

Отже, рок-опера пройшла шлях від студійного концептуального альбому до цілком сформованого жанру музично-театрального мистецтва. Жанр вдало інтегрує динаміку рок-музики зі структурою класичної опери, зберігаючи популярність завдяки здатності передавати епічні історії з емоційною експресією.

Українська рок-опера тісно пов'язана з процесами національного самовизначення та інтеграції сучасної позакаcadемічної сфери до академічного мистецтва. Цей жанр розвивається як мистецьке явище, орієнтоване на сценічне виконання, адаптуючись до драматичної та музично-драматичної сцени.

Досягнувши розквіту в пізній радянський період і перші роки доби незалежності, українська рок-опера сформувала характерні риси, які віддзеркалюють її унікальну жанрову естетику й тематику: опору на національно-патріотичний зміст, звернення до героїчних образів (зокрема козацтва) та філософської проблематики, ідеї визвольної боротьби, історичних особистостей (Жанна д'Арк та ін.). Характерною ознакою українських рок-опер є стильовий синтез, поєднання елементів рок-музики з формами академічної опери. Інтонаційною порою творів слугують фольклорні мотиви, які підкреслюють національну ідентичність.

Таким чином, українська рок-опера представляє собою оригінальний мистецький жанр, що продовжує творчу еволюцію в контексті розвитку музично-театральної традиції та шукає нові форми художньо-сценічного вираження.

СЕКЦІЯ:

ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО В КРОС-КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

В. Бойко

ПОЛІСТИЛІСТИКА В ДУХОВНІЙ ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ — ХХІ СТ.

V. Voiko

POLYSTYLISTICS IN THE SACRED CHORAL WORKS OF UKRAINIAN COMPOSERS OF THE XX — XXI CENTURIES

В системі вищої музичної освіти України проблеми розуміння та пізнання сучасної хорової творчості, її жанрово-стильової еволюції та сучасних засобів музичної виразності є затребуваними молодими виконавцями, майбутніми хоровими диригентами. В сучасній хоровій педагогіці спадкоємність принципів мислення в системі «композитор — виконавець» формує професійну самосвідомість молодого хормейстера, скеровує його музично-виконавську діяльність.

Наприкінці ХХ — початку ХХІ ст. хорова культура та мистецтво України характеризується співіснуванням різних напрямів та тенденцій, стильовою та жанровою множинністю, синтезом різних стильових площин у сфері духовної музики. Велика кількість митців тяжіли до трансформації вже усталених жанрів, експериментів зі структурою композицій, засобами музичної виразності, інтонуванням тощо.

Композиторська вокально-хорова творчість ХХІ ст. наслідує найкращі класичні зразки, створюючи на цій основі новіше, збагачуючи хорове мистецтво в його змісті та структурі загалом. Творчість українських композиторів органічно поєднує тенденції сакральності, давнього церковного співу, із застосуванням

новітніх стильових прийомів у хоровому письмі. Вона розвивається у двох напрямках. У першому просліджується тенденція до синтезу духовного та світського жанрів, у другому — застосування канонічних текстів з використанням сучасних композиторських технік. Але стійкою тенденцією залишається інтерес українських митців до ментальних джерел національної культури, до виявлення характеру національного мислення, до філософського осмислення навколишнього світу. Більшість таких композицій були створені, насамперед, для концертного виконання.

У цьому сенсі яскравими прикладами є вокально-хорова творчість композиторів: Л. Дичко («Урочиста літургія»), Г. Гаврилець («Нехай воскресне Бог»), М. Скорика («Боже, спаси мене»), В. Степура («Дякуйте Господу», «Господня земля», «Господи, силою Твоею» тощо). Ці композитори не лише мають свою власну техніку письма, але й реалізують її у світоглядній системі конкретних хорових творів. На їх концептуальних засадах висвітлюються загальні тенденції музично-національного мислення.

Світоглядні настанови творчості окремого митця закладено відповідно до школи, оточення, художнього контексту історичної епохи. Особистісний світ митця, його інтонаційно означений світогляд безпосередньо відбиваються в художній концепції творів. Таким чином виникає взаємообумовленість композиторського світогляду, художнього досвіду українського хорового виконавства, та у свою чергу — необхідність використання нової техніки хорового письма.

Розквіт хорового виконавства наприкінці ХХ — початку ХХІ ст. послугував величезним поштовхом до активних пошуків хорового письма та експериментів в області хорового мистецтва. Сучасна виконавська практика розширює сферу жанрово-стильових пошуків та тенденцій розвитку музично-хорової культури. Під впливом сучасної художньої практики виникає необхідність введення найбільш загальних, універсальних понять в області поліфонії, пошуків нових визначень письма, які притаманні сучасній хоровій музиці.

Аналізуючи вищезгадані твори, можемо дійти наступних висновків. Зазначені духовні твори призначені для концертного виконання. Техніка сучасного хорового письма духовної музики дуже багата та різноманітна. Загальними тенденціями сучасного хорового письма є принцип компліментарності та принцип перемінності функцій голосів і пластів, які складають хорове письмо. Українські композитори у своїй творчості прагнуть до розвитку поліфонії, збагачуючи її імітаційними та контрастно-поліфонічними елементами. У творах органічно поєднана гомофонно-гармонічна та поліфонічна фактури. Риси української духовної музики почасти збагачені фольклорними народно-пісненими рисами (використання паралельних терцій, паралельних квінт та трізвуків, характерне впровадження народно-підголоскових прийомів). В тональній системі творів простежуються різні типи зв'язків — від акустично-споріднених, до енгармонічних та мажорно-мінорних. Виявлено тяжіння до тенденцій «інструменталізації» (на прикладі творчості В. Степура) та «симфонізації» хорової фактури. Полісемантичність фактури. Дуже часто межі жанру духовної музики не витримуються. Перевага надається музичній драматургії, обрядовій театральності та ритуальності. Канонічний текст у творах трансформується через індивідуальне бачення митця (почасти вільне трактування сакрального слова). Використання сучасних композиторських прийомів:

сонористичні ефекти (divisi в хорових партіях, звукова забарвленість, просторові ефекти звучання), стереофонічні ефекти, кластерні нашарування голосів.

Велика кількість хорових творів на духовні тексти у творчості сучасних українських композиторів свідчить про актуальність музикознавчих досліджень на цю тематику. Форми та методи сучасного хорового письма, його взаємодії з принципами композиторського мислення допоможуть молодим виконавцям оволодіти методами аналізу складних хорових партитур, опанувати принципами та закономірностями композиторського мислення в практичній діяльності.

Антропологічна парадигма сучасного музикознавства відкриває нові горизонти у вивченні феномену голосу як універсального способу людського буття в культурі. У цій площині голос постає не лише як акустико-технічний феномен, а і як носій смислів, тілесної енергії, духовної присутності та комунікативної пам'яті цивілізації. Він функціонує на межі матеріального та метафізичного — як інтонаційна форма свідомості, у якій акумулюються емоційні, етичні та естетичні стани людства. Саме тому антропологія голосу стає методологічною основою аналізу еволюції вокально-рольових моделей у мистецтві Нового часу, що віддзеркалює історичні зміни у концептах тіла, душі та емоційності.

В епоху бароко голос функціонував як риторичний інструмент афективної дії, покликаний зворушувати та переконувати слухача. Для барокової свідомості музика була формою ораторії почуттів, де звук набував функції аргументу й духовного впливу. У трагатах Й. Маттезона, Й. Г. Пізенделя, А. Кірхера афект окреслюється як емоційний код художнього вислову, який забезпечує комунікативний зв'язок між виконавцем й аудиторією. Бароковий співак поєднував ролі ритора й актора, а його вокальна дія підпорядковувалася етичному змісту музичного слова. У творчості К. Монтеверді, Дж. Каччіні, Г. Перселла, А. Скарлатті голос стає «афективним тілом», у якому тембр, гармонія й дихання утворюють цілісний психологічний жест. Таким чином, формується риторично-афективна модель вокальної ролі, що репрезентує людину як посередника божественного порядку через контрольовану емоційність звуку.

У добу класицизму та романтизму відбувається переорієнтація від зовнішньої риторики до внутрішнього переживання. Голос перетворюється зі знаряддя переконання на засіб саморозкриття, набуває характеру сповіді. Постає психологічна модель вокальної ролі, у центрі якої — суб'єктивність та автентичність почуття. Творчість В. А. Моцарта, Л. Ван Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Г. Берліоза, Г. Доніцетті, В. Белліні утверджує перехід від універсальної афективності до індивідуально забарвленої емоційної правди. У *Lied* формується тип виконавця-інтроспектора, який перебуває у глибокому психологічному діалозі з текстом. Поняття «вокального суб'єкта» означає голос як автономну свідомість, що є водночас персонажем і свідком власного почуття.

Кінець XIX — початок XX століття позначені становленням драматично-експресивної моделі вокальної ролі. Під впливом реформаторських ідей Р. Вагнера, естетики Р. Штрауса, імпресіонізму К. Дебюссі, експресіонізму А. Берга голос набуває статусу драматичного простору — «психоакустичної сцени» емоційного буття. У камерно-вокальній ліриці Й. Брамса, Г. Вольфа, Г. Малера, Е. Лало зростає значення інтонаційної психології: мелодія перетворюється на внутрішнє мовлення

героя. Виникає принцип інтонаційної емпатії, коли співак проживає не роль, а сам стан — афективно, інтонаційно, тілесно.

У добу модернізму голос звільняється від психологічної репрезентації персонажа, стаючи самодостатнім звуковим феноменом. У творах А. Шенберга, А. Веберна, М. Равеля, О. Мессіана, Б. Бартока утверджується структуральна модель голосу, де тембр і шумова текстура постають музичним матеріалом. Голос перетворюється на жест, на акт присутності у звуці, втрачаючи залежність від тексту й нарративу.

У музичній культурі XXI століття голос існує в міждисциплінарному полі — між музикою, театром, тілесною пластикою, технологіями. У творчості К. Сааріахо, А. Загайкевич, Б. Фроляк, В. Польової він постає як феноменологічна подія — єдність звуку, тіла й руху. Сучасна вокальна роль набуває гнучкої, відкритої природи, інтегруючи імпровізаційність, театральність та електронне звучання. Голос стає «живою метафорою культури», у якій концентрується антропологічна пам'ять — від сакрального співу до експериментальної практики.

Отже, еволюція вокально-рольових моделей у мистецтві Нового часу відображає поступову зміну культурного образу людини: від риторичної — до психологічної, від експресивної — до феноменологічної. Голос перетворюється з репрезентаційного засобу на простір буттєвої присутності, де зливаються фізичне, духовне, культурне й історичне виміри. У цьому контексті антропологія голосу постає не лише напрямом дослідження, а й універсальною парадигмою розуміння музики як способу самопізнання людини.

В. О. Гізолаєва-Юрченко

АНТРОПОЛОГІЯ ГОЛОСУ Й ТРАНСФОРМАЦІЯ ВОКАЛЬНО-РОЛЬОВИХ МОДЕЛЕЙ У МИСТЕЦТВІ НОВОГО ЧАСУ

V. Hiholaieva-Yurchenko

ANTHROPOLOGY OF THE VOICE AND TRANSFORMATION OF VOCAL ROLE MODELS IN THE ART OF THE NEW TIME

Антропологічна парадигма сучасного музикознавства відкриває нові горизонти у вивченні феномену голосу як універсального способу людського буття в культурі. У цій площині голос постає не лише як акустико-технічний феномен, а і як носій смислів, тілесної енергії, духовної присутності та комунікативної пам'яті цивілізації. Він функціонує на межі матеріального та метафізичного — як інтонаційна форма свідомості, у якій акумулюються емоційні, етичні та естетичні стани людства. Саме тому антропологія голосу стає методологічною основою аналізу еволюції вокально-рольових моделей у мистецтві Нового часу, що віддзеркалює історичні зміни у концептах тіла, душі та емоційності.

В епоху бароко голос функціонував як риторичний інструмент афективної дії, покликаний зворушувати та переконувати слухача. Для барокової свідомості музика була формою ораторії почуттів, де звук набував функції аргументу й духовного впливу. У трактатах Й. Маттезона, Й. Г. Пізенделя, А. Кірхера афект окреслюється як емоційний код художнього вислову, який забезпечує комунікативний зв'язок між виконавцем і аудиторією. Бароковий співак поєднував ролі ритора й актора, а його вокальна дія підпорядковувалася етичному змісту музичного слова. У творчості