

КОНЦЕПТУАЛЬНА МУЗИКА У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО КОМПОЗИТОРА РОМАНА ГРИГОРІВ

Бєлай Яніна Валентинівна,

старший викладач кафедри композиції, аспірантка
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

ORCID ID: 0009-0008-7496-1230

Основною ціллю є насамперед огляд особливостей використання у творчості молодого українського композитора Романа Григорів (р.н. 1984) техніки концептуальної музики на прикладі деяких з його творів та ознайомлення з самим напрямом концептуальної музики, що відобразилося також у розкритті філософського та мистецького підґрунтя цього новітнього композиторського напрямку. Результатами дослідження є зокрема аналіз твору «The Voice of Hell's Arrow», створеного для струнного оркестру «Київська камерата» та уламків детонованої російської ракети БМ-27 «Ураган», який був детально досліджений за наступними параметрами аналізу: фактура, гармонія, семіотичні компоненти тематичного матеріалу, драматургічний розвиток, форма та деякі аспекти оркестрової техніки. В контексті техніки концептуальної музики були також розглянуті наступні твори композитора: 'археологічна' опера «CHORNOBYLDORF» та опера GAIA-24. Сформульовані основні визначення, дотичні напрямку концептуальної музики, з урахуванням філософських та хронологічних контекстів досліджуваного явища. Наукова новизна полягає у виборі творів, які на момент створення статті ще не були дослідженими в аспекті напрямку концептуальної музики у вимірі музикознавчо-наукової сфери. Важливим є звернення українського композитора Романа Григорів до техніки концептуальної музики є важливим кроком до інтеграції українського музичного контенту у світовий музикознавчий простір, а музичні приклади, увага яким приділена у статті, є також унікальними в плані обраної тематики, тому що вони безпосередньо стосуються актуальних подій війни в Україні і таким чином звертають на себе увагу і як приклади творів концептуального напрямку національного значення, і як приклади творів світового значення, враховуючи вагомий вплив на світ цієї війни.

Ключові слова: концептуальна музика, концептуальне мистецтво, Opera Aperta, Porto Franko, Nova Opera, 'археологічна' опера, структурний елемент.

Bielai Yanina. Conceptual music in the works of Ukrainian composer Roman Grygoriv

The main goal is, first and foremost, to review the features of using conceptual music techniques in the works of the young Ukrainian composer Roman Hryhoriv (born 1984), focusing on some of his compositions. This includes an introduction to the concept of conceptual music, which is reflected in the exploration of the philosophical and artistic foundations of this contemporary compositional approach. The research results include an analysis of the composition The Voice of Hell's Arrow, created for the string orchestra 'Kyiv Camerata' and the fragments of a detonated Russian BM-27 Uragan missile. The analysis was conducted according to the following parameters: texture, harmony, semiotic components of the thematic material, dramaturgical development, form, and some aspects of orchestral technique. In the context of conceptual music techniques, the following works by the composer were also considered: the 'archaeological' opera CHORNOBYLDORF and the opera GAIA-24. The main definitions related to the conceptual music approach were formulated, taking into account the philosophical and chronological contexts of the phenomenon under investigation. The scientific novelty lies in the selection of works that, at the time of writing the article, had not been previously studied in the context of the conceptual music approach within the musicology-scientific sphere. An important aspect is the appeal of Ukrainian composer Roman Hryhoriv to the techniques of conceptual music, which represents a significant step toward integrating Ukrainian musical content into the global musicological space. The musical examples discussed in the article are also unique in terms of their chosen themes, as they directly relate to the current events of the war in Ukraine, thereby drawing attention both as examples of conceptual music with national significance and as examples of works with global importance, considering the significant impact of this war on the world.

Key words: conceptual music, conceptual art, Opera Aperta, Porto Franko, Nova Opera, 'archaeological' opera, structural element.

Вступ. Напрямок концептуальної музики почав найбільш активно використовуватися композиторами всього світу у 21 столітті у зв'язку з інтенсивним розвитком цифрових технологій, які уможливають застосування специфічних технік, характерних для концептуального мистецтва в цілому та концептуальної музики конкретно. У випадку з концептуальним мистецтвом ідея твору і сам твір часто є синонімічними явищами. Для матеріального втілення ідей (~концептів) концептуальні митці зокрема використовують такі техніки як: арт-об'єкти, тексти, концептуальні мапи, малюнки, інсталяції, перформанси і т.п.

Матеріали та методи. На момент роботи над статтею існувала тільки єдина у світі докторська дис-

ертація, яка повністю присвячена темі концептуальної музики, – це робота австрійської музикознавиці та філософа Моніки Фойтхофер, яка була захищена у 2021 році, а опублікована видавництвом Franz Steiner Verlag у 2024 році. Дисертація має назву «DENKEN. HÖREN. DA SEIN: Konzeptuelle Musik im 20. und 21. Jahrhundert.». Вона присвячена розкриттю філософських аспектів досліджуваного явища та аналізу творів переважно німецьких, австрійських та німецьких композиторів [11, с. 78–272]. Філософській тематиці обраної теми присвячені роботи таких філософів як: Генрі Флінт (американський філософ, письменник, митець) з його резонансним есе «Conceptual Art», у якому він формує понятійний апарат досліджуваного явища та дає

основні визначення теми та Гаррі Леманн (німецький філософ) з його статтею 'Konzeptmusik. Katalysator der gehaltästhetischen Wende in der Neuen Musik' [7, с. 22–25] та монографією «Die digitale Revolution der Musik. Eine Musikphilosophie» [6, с. 106–115], у якій темі концептуальної музики присвячений один з розділів роботи. Американський художник Сол Левітт у своїй статті «Paragraphs on Conceptual Art» торкається не тільки загальнофілософських контекстів концептуального мистецтва, а й практичних аспектів у творчому застосуванні цього напрямку. Ще однією масштабною роботою, сконцентрованою на темі концептуальної музики є монографія німецького музикознавця Урса Петера Шнайдера, «Konzeptuelle Musik. Eine kommentierte Anthologie», у якій він здійснив аналіз великої кількості концептуальних творів [9, с. 55–230]. Монографічна робота Александера Альберто та Блейка Стімсона «Conceptual Art: A Critical Anthology» (1999) присвячена детальному дослідженню філософських засад концептуального мистецтва, починаючи з 60-х років ХХ століття та аналізу концептуальних творів різноманітних напрямів, серед яких є і так звані «звуківі структури» [2, с. 6–8]. Німецький композитор та музикознавець Йоганнес Крайдлер у своїй статті «Sätze über musikalische Konzeptkunst» дає конкретні вказівки, на які композитори можуть орієнтуватися при створенні творів, а також формулює дефініцію, за якою визначається причетність твору до концептуального напрямку. Важливим є те, що у жодному з існуючих, на момент публікації цієї статті, джерел, присвячених темі концептуального мистецтва та музики, не згадуються українські митці.

У статті використані наступні методи дослідження: філософський, історичний, описовий, джерелознавчий та метод аналізу.

Результати дослідження. Про пошук нових, нестандартних варіантів для композицій у музичному мистецтві Роман Григорів неодноразово зазначає у чисельних інтерв'ю і з цим пов'язане створення ним творів напрямку концептуальної музики, напрямку, який існує в епоху чи то метамодерну (метамодернізм за Люком Тернером [10] слід визначати як мінливий стан між іронією та щирістю, наївністю та знанням, релятивізмом та істиною, оптимізмом та сумнівом, у пошуках множинності різноманітних і неувимих горизонтів), чи то нового реалізму (сучасний напрям в італійській філософії [3, с. 6–10], який уособлює собою онтологічну та соціальну теорію, яка виникла як реакція на конструктивізм та постмодернізм). Концептуальна музика у свою чергу надає композиторам можливість обирати нові перспективні шляхи, які дають шанс подолати творчу кризу, пов'язану зі складністю створити щось дійсно нове в умовах сьогодення. Оскільки основною метою творчості Романа Григорів є саме пошук нових, оригінальних творчих рішень, то концептуальна музика природньо стала для нього основною опцією у виборі композиційного напрямку для створення музичних творів. Через відсутність на час написання цієї статті наукових праць, присвячених дослідженню творів напрямку

концептуальної музики саме українських композиторів, є нагальна потреба у визначенні тематики на користь творів цього напрямку з творчого доробку Романа Григорів. Военний контекст обраних для дослідження творів додає тематиці статті беззаперечної актуальності.

Творча особистість Романа Григорів визначається схильністю до змішаних форм та жанрів і це призвело до його участі з 2015 по 2020 рік у проектах формації *Nova Opera* у якості диригента, композитора та виконавця. Особливо значними та резонансними творами цього періоду є 8 оперних постановок, створених ним у співавторстві з його хорошим другом – композитором Іллею Разумейко, серед яких трилогія, пов'язана з тематикою історій зі Старого Заповіту, виконана під режисерським керівництвом Влада Троїцького: це *YOV-Babylon-Ark*. Наступними проектами у рамках спільноти *Nova Opera* стали сон-опера «НепрОсті» (лібрето Тараса Прохасько), траг-опера «WOZZECK», футуристична опера «AEROPHONIA» (лібрето Юрія Іздрика), неопера-жах «HAMLET» та опера-антиутопія «GAS».

Першою концептуальною оперою, створеною композитором у рамках творчої формації *Opera Aperta*, стала 'археологічна' (авторське визначення) опера «*CHORNOBYLDORF*», прем'єра якої відбулася 31 жовтня 2020 року в «Мистецькому арсеналі». Основною ідеєю опери є творча візія гіпотетичного постапокаліпсису. Назва являє собою поєднання назв українського Чорнобиля та австрійського міста Цвентендорф і спільним для обох є наявність недіючих атомних станцій. Різниця тільки в тому, що Чорнобильська АЕС припинила роботу через аварію, в той час як австрійська так і не почала працювати через численні протести місцевих екоактивістів. Таким чином обидві станції уособлюють собою технологічні, мертві споруди, з якими і асоціюють апокаліпсис композитори. Цей твір тематично може бути віднесеним до творів воєнного контексту і через те, що він був створений вже у часи війни в Україні, і через те, що на початку повномасштабного вторгнення російських військ у північні українські регіони, Чорнобильська зона була першим об'єктом запланованих диверсій та маніпуляцій з боку російського агресора.

Одним з найбільш вражаючих творів Романа Григорів напрямку концептуальної музики став тричастинний «*The Voice of Hell's Arrow*» (**Hurricane**) для струнного оркестру «Київська камерата» та детонованої російської ракети БМ-27 «Ураган». Після того як твір був вже виконаний під цією назвою і офіційно поширений в таких соціальних мережах як наприклад YouTube, композитор вирішив змінити назву композиції на «Пісні ненароджених» («*Songs of the Unborn*»). Це пов'язано з його намаганням висловити ідеєю твору весь біль від втрачених людських життів, які існували та ненароджених.

Всі частини твору відрізняються індивідуальними фактурними рішеннями. У вступі до твору *Sostenuto*, який і є *першою частиною*, основними структурними елементами є інтервали чистої квінти, чистої октави,

збільшеної октави та малої секунди. Таке поєднання довершених консонансів та різких дисонансів уособлює собою стан порушеної рівноваги, де довершені консонанси за рахунок свого традиційного семіотичного значення, – зображають рівновагу, а дисонанси у свою чергу, – дисбаланс. Чисті інтервали квінти та октави, які фізично є в основі натурального обертонового звукоряду, утворюють відчуття простору, але також одночасно і порожнечі. Таким чином композитор логічно і з точки зору акустики, і з точки зору композиційного розвитку твору, розташовує довершені консонанси у партіях басових голосів: віолончелей та контрабасів, а дисонанси розподіляє між голосами альтів та скрипок. Органний пункт в партії басових голосів ще більше підкреслює ефект завмирання, яким композитор передає наслідки ударної хвилі після ракетної атаки. З 13 такту, зі зміною темпової позначки на *Allegro*, повністю зникає органний пункт басових голосів, який був побудований із застосуванням чистих, довершених консонансів і залишаються тільки скрипки та альти, основним структурним елементом тематичного матеріалу яких є мала секунда. За рахунок асинхронного виконання ідентичного, у контексті тонового наповнення, мотиву, створюється сонорний ефект, який у даному випадку імітує наявні токсичні, хімічні випаровування, які за рахунок своєї газової структури, не є абсолютно стабільними та передбачуваними і тому шумове звукове наповнення підходить для звукового відтворення наслідків вибуху найкраще.

З позначки *Lugubre* продовжується відтворення матеріалу твору у *другій частині*. Відсутність у цій частині будь-яких темпових позначень дає можливість диригенту інтерпретувати характер виконання більш вільно та алеаторно. Ефекту випадковості також додає відсутність партії ракети у партитурі, тому що це імпровізація. Особливість металевієї конструкції корпусу ракети у тому, що вона щоразу, у результаті транспортування, змінює свою звуковисотність і тому виконавець орієнтується тільки на попередньо визначені ритмічні структури, без тонового контексту в них. Примітним у цій частині є переважання малої секунди у якості структурного елементу. У партії альтів відтворюється видозмінена музично-риторична фігура хреста, що пов'язано як із захопленням композитора епохою Бароко в цілому, так і доречністю застосування саме цієї фігури у конкретному контексті теми твору. Розвиток матеріалу другої частини поступово посилюється динамічними засобами: динамічна амплітуда зростає протягом частини від ледь чутого *pp* до пронизливих, надзвичайно різких *ffff* в останніх тактах цього сегменту. Цікавим є також використання автором у цій частині прийому димінуції для тривалостей у партіях всіх інструментів, і у тому числі в партії ракети. Разом з безперервною хвилею динамічного зростання, це створює ефект максимальної напруги, яка уособлює собою кульмінацію всього твору. Розділ *Grave*, який за позначкою композитора, повинен тривати 47 секунд, інерційно знімає напругу, яка була досягнута у кульмінації, засобами трьох акордів. Структурною основою першого та дру-

го акордів все ще є мала секунда, у чому і проявляється дія інерції, а третій вже містить у своїй структурі, окрім секунди (великої), малу сексту та навіть чисту квінту в одній з груп скрипок. Інтервал басового кроку від першого акорду до другого – висхідна мала септима, а до третього – вже нисхідна мала секста, яка у даному випадку може інтерпретуватися як елемент лірики.

Третя частина твору *Adagio* характеризується домінуванням консонансів у якості структурних елементів матеріалу: терцій, секст, кварт, квінт та октав з унісоном. Саме в цій частині з'являється трихордова поспівка, в інтервальної основі якої велика секунда та мала терція. Ця коротенька поспівка уособлює собою народний український елемент, який ніби воскресає після руйнівних подій попередніх частин. Останнім акордом твору є малий тризвук від тону Мі з побічним ступенем Фа діз (в одній з груп скрипок). Побічний тон Фа діз в цьому тризвуку являє собою біль від пережитої трагедії, але оскільки це вже велика секунда, а не мала як в попередніх частинах, то біль не такий гострий, як на початку і є присутнім тільки у двох групах з дев'яти, а саме у групах скрипок, які традиційно є символом людської душі. Тонову кінцівку твору можна інтерпретувати як візію майбутнього відродження, бо у тонах присутня конкретність, на відміну від шуму.

Концептуальність твору шокує своїм реалізмом, відтворюючи вбивчий голос війни (партія, яка виконується на уламках ракети) і жоден інший музичний інструмент не в змозі так відкрито і зрозуміло, без застосування додаткових пояснень чи програм, які, зазвичай, характерні для творів не концептуального напрямку, передати ідею цього музичного твору. Серед технік, які можуть бути використаними у творах концептуального напрямку, у цій роботі наявна техніка арт-перформансу: партія, яка виконується на ракеті (вона виконується за допомогою двох віолончельних смичків), може бути виконана музикантом наживо або інтегрована у струнний ансамбль у вигляді відео-інсталяції. У першому варіанті, коли партія виконується наживо, з метою досягнення звукового балансу та додаткових ефектів залучається також жива електроніка. Концепція, яка використана композитором у цьому творі є візуально-звуковою і це пов'язано з тенденцією до вибору ним сценічних, у сенсі візуальних способів, для реалізації своїх ідей.

Ще одним твором з використанням техніки концептуальної музики у доробку композитора стала опера *GAIA-24*, написана від вражень після підриву росіянами у 2023 році Каховської гідроелектростанції. Проект було створено у співпраці з композитором Іллею Разумейко у рамках Лабораторії сучасної опери Opera Aperta. Спільне komponування творів стало для обох композиторів вже своєрідною традицією. Про особливість створення такого роду творчих проектів Роман Григорів ділився в інтерв'ю для «Post impreza» [1]: «Здається, що опера – це складно, насправді ж це дуже просто. Я знаю технологію. Знаю, як це зробити з Іллею. Ніколи не робив цього сам. Знаю, що може він, і він знає, що можу я. В кожного з нас свої пере-

ваги. Це не Їнь та Ян, не чорне і біле. Це фіолетовий і синій. Різні кольори, що працюють разом в ансамблі. І так було завжди». Прем'єра опери відбулася у травні 2024 року в Жовтневому палаці у Києві. Після виконання у Києві опера продовжила свій прем'єрний шлях в Європі, зокрема у Нідерландах та Відні, а в перспективі – у Венеції та Берліні.

Перспективою дослідження є залучення у світовий філософсько-музикознавчий науковий простір творів напряму концептуальної музики авторства українських композиторів, зокрема Романа Григорів, та створення подальшої класифікації музичних проєктів концептуальної сфери. Серед українських композиторів також існують й інші митці, які створюють цікаві в ідейному та композиційному контексті музичні твори цього напрямку і тому є необхідність у дослідженні їх твор-

чості та ознайомленні світової, професійної музичної спільноти з прикладами застосування концептуального мистецтва українськими митцями.

Висновки. У контексті загальносвітової тенденції до концептуального мистецтва важливим став вибір у даній статті для огляду та аналізу творів з творчого доробку молодого українського композитора Романа Григорів. Схильність композитора до синтезу мистецтв у творчості вплинула на його вибір на користь візуальної матеріалізації ідей-концептів, що на практиці реалізувалося у творах з домінуванням сценічної реалізації ідей-концепта (опери, відео-інсталяція у «The Voice of Hell's Atrow»). Завдяки застосуванню у своїх творах воєнної тематики напряму концептуальної музики, – він зумів безпосередньо і прямо передати весь трагізм втрат українського народу та показати справжнє обличчя «руського мира».

Література:

1. Квітнева, Оксана. « Роман Григорів: 'Все, що я робив у житті, це – опера.' URL: <https://postimpreza.org/talsk/roman-hryhoriv-vse-shcho-ia-robyv-v-zhytti-tse-opera>.
2. Alberro, Alexander. Stimson, Blake. *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Massachusetts Institute of Technology, 1999.
3. Ferraris, Maurizio. *Manifesto del nuevo realismo*. Gius, Laterza & Figli, prima edizione, 2012.
4. Flynt, Henry. *Essay: Concept Art in: An Anthology of Chance Operations*, edited by La Monte Young and Jackson Mac Low, second edition, New York: published from Heiner Friedrich 1970, o. S.
5. Kreidler, Johannes. *Sätze über musikalische Konzeptkunst. Texte 2012-2018*. 2018. Wolke Verlag, Hofheim 2018.
6. Lehmann, Harry. *Die digitale Revolution der Musik: eine Musikphilosophie*, in «Musikkonzepte», Mainz 2012.
7. Lehmann, Harry. «Konzeptmusik. Katalysator der gehaltstästhetischen Wende in der Neuen Musik», in: *Neue Zeitschrift für Musik, 1/2014 in drei Teilen* (S. 22-25,30-35, 40-43).
8. Lewitt, Sol. *Paragraphs on Conceptual Art*. New York, 1967.
9. Schneider, Urs Peter. *Konzeptuelle Musik. Eine kommentierte Anthologie*. Forschungsarbeit an der Hochschule der Künste Bern, 2004 und 2013. 2016.
10. Turner, Luke. *The Metamodernist Manifesto*. 2011. URL: <http://www.metamodernism.org/>
11. Voithofer, Monika. «DENKEN.HÖREN.DA CAPO.Konzeptuelle Musik im 20. und 21. Jahrhundert.» Franz Steiner Verlag, 2024.

References:

1. Kvitneva, Oksana. «Roman Grigoriv: 'Vse, shcho ia robyv v zhytti, tse – opera.' URL: <https://postimpreza.org/talsk/roman-hryhoriv-vse-shcho-ia-robyv-v-zhytti-tse-opera>
2. Alberro, Alexander. Stimson, Blake. *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Massachusetts Institute of Technology. 1999.
3. Ferraris, Maurizio. *Manifesto del nuevo realismo*. Gius, Laterza & Figli, prima edizione, 2012.
4. Flynt, Henry. *Essay: Concept Art in: An Anthology of Chance Operations*, edited by La Monte Young and Jackson Mac Low, second edition, New York: published from Heiner Friedrich 1970, o.S.
5. Kreidler, Johannes. *Sätze über musikalische Konzeptkunst. Texte 2012-2018*. 2018. Wolke Verlag, Hofheim 2018.
6. Lehmann, Harry. *Die digitale Revolution der Musik: eine Musikphilosophie*, in «Musikkonzepte», Mainz 2012, (S. 106-112).
7. Lehmann, Harry. «Konzeptmusik. Katalysator der gehaltstästhetischen Wende in der Neuen Musik», in: *Neue Zeitschrift für Musik, 1/2014 in drei Teilen* (S.22-25,30-35,40-43).
8. Lewitt, Sol. *Paragraphs on Conceptual Art*. New York 1967.
9. Schneider, Urs Peter. *Konzeptuelle Musik. Eine kommentierte Anthologie*. Forschungsarbeit an der Hochschule der Künste Bern, 2004 und 2013.2016.
10. Turner, Luke. *The Metamodernist Manifesto*. 2011. URL: <http://www.metamodernism.org/>
11. Voithofer, Monika. «DENKEN.HÖREN.DA CAPO.Konzeptuelle Musik im 20. und 21. Jahrhundert.» Franz Steiner Verlag, 2024.