастно-складовій формі, загалом виступає вербальний, поетичний текст.

У кантаті «Дай нам, Боже» авторка «підіймає вічні та вкрай актуальні сьогодні теми

добра і зла, війни та миру» (Кеменчеджи, 2020, с. 65). Образний зміст твору «починається від трагічних роздумів, наповнених болем до молитви, зверненої до Бога від усього людства» (Варакута, Яковенко, 2019, с. 17). «Від жакли-вих образів війни як узагальненого образу зла в першій частині драматургія твору прямує до фіналу, в якому людина звертається до Бога з проханням надати сил у боротьбі із злом та із закликком до людства берегти Землю, бо «такої більш ніде нема» (Кеменчеджи, 2020, с. 65). За слушним виразом О. Філіппова, «Даний опус є всесвітнім закликком композитора до людей творити прекрасне, попри занурювання в безодню розбратів, політичних і військових чвар» (Філіппов, 2020).

Драматична Перша частина («Хода крізь війну») малює жакливі образи війни: сіре небо без сонця, руїни, сльози, кров та зради. Трагічно-філософська Друга частина («Хвилина мовчання») створює образ застиглої на одну хвилину вічності, втім філософська ідея пов'язана з розумінням того, що час постійно плине вперед. Пасторальна Третя частина («Заповідь»), в якій звучить гімн доброти, вдячності, духовній чистоті, є ліричним центром кантати. Четверта частина («Дай нам, Боже») – це «розгорнута вокально-симфонічна картина, яка синтезує та узагальнює образи попередніх частин, стаючи змістовною кульмінацією циклу, що базується на благанні до Бога зміцнити сили усього людства на шляху до добра та миру» (Кеменчеджи, 2020, с. 65). Ця частина – класичний потужний фінал з тематичними алюзіями з попередніх частин.

Частина I («Хода крізь війну», *Andantino con moto*) присвячена розкриттю жорстоких та сумних образів війни. З перших тактів інструментального вступу, якими відкривається кантата, звучить тремоло литавр, задаючи похмурий тон всієї частини. Продовжує вступне слово *tutti* оркестру, на зміну якому приходить звучання духових інструментів, нібито постійно повертаючи один і той же гармонічний зворот. У гармонічному аспекті відмітимо широке використання акордів нетерцієвої структури, а саме квартових та секундових співзвуч. В тональному плані на початку доволі чітко вимальовується *d-moll*. Далі на фоні остінато віолончелей і контрабасів та педалі других скрипок на *pianissimo* звучить самотня тема солюючого гобоя

(т. 12). На перший погляд, гармонічна основа теми є простою, з явною опорою на тоніку, однак пізніше стає зрозумілою її опора на дорійський лад, а також постійне використання альтерованого четвертого щабля. Далі мелодію підхоплює кларнет, а потім альт, у партії якого з'являється ще і фрігійський щабель. Невеличка зв'язка налаштовує нас на тональність *g-moll*. *Ostinato* на звуці «g» надає відчуття збентеженості, занепокоєності. Слід підкреслити, що авторка використовує не тональну, а модальну гармонію, тому зміна тонального центру стає цілком закономірною. Перша строфа хорového тексту співпадає з новим розділом форми (цифра 1 партитури; надалі – ц. 1):

«Зачинені зовсім всі двері, і вимкнено світло,
Неначе немає нікого, неначе всі тіні,
І небо не синє давно, і затопано жито,
Війна закриває собою нам сонця проміння».

Хорова партія цього розділу являє собою гармонічне чотири-п'ятиголосся. В оркестровій партії звучання кларнетів, а потім струнної групи складають гармонічну фігурацію. Інші ж інструменти оркестру виконують функцію підкреслювання дублюваннями основних півтонових колористичних ходів у хорівій партії. Гармонічна структура партії хору доволі чітко поділена на дві строфи (йде за текстом): перша – $t_3^5 - II \text{ зм}^7$ (з альтерованою IV) – $II \text{ зм}^7$ (без альтерації) – t_3^5 , друга – $t_3^5 - VI^7 - t_3^5 - IV\# - III^7 - D_7^6$. Тактовий розмір 6/8 задає пульсуючий тон музичного висловлювання.

Новий розділ форми відмічено авторкою новою цифрою (ц. 2). Звучить поетичний текст, у якому сконцентровано головну антивоєнну ідею твору:

А Бог засуджує війну, бо то ворожі постулати,
Тепер повсюди з нами зради і люди гинуть у бою!

Хорова партія репрезентована поліфонічним багатоголоссям у розмірі 2/4. Основу мелодичної лінії цього епізоду складає тонічний трихорд із субквартою. Додаткова напруга знову утримується за допомогою IV^7 , який отримує своє розв'язання у домінанту.

У новому розділі контрастно-складової форми (ц. 3 партитури), знов підкресленому зміною розміру (4/4) та новою тональною опо-

рою (*d-moll*), виникає трагічний образ воєнних страждань:

Ми там, де швидко летється кров, будинки,
то лише руїни,
І сльози, сльози для країни, гармати полихнули
знов.

У цьому розділі основним засобом динамізації музичної тканини, поряд із посиленням динаміки, стає потужне хорове крещендо. Перша фраза співається одноголосно середнім голосом, друга – в октавний унісон, який завершується гармонічною секундою. Третя фраза вже має динаміку *mezzo forte* та викладається гармонічним 4-5-голоссям ($T_3 - II_3 - T_3^5 - S_4^6 - T_3^5 - S_4^6 - VII^b$). Четверта фраза в динаміці вже має 6-7-голосний виклад та плагальну гармонічну структуру. У перших двох фразах, де хорова партія є одноголосною чи октавним унісоном, фактурний обсяг музичної тканини складає струнна група. Перші скрипки виконують рух по тетрахордах, а потім гамоподібні пасажі, інші струнні виконують функцію гармонічного остінато. У третій та четвертій фразах хорова партія дублюється звучанням дерев'яних інструментів, а потім струнних *divisi*.

Наступний розділ кантати (ц. 4 партитури) є суто інструментальним. Особливості оркестровки та розгортання музичної тканини сприяють виникненню алюзій з епізодом навали з Сьомої симфонії Д. Шостаковича. Основна тема проводиться тромбонами на *forte* на фоні тонічного остінато контрабасів у супроводі ударів великого барабана (*cassa*). Мелодія теми має яскраво виражений маршовий характер, що підкреслюють висхідні стрибки та пунктирний ритм. Стрибки на тритон (зм. 5) додають мелодії напруженості. Далі до проведення теми додаються скрипки та труби, а до супроводу дерев'яні духові, котрі в унісон скандують на *forte* зменшений лад (*as-b-h-cis-d-e-f-g*). З розвитком музичної тканини кількість інструментів, що проводять зменшений лад, стає все більшою, а звучання його в партії ксилофона багаторазово посилює образ ворожої навали.

Із появою *ostinato* (у вигляді гармонічної малої секунди) в партіях високих струнних та дерев'яних духових інструментів починається перехід до нового хорového розділу. Секунди поступово нашаровуються одна на

одну та переростають у п'ятизвучний кластер (f-g-as-h-des), котрий містить у собі всі різновиди секунд (м. 2, в. 2, зб. 2, зм. 3) – як реальні, так і енгармонічно рівні.

Наступний розділ (ц. 5) відмічений використанням перемінного розміру (2/4 – 3/4 – 4/4). Розділ розпочинається словами:

Життя стало наче примара,
Неначе наснилось кошмаром,
Але не наснилось.
Кохання нагадує пил,
Як попіл спада з білих крил,
Без кольору стала весна.

Хорові репліки у даному розділі побудовані у вигляді окремих коротких фраз, кожна з яких в ладо-мелодичному відношенні являє собою тетракорд у діапазоні зменшеної кварта (один раз ч. 4). Відмітимо, що кожна з цих фраз викладається у вигляді висхідної секвенції (неточної) з секундовим кроком.

На словах «За вікнами іде війна», що двічі повторюються, репліки хору викладено на фоні гармонічної педалі віолончелей та контрабасів та гармонічного остінато інших струнних. Жах, описуваний автором вірша, передають висхідні хроматичні пасажі флейт. Мелодична лінія (ц. 6 партитури) за вербально-поетичним і музичним матеріалом перегукується з ц. 2 партитури, створюючи тематичну арку та цементуючи форму:

А Бог засуджує війну, бо то ворожі постулати,
Тепер повсюди з нами зради і люди гинуть у бою.

Тут також, як і у ц. 2, повертається поліфонічна фактура в партії хору. Тональний центр a-moll підкреслюється мелодичним рухом по звуках тонічного квартсекстакорду. До мелодичної лінії знов повертається часте використання підвищеного IV щаблю. Завершується перша частина кантати дуже колоритною розширеною повною автентичною каденцією на словах: «А Бог засуджує війну, а Бог засуджує війну»: $t - S_4^6 - t - VI - D - t$.

Друга частина кантати – «Хвилина мовчання» – присвячена «пам'яті загиблих у мирні та воєнні часи» (Кеменчеджи, 2020, с. 65). Вона повністю контрастує з першою, будучи в цілому набагато прозорішою за неї. Сама назва цього

розділу диктує особливості художнього образу та фактурного викладу.

Слід також підкреслити особливості оркестрового колориту цієї частини, який полягає у широкому використанні дзвіночків та ксилофону, звучання яких дуже тонко передає образ «дзвінкої тиші». Дуже виразний композиційний прийом застосований у партії хору, котрий говорить напівшепотом. Завдяки використанню даного прийому звучання вербального тексту набуває певної сакральності, характеру молитви чи заклинання:

«Хвилина журби, над країною тиша,
І навіть вітрець прапори не колише,
І навіть птахи зупинили свій гомін,
Рахують секунди сердець метрономи...»

Цей текст проговорюється хором на фоні педалі струнних, під час чого фортепіано, ксилофон та дзвіночки виконують звукозображальну функцію, імітуючи падаючі краплі води, чи ходу та дзвін годинника. Складається образ застиглої на одну хвилину вічності, однак час неспинно плине вперед!

Загалом даний розділ виконує функцію вступу у цій частині кантати.

Новий куплет вірша, а з ним і новий розділ форми розпочинається у ц. 1:

«Життя у майбутнє розмірено плине,
Спиниться світ на одну лиш хвилину,
Коли ми в скорботі запальноєм свічі,
За тих, хто від нас відійшли вже у вічність...»

Хорова партія цього розділу поділяється на два пласти: вокаліз (нижня пара голосів) та основна партія (верхні голоси, викладені у вигляді гармонічного 2-3-голосся). Фактура супроводу також розподіляється на два пласта: гармонічна педаль других скрипок *divisi* і альтів та звучання інших струнних, партії яких дублюють хоровий вокаліз штрихом *pizzicato*, виконуючи оркестрову функцію підкреслювання. Для гармонічного забарвлення вірша авторка обирає дуже колоритні плагальні гармонічні послідовності з використанням великої кількості септакордів різних щаблів з оберненнями:

1-й рядок: $t - t_2 - VI - - t_2 - t$;
2-й рядок: $t - t_2^{b5} - II_3^4 - t_2 - t$;

3-й рядок: $t - t_2^{b5} - VI_{moll} - VII_9$ (у другому оберненні);

4-й рядок завершується на тризвучі F-dur, який, зважаючи на попередній гармонічний план, звучить різко яскраво, немов світло, що ріже очі.

Наступний куплет вірша (ц. 2) в музично-композиційному плані розподілено на два розділи по два поетичні рядки у кожному:

Хвилина мовчання, хвилина мовчання,
Невтішний біль, журавлине ячання,
Це пам'ять про тих, хто із лав живих вибув,
Хвилина мовчання гучніша за вибух!

Хорова фактура першого розділу має два яскраво виражені ритмічні малюнки: 1) чверть + дві восьмі та 2) чверть + пунктир, – які виконуються в контрапункті та надають відчуття поліпластовості. Другий розділ відмічений ритмічним, фактурним та динамічним крещендо.

Кульмінацією другої частини стає наступний розділ (ц. 3), у викладенні якого авторка обирає поліфонічний прийом магістральної стретти (*stretto maestrale*). Відкриває стрету соло віолончелі на фоні повторюваних малих секунд у партії фортепіано, які нагадують про нескінченність та безупинність часу. Тональним центром першого проведення є e-moll. У другому проведенні теми, дорученому альтам та кларнетам, тональний центр (e-moll) зберігається. Далі з інтервалом у два такти тема вступає у других скрипок та гобоїв з тональною опорою h-moll. Ще через два такти проведення теми беруть на себе перші скрипки в тональності fis-moll. У кульмінаційному проведенні теми (т. 74) звучить оркестрове *tutti*. Яскравості кульмінації додають також постійне прискорення темпу та поступове ущільнення фактури. У заключних тактах цього поліфонічного розділу декілька разів буквально скандується основне мелодичне зерно теми у викладенні оркестрового *tutti*.

Заключним розділом другої частини виступає фактурно прозорий та гармонічно просвітлений епізод (ц. 4) на словах «Щоб сонцем життя посміхалося». В останніх тактах другої частини знову повторюється гармонічна мала секунда, котра нібито рахує останні секунди хвилини мовчання.

Третя частина («Заповідь» *Andantino sereno*) є пасторальним, ліричним центром кантати. Вона являє собою «ліричну мініатюру, написану за духовним заповітом Христа: «... не осуди і гострий камінь виброси із рук...» (Кеменчеджи, 2020, с. 65). Це єдина частина кантати, яка написана у мажорі. Форма цієї частини складається з двох яскраво контрастуючих розділів, перший з яких звучить у оркестрі, а другий виконують хор а cappella та сопрано solo.

Інструментальний розділ відкривається невеликим вступом. На фоні партії струнних, де з одного тонічного звуку шляхом поступового нашарування виростають барвисті акордові масиви, звучить пасторальна тема дерев'яних духових. Її перші фрази доручені флейті, а потім кларнету. Далі тематичний матеріал вступу продовжує свій розвиток у ц. 1. Кожна мелодична фраза в цьому розділі розширюється (3 такти замість 2-х). На фоні тонічної педалі мелодію проводять гобої і труби. Ладовою опорою цього розділу є міксолідійський C-dur. Друга фраза розділу також проводиться в партії гобоїв і труб, але викладена двоголосно інтервалами. Велику роль в цьому проведенні теми грають інтервали чистої кварта та квінти. Тема звучить на басу низького сьомого щаблю ладу, що додає їй архаїчності. Ц. 2 розділу повертає до тональної опори на D-dur. Цей невеличкий епізод концентрує в собі різноманітні характерні риси пасторалі: 1) шістнадцяті в партії дерев'яних духових та фортепіано, які зазвичай імітують журчання води; 2) тріолі флейт та імітаційні перемовки дерев'яних духових як спів пташок. Завершується інструментальний розділ третьої частини світлою, прозорою реплікою флейти на тонічній гармонії D-dur.

У хоровому розділі цієї частини кантати піднесено звучить заповідь жити у мирі та добрі. Композиторка поєднала тут у хоровій фактурі гармонічний (яскраві колористичні акорди) та поліфонічний (імітаційні підголоски) види багатоголосся. Слід відмітити використання у хоровій партії доволі незвичного прийому хорового глісандо, а також велику кількість голосів у акордових масивах (максимально 7 голосів), завдяки чому авторка досягає неймовірних колористичних ефектів. У цій частині також відбуваються часті зміни розміру.

Четверта частина – «Дай нам, Боже!» – знову повертає нас до мінорної ладотональної сфери.

Тремоло литавр, що відкриває фінал, складає звукову арку між першою та останньою частинами кантати і певною мірою цементує її форму. Створений у фіналі образ є надзвичайно масштабним та яскравим за своїм тематичним матеріалом та гармонічним забарвленням (використання сьомого натурального щаблю ладу). Хор скандує в унісон фразу: «Дай нам, Боже, розсудку і розуму дай!». Хорова мелодія дублюється струнними інструментами та обертається у квартовому діапазоні. Друга строфа тексту має цікаве гармонічне забарвлення: $t_3^5 - VII_3^5 - t_3^5 - VII_3^5 - II_3^4$.

Новий розділ форми (ц. 1) – це гімн, молитва. Хорова тема, також як і теми з попередніх частин, звучить у діапазоні кварта та має схоже з ними мелодичне зерно. Тональним центром розділу є с-moll, а жанровою основою – fuga. Тема спочатку проводиться у нижньому голосі в тональності с-moll (т. 26–29), потім у середньому голосі в тональності f-moll (т. 30–33), а далі у верхньому голосі знов у с-moll (т. 34–37).

Наступний розділ останньої частини кантати (ц. 2) теж має поліфонічний характер. Тема проводиться у трьох з чотирьох голосів хорової фактури: спочатку в альті в тональності e-moll (т. 61), потім стреттою у тенорі в тональності h-moll (т. 62), а далі – в партії сопрано (з подвійним тональним центром G-dur – e-moll). Наступна музична тканина також насичена імітаційною поліфонією.

Coda фіналу і всієї кантати (ц. 6) наповнена змістовними та мовно-тематичними алюзіями. Так, напівшепіт хору, яким вона відкривається, створює тематичну арку до другої частини. Ще одну алюзію чуємо у т. 150, де звучить тема віолончелі з другої частини.

Починаючи з ц. 7, на словах «Боже праведний, дай нам силу і підтримай у добрий час»

поступово розгортається потужна кульмінаційна зона. Тут є і відлуння імпресіонізму, яке вбачається у паралельному русі акордами діатонічного звукоряду, і велика роль маршоподібності та звучання ударних інструментів у складанні загального образу. Також необхідно підкреслити органічне переплетення гармонічного та поліфонічного видів багатоголосся як у хоровій, так і у оркестровій партіях. Ще одна найпотужніша хвиля оркестрового розвитку – і звучить фінальний акорд усього твору.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Сучасна запорізька композиторка Ганна Хазова є талановитою продовжувачкою традицій українського духовного музичного мистецтва, здійснюючи вагомий внесок у відродження національної свідомості. Її музика звучить далеко за межами Запорізького регіону та надає наснаги душі для збереження людських цінностей, укріплення волі та гідності громадян України.

Одним з кращих творів авторки є кантата «Дай нам, Боже» (2016), створена у високих духовних і художніх традиціях європейського та українського музичного мистецтва. Особливої актуальності цьому твору надає його активна антивоєнна гуманістична спрямованість, котра набуває величезної сили звучання в наш час, коли на землю України знов прийшла війна. Музично-драматургічні та мовно-композиційні особливості кантати детерміновані втіленням у цьому творі основних образів та ідей словесно-поетичного тексту.

Перспективи подальших досліджень пропонуваної проблематики пов'язані з ретельним музикознавчим аналізом інших творів Ганни Хазової та визначенням жанрово-стильової специфіки творчості композиторки.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антоненко А. Н. Творчество композиторов Запорожского края в контексте развития хоровой культуры региона (конец XX – начало XXI века). *Культурная жизнь Юга России*. 2013. № 4. С. 13–17.
2. Боева Н. НСКУ «Композитори Запоріжжя запрошуюють...». Запоріжжя, 2018. 52 с.
3. Валік О. Сузір'я талантів запорізьких композиторів. *Запоріжжя вечірне*. 2017. 11 травня.
4. Варакута М., Яковенко А. Композиційні особливості кантати « Дай нам, Боже» Г. Хазової. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2019. Вип. 23, том 3. С. 14–17.
5. Кеменчеджи Є.П. Духовні твори в композиторському доробку Ганни Хазової. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття*. Харків, 2020. С. 63–65.
6. Мартинюк Т.В. Микола Попов. Мелітополь : Сана, 2003. 148 с.
7. Мартинюк Т.В. Музичний професіоналізм Північного Приазов'я XIX–XX століть. Мелітополь, 2003. 608 с.

8. Мартинюк Т.В. Сучасні композитори Запоріжжя (професійна музична культура Південного Сходу України). *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. № 1(4). Тернопіль, 2000. С. 48–52.
9. Таган Я.І. Творчий портрет Ганни Хазової. *Соціально-гуманітарний вісник*. Вип. 34. Харків, 2020. С. 83.
10. Філіппов О. Кантата «Дай нам, Боже» Г. Хазової для мішаного хору з оркестром: до питання інтерпретації поезії С. Дуня, В. Коваль та Н. Красоткиної на шляху творення словесно-музичного тексту. *Музична наука на початку третього тисячоліття*. Одеса, 2020. Вип. 10. С. 85–93.
11. Kemenchedgy Ye. P. Art project «Composers of Zaporizhzhia invite...» as a factor of the modern musical life of the region («Мистецький проект “Композитори Запоріжжя запрошують...” як чинник сучасного музичного життя регіону»). *European Journal of Arts*. Vienna. 2021. № 4. Pp. 40–46.

REFERENCES:

1. Antonenko, A. N. (2013). Tvorchestvo kompozitorov Zaporozhskoho kraia v kontekste razvitiia khorovoi kultury rehiona (konets XX – nachalo XXI veka) [Creativity of composers of the Zaporozhye region in the context of the development of choral culture in the region (end of XX – beginning of XXI century)]. *The cultural life of the South of Russia*, 4, 13–17 [in Russian].
2. Boyeva, N. (2018). NSKU «Kompozytory Zaporizhzhya zaproshuyut...» [National Union of Composers of Ukraine: «Composers of Zaporizhzhya invite...»]. *Zaporizhzhya*. 52 p. [in Ukrainian].
3. Valik, O. (2017). Suzirya talantiv zaporiz'kyh kompozytoriv [Constellations of talents of Zaporozhye composers]. *Zaporizhzhya vechirne*. 11 travnia. [in Ukrainian].
4. Varakuta, M., Yakovenko, A. (2019). Kompozytsiyni osoblyvosti kantaty «Dai nam, Bozhe» G. Khazovoyi [Compositional features of the cantata «Give us, God» by G. Khazova]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 23, Vol. 3. 14–17. [in Ukrainian].
5. Kemenchedgy, Ye. P. (2020). Duhovni tvory v kompozytorskomu dorobku Ganny Khazovoyi [Spiritual works in the composer creativity of Ganna Khazova]. *Kultura ta informatsiynе suspilstvo XXI stolittya*. Kharkiv, 63–65. [in Ukrainian].
6. Martynyuk, T. V. (2003). Mykola Popov [Mykola Popov]. *Melitopol*, 148. [in Ukrainian].
7. Martynyuk, T. V. (2003). Muzychnyi profesionalizm Pivnichnogo Pryazovya XIX–XX stolit' [Musical professionalism of the Northern Priazov of the XIX–XX centuries]. *Melitopol*, 608. [in Ukrainian].
8. Martynyuk, T. V. (2000). Suchasni kompozytory Zaporizhzhya (profesiynna muzychna kultura Pivdenного Schoду Ukrayiny) [Contemporary composers of Zaporizhzhia (professional musical culture of the South-East of Ukraine)]. *Naukovi zapysky Ternopil'skogo derzhavnogo pedagogichnogo universytetu im. Volodymyra Gnatyuka*, 1 (4). 48–52. [in Ukrainian].
9. Tagan, Ya. I. (2020). Tvorchyi portret Ganny Khazovoyi [Creative portrait of Ganna Khazova]. *Sotsialno-gumanitarnyi visnyk*, 34, 83. [in Ukrainian].
10. Filippov, O. (2020). Kantata « /Dai nam. Bozhe» G. Khazovoyi dlia mishanogo horu z orkestrom: do pytannia interpretatsiyi poeziyi S. Dunya, V. Koval na N. Krasotkinoyi na shlyahu tvorennya slovesno-muzychnogo tekstu [G. Khazova's cantata «Give us, God» for mixed choir with orchestra: to the question of interpretation of poetry by S. Dun, V. Koval and N. Krasotkina on the way of creating a verbal-musical text]. *Muzychna nauka na pochatku tretyogo tysyacholittya*, 10, 85–93. [in Ukrainian].
11. Kemenchedgy, Ye. P. (2021). Art project «Composers of Zaporizhzhia invite...» as a factor of the modern musical life of the region. *European Journal of Arts*, 4, 40–46. [in English].