

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура
України

Випуск 7
Мистецтвознавство

Збірник наукових праць



Харків
2000

РОМАНТИЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ ХОРОВІЙ МУЗИЦІ (КІНЕЦЬ 20–Х – ПОЧАТОК 90–Х РР. ХХ СТ.)

Ставиться питання про неоромантизм як естетичний напрям в українській хоровій музиці ХХ ст. Розроблена теоретична основа аналізу хорових творів Ревуцького, Радзівєвського, Кармінського

Звернення до проблеми неоромантизму в українській музиці зумовлене прагненням повернути поняттю «неоромантизм» високий категоріальний зміст. Вивчення проблеми неоромантизму в українській хоровій музиці радянського часу надає можливість розкрити повніше характер ідейно-естетичних пошуків композиторів, їх стиль та методи пізнання процесів розвитку сучасного хорового мистецтва.

Категорія неоромантизму має декілька значень: тип змісту, метод музичного мислення, систему принципів організації музичного матеріалу. Ця сфера «динамічна» в історичному плані; оскільки здатна виявляти внутрішні якості оновлення, зміни своїх меж. Тому категорію неоромантизму ми розглядаємо як загальну художню тенденцію, що може виявитися в контексті провідних стильових напрямів: реалізму, експресіонізму, необароко, неокласицизму, полістилістики тощо.

Будь-яка існуюча художньо-естетична система не зникає в культурно-історичному просторі і має періодично «пробуджуватися» в залежності від об'єктивних причин.

Поняття «ренесансний романтизм» було поширене на початку ХХ ст. у мистецтві України і Росії. Його хронологічні межі досить широкі (при постійному діалозі між романтизмом і реалізмом, що утворюють єдиний комплекс, елементи цілісної системи). Національний різновид романтизму в культурі України існував у його ренесансній сутності. При цьому «діалог часу» проходить як у самих естетичних системах романтизму і реалізму, так і між ними.

Існує цілий пласт української хорової культури, пов'язаний з «ренесансним романтизмом». Це насамперед твори 20-х - 30-х рр., а також неоромантичні твори 60-х - 70-х рр. Йдеться про «хоровий фонд» української музики, від Л. Ревуцького, П. Козицького, М. Радзівєвського, Ф. Надененка, П. Толстякова – до Б. Лятошинського, І. Шамо, Г. Майбороди, С. Людкевича, Т. Кравцова, Ю. Іщенко, М. Кармінського.

У післяреволюційній країні (кінець 20-х рр.) неоромантизм, як цілісна музична система, зумовлений художньою та ідейною атмосферою в мистецтві (література, театр, кіно, живопис), був більше поширений, ніж у Росії. Своєрідний діалог, що існував між романтизмом і реалізмом в ХІХ ст., на початку ХХст. продовжується в інших стилях і напрямках (згадаємо неоромантизм М. Коцюбинського, неосимволізм Л. Українки). Динаміка культурно-історичного

процесу в українській хоровій творчості радянського періоду характерна чинником загальнолюдського в культурі, що і поєднує митців різних стилевих орієнтацій, навіть різних поколінь кінця 20-х рр. – М. Вериківського, П. Козицького, Л. Ревуцького, М. Радзівеського, П. Толстякова та ін.

Поесія і поетика Т. Шевченка стала «камертоном» у новаторських пошуках митців цього періоду, поштовхом до збагачення «всередині» засобів музичної виразності, розширення інтонаційної семантики, нового втілення фольклорних джерел. Нині в період перегляду «хорового фонду», (в новій історико-культурологічній ситуації) можна порушувати питання про стилеву еволюцію української кантилени в мелодиці, тематизмі хорової музики в цілісному контексті ХХ ст.

У хорових творах 20-х рр. виявлена загальна тенденція збагачення інтонаційного строю в рамках підходів до слова. Хори-монологи – помітне явище в творчості 20-х рр. Хори-монологи Л. Ревуцького «Гукайте їх!», «Ой, чого ти почорніло?», М. Радзівеського «А ти, всевидяще око!», Ф. Надененка «О люди, люди небораки» мають типологічну спільність (при різних авторських індивідуальностях) – це переважно ораторські монологи декламаційного типу, які немов звернені до широкій аудиторії слухачів. Ці твори вражають новизною жанрових і композиційних рішень, тембровою багатозабарвленістю, новими принципами синтезу музики і слова, інструментальною трактовкою хору.

Хор-монолог Л. Ревуцького (вірш Т. Шевченка) «Ой, чого ти почорніло» (1927 р.) – баладного епіко-драматичного плану. Автор відтворює картини битви під Берестечком у визвольній боротьбі українського народу. Л. Ревуцький, творчо розвиваючи традиції російської і української музики, фактично створює новий тип хорового твору, що синтезує в собі жанрові ознаки балади, поеми і думи. Композиційно структура хору складається з контрастних епізодів, поєднаних принципом безперервного розгортання на строфічній основі. Форму хору можна виразити так (тональність е-молл):

1	2	3
A	B	A-1
A	B – в-1	a-1 – a-2
Монолог	Сцена – фугато	Монолог – катарсис
Такти: 1 – 11	12 – 43	44 – 63

Трансформація образу нагнітається від епічного – до драматичного, трагічного катарсисного плану. Автор це тлумачить як народну трагедію. Симфонізація твору полягає в трансформації образних сфер: у тематизмі, в ладо-гармонічних і фактурних узагальненнях, у безперервному розгортанні матеріалу. В образному плані це має вигляд: образ – оповідь – запитання, образ – дія – сцена, образ – осмислення – відповідь. За Асаф'євим, симфонізм – це народження нової якості. У фактурі – це явне ущільнення – від унісону хору, унісону альтів – до фугато з подальшою підголосково-лінійною фактурою – і до поліфонічного дуєту хору з фортепіано.

Друга частина стає драматургічним центром, кульмінаційним «плато». Це динамічно-поліфонічна конструкція з фугато хорових партій та напружених акордів висхідного руху хору (divisi до 7-голосся). Кульмінаційна вершина – трагедійна в “спуску” фортепіанних послідовностей у низькому регістрі (т.: 39-43, акорд VI7, e-moll). Реприза хору (т.: 44-63) сприймається як психологізоване зіставлення минулого і сучасного, це немов «голоси з майбутнього». У фактурі це образ простору, катарсис після трагедії. Головне навантаження несе фортепіанна партія, що подається в дуеті з хором, який виконує функцію фону, а рельєф – фортепіано.

У партії фортепіано Л. Ревуцький наслідує фактурно-гармонічну традицію творів С. Рахманінова – у формулі – «знаку» фігуративного плану («коловальність» з нахилом до VII-н ступеня).

Слід відзначити вплив принципів поемності на загальний тон хору, які досить часто вживали класики – Лисенко і Стеценко, романтик – Ліст та ін. Л. Ревуцький трансформує цей принцип опосередковано, як традицію національного “думного” епосу. Це в його авторському контексті: тематизмі, гармонічній структурі хору, в пісенно-декламаційному плані інтонаційності.

Твір харківського композитора, професора, народного артиста України О.І. Литвинова «Ой, чого ти почорніло» (1966) відтворює інший погляд автора, інше втілення ідеї вірша Т. Шевченка. Але і тут можна відзначити спільність з Ревуцьким: жанрові «знаки-символи» – опора на думний епос, жанр драматичного монологу-сцени, наскрізний розвиток тематизму при строфічній основі форми, функціональна направленість хорових тембрів. Цей твір зберігає романтичну традицію і стає досить репертуарним серед навчальних колективів у 80 - 90-х рр.

У хорі «Гукайте їх!» (1927) – вірш М. Філянського – Л. Ревуцький органічно синтезує з романсністю, елегійністю лірики П. Чайковського принцип поемності в межах жанру «хор-монолог». Результат «симбіозу» незвичайний. Цей хор-монолог можна визначити і як хорову поему кантатного плану, де рефрен-поклик «Гукайте їх!» – стає цікавим образом-зверненням до аудиторії. Функції хору, завдяки рефрену (Л. Пархоменко відзначає наскрізний лейтмотив рефрену героїко-романтичного поклику) протиставляються за типом: хордівова особа і хор-коментар.

Цей твір досить рідко виконувався за радянських часів мабуть тому, що у вірші М. Філянського явно «проглядався» адресат: – «вони десь заблудились!» – останні три такти хору – це декаденти, інтелегенти, що відійшли від революції.

Структура хору синтезує в собі принципи строфічності з наскрізними прийомми розвитку в поєднанні з рефреном, що створює ефект рондальності. Образні сфери поляризовані: тема рефрену-поклику і тема романсового типу контрастні. Перша – патетичного плану – нагадує героїчні tutti з класичної музики (за Л. Пархоменко), друга – романсно-лірична, елегійна. Ці протилежні сфери образності є різними за фактурним оформленням: фугато (т. 7-11) і акордовий склад (т. 12-17) та ін. – першого розділу, акордово-гармонічний

типу “поющей гармонии” (термін наш) – другого розділу. При цьому автор виявляє внутрішні смислові зв'язки цих протилежних сфер, насамперед у гармонічній єдності романтичний образ лірико-психологічного типу в поєднанні з героїко-романтичними інтонаціями. Ці хори Л. Ревуцького відзначаються багатоплановістю, новими формами синтезу музики і слова, новими жанрово-стильовими рішеннями.

Хор М. Радзівєвського «А ти, всевидище око!» – вірш Т. Шевченка – (1927) – унікальний твір в українській, радянській і навіть, хоровій музиці ХХ ст. взагалі. Цей хор-монолог – яскравий приклад концептуальної інструменталізації хору як інструменту, де автор тлумачить хор як вокальний досконалий оркестр. Він синтезує жанрові ознаки монологу з баладою. Досить оригінальна його форма, де домінують принципи її строфічної організації поряд із прийомами її безперервного розгортання. Це форма типу:

А - В - С - А-1 - В-1 - С-1

Інструменталізація хорової тканини торкнулася не лише перевантаження (divisi в партіях до 7-8-голосся), але насамперед в інструментальних формах ритміки, тематизму, у вокалізах-покликах драматично-експресивного типу, що звучать повторюючись два рази: такти 2 і 19-22. Антирелігійний зміст вірша Т. Шевченка направлений проти царизму і поневолення. В музичних образах твору М. Радзівєвського ці мотиви посилюються набувають високої драматичної експресії, а образи – вселенського, космічного звучання.

На твір хорового жанру тут проєктуються принципи і прийоми інструментальних жанрів програмної музики: поеми, балади. У фактурі хору, точніше темброфактурі, помітні традиції хорового стилю О. Гречанінова.

Зокрема фоноколористичний принцип у трактовці хорової тканини, наявність хорової «інструментовки», що є важливим фактором наскрізного розвитку форми. Драматургія розподілу прийомів хорового письма вибудована автором досить архітектонічно, відповідно до логіки музично-поетичної ідеї. Фактурні акорди-курсиви, пласти-діалоги у фактурі, прийоми розрізнення і ущільнення тканини – все спрямовано на «звукоідею», що підсилює, драматизує і трансформує його до інших масштабів узагальнення. Неоромантична тенденція поєднується з експресіоністичною і створює ефект космічного образу.

Твір має своєрідну розімкнену форму і завершується на D3 (тональність хору d-moll). При загальній гармонічній складності та гостроті, інтонаційній напруженості, поліфонізації тканини, кода хору сприймається як оригінальне рішення, зняття напруженості та образне узагальнення. Хор «А ти, всевидище око!» залишається в хоровому фонді ХХ ст. і взагалі в національному інтонаційному фонді унікальним твором, як у виконавській, так і в навчально-педагогічній практиці.

Хорова п'єса Л. Ревуцького і М. Радзівєвського стає вже не одношаровим твором, що втілює в життя текст. Вона має нову семантичну якість – змістовну складність. Музичний зміст багатоплановий. Диференціація художньо-змістов-

них планів, як видно з інтонаційно-стильового аналізу, пов'язана і з поліфонізацією фактури, і з новою музичною мовою, і з динамізацією строфічних структур, що свідчить про вагомий внесок цих митців у художню систему хорового багатоголосся. Йдеться про іншу систему образно-змістовних відношень, про наявність декількох планів (план-оповідь, план-дія, план-психологізоване «Я»).

Традиційний для романтиків XIX ст. прийом-контраст, у контексті цих авторів стає принципом, що динамізує форму твору, де реалізується образна система, що відповідає романтичному світосприйняттю.

У 70-х рр., після загального захоплення неокласицизмом намітилася нова тенденція – «хвиля» неоромантизму. В хоровій творчості російських композиторів по-новому віддзеркалюються чудові традиції музики романтиків уже в іншому контексті. Виникли нові можливості подальшої стильової еволюції: не пряма стилізація, не використання тематизму романтиків, і не колаж сучасного і традиційно-романтичного, а новий творчий розвиток «духу» стильових принципів у романтичній музиці, зокрема її мелодики та гармонії. Це і звернення до загостреної психологічності, діалогічності, нове зіставлення тембрів, іноді просторове, акустично підкреслене, театралізоване, драматизоване.

Фактором формотворення стає тембровий план і фактурний розвиток тематизму. У хоровій музиці ця тенденція яскраво була намічена в «Двох хорах» В. Овчинникова на вірші О. Блока: «Ветер принёс издалёка», «Там неба освітлений край». За жанром ці хори-монологи мають ознаки хору-картини. Новизна підходів до тексту, образності, фонетичного звучання слова – це приклади розширення засобів виразності. Тип нової інтонаційної семантики, темброво-інтонаційний принцип тематизму (носієм образності виступає тембр і фактура). При полісемантичному типі тематизму сонорного плану (термін В. Задерацького) – тут все вирішує барва – звук – тембр. В. Овчинников володіє принципами симетрії, часу і простору в архітектоніці форми, що є новим і в музичному образі, і в організації метро-ритмо-пульсу твору.

Тенденція неоромантизму набуває подальшого розвитку в циклах Б. Кравченка, А. Кнайфеля, С. Баневича, М. Кажасєва, М. Сидельникова. Аналогічні явища неоромантизму відбуваються і в інших жанрах – балеті Р. Щедрина «Чайка», опері Л. Пригожина «Робін Гуд!», рок-опері М. Рибнікова «Юнона і Авось».

В українській хоровій музиці «ренесансний романтизм» і не втрачав свого значення. Уже в післявоєнні роки було створено немало опусів у романтичній традиції національного стилю. Це «Чотири хори» І. Шамо на вірші І. Франка, «Хорові прелюди» Г. Майбороди на вірші В. Сосюри, цикл «Пори року» Б. Лятошинського на вірші О. Пушкіна, а також хорові твори А. Кос-Анатольського і А. Штогаренка.

В останні десятиріччя створені цикли Б. Лятошинського «Из прошлого», цикл Т. Кравцова «Хорові акварелі», кантата Ю. Іщенко «"вьященний сердцу кров"», цикл М. Кармінського «Дорога к храму». Тенденція неоромантизму в

циклі «Дорога к храму» (1993) проявляється вже в межах полістилістики. Феномен музики М. Кармінського – у володінні автором технікою «стильових взаємодій». Він уміє «розмовляти» мовами різних епох, оперуючи їхнім «інтонаційним словником».

Цикл «Дорога к храму» – твір, що не має аналогів у сучасній хоровій літературі. Це новий за жанровою основою макроцикл, що складається з кількох мікроциклів (умовно – шести). Мікроцикли – це роздуми композитора про зміст життя. В цьому головна риса музичної образності циклу. На передньому плані «духовні реалії», тяжіння до символу. «Звуковий світ» Кармінського обіймає їх не лише в семантичних «знаках-образах», тематичних арках, але і самій організації музичного часу і простору: темпах, ритмах, фактурно-тембрових комплексах, тональних зв'язках.

Це принципово нова організація циклічної форми, що введена в дитячу хорову музику вперше (цикл адресований як дитячому, так і жіночому хору). Подібні принципи складно-синтетичної драматургії вже випробували Г. Свиридов, Р. Щедрин, М. Сидельников у своїх «дорослих» хорових циклах.

Заслуга М. Кармінського полягає у введенні в «художню картину світу» (вислів Б. Мейлаха) цілого пласта високої поетичної лірики російських авторів, здебільшого представників «срібного віку», що не звучали ніколи. Фактично новим є жанр окремих хорів-номерів (їх у магістралі-циклі – 26). Це лаконічні за формою вірші-афоризми, монологи, психологічні малюнки. Фактично М. Кармінський стояв у витоків нового, неоренесансного напрямку. Його хорові цикли демонструють нові принципи художнього мислення, нову звукову семантичну систему, осмислення якої ще в майбутньому.

Отже, якщо говорити про сучасний хоровий стиль, як стиль епохальний, то він, як і жанр, перетворюється з морфологічного феномена на феномен «мовний». Стилї набувають одиниць мови стилістики, що можна спостерігати в «стилістичному рельєфі» творів. Хорові твори пострадянського періоду характерні відтворенням гуманістичних тем, симфонізацією і синтезом жанрів, новими типами стильового синтезу в сфері неоромантизму, неокласицизму, неофольклоризму в межах полістилістики. Проблема традицій в дослідженні хорового стилю залишається актуальною і потребує подальших розробок.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гулеско І.І. Національний хоровий стиль. – Х., 1994.
2. Конен В. Эпюды о зарубежной музыке. – М., 1975.
3. Лысяная О.Г. Пути развития русской и украинской музыкальной культуры: от средневековья к XIX веку. – Х., 1993.
4. Пархоменко Л.О. Українська хорова пісця. – К., 1979.
5. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973.
6. Соллертинский И. Романтизм, его общая музыкальная эстетика. Музыкально-исторические эпюды. – Л., 1956. – С. 80-100.
7. Штейнпресс Б. Музыка XIX века. Классицизм и романтизм. – М., 1968.

Надійшла до редколегії 10.09.2000 р.