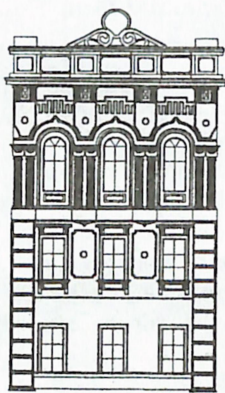


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура України

Випуск 6
Мистецтвознавство

Збірник наукових праць

Харків
2000

Бібліотека ХДАК
інв. № 437757

ОПРЯТНИК
ОКЗЕМПЛЯР

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА

*Автори висвітлюють мало визначені у музикознавстві питання
теорії хорового виконавства, жанру, стилю*

Категорія хорового стилю залишається ще малорозробленою галуззю в сучасному хорознавстві. Не існує загальної теорії хорового стилю як культурно - історичного і художнього феномена. Вона (теорія) включає систему методів вивчення хорової музики, її жанрову еволюцію, взаємозв'язок епохи з історико - культурними процесами, також поняття стиль епохи, стиль національної школи, стиль жанру, стиль окремого автора і, нарешті, стиль компонент музичної мови.

Поняття хорового стилю включає жанр хору, його тематизм, фактуру, її темброво-колеристичний аспект, композицію, принципи розвитку та ін. При аналізі хорових творів різних стилів виникають, як правило, труднощі методологічного плану. В умовах сучасного плюралізму стилів, деяких втрат виконавських традицій класики (відсутність традицій в інтерпретації сучасної музики) актуальною залишається проблема так званого жанрово-стильового аспекту у виконавстві. В інтонаційний фонд епохи (за Асаф'євим) входить не лише композиторський матеріал, але й стиль виконавського інтонування, а також виконавська культура слухацького середовища. Характер інтонування сучасної музики передбачає режисерське бачення диригентом інтонаційно - семантичних особливостей твору.

В арсеналі «виконавської моделі» має бути, перш за все, відбір диригентом комплексу виразних виконавських засобів у контексті цілісності форми - змісту, прийомів інтонування і артикуляції (в широкому асаф'євському розумінні), розкриття контекстуальних і концептуальних особливостей фактури як носія образності. У хоровій стилістиці останніх десятиліть склалися нові інтонаційно-мовні закономірності, які впливають і на виконавське мислення [2, 73-74]. Йдеться про трактовку таких понять як «інтонаційний зміст», фактурний «курсив - акцент», «образ виразності», «образ розповіді», так звана форма другого плану. Одночасно при інтерпретації сучасної музики важливого значення набувають структурні особливості форми, прийоми розвитку, темброва драматургія, а також «актуалізація» принципів строфічної організації форми, часте застосування розімкнутих композицій. Серед

прийомів розвитку матеріалу поряд з традиційним контрастом, варіантністю можуть бути і доповнення, і вільне розгортання, і образно-смысловий «контрапункт» типу «зміни кадру», «повороту сторінки», зміни «часових планів».

Отже перед виконавцями і диригентом постає завдання пошуку єдності смыслових зв'язків у цілісному контексті форми. Сучасний диригент повинен вільно орієнтуватися в різноманітному жанрово-стильовому контексті, володіти тонким - композиторським слухом, режисерським мисленням. Особливої актуальності ці аспекти набувають у роботі студента - хормейстера в класі з диригування.

Освоєння твору передбачає декілька етапів: 1. синтез на нижчому етапі охоплення форми в цілому; 2. аналіз - розкладання цілого на частини, інтонаційне засвоєння партитури; 3. синтез на вищому етапі - повернення до першого етапу, але вже на іншому рівні: коли в результаті аналізу визначились усі деталі і витонченості прочитання партитури (3, с.3-4). Запропонований план роботи над твором допомагає студенту наблизитися до об'єктивної інтерпретації, розкрити стильові особливості твору.

Слід відзначити, що такий аналіз, на відміну від суто наукового, приводить студента не лише до логічно-об'єктивних висновків, а і викликає переживання, інтонаційно-семантичне повне «вживання» в образ, «звукообраз» (Б. Асаф'єв). Застосовуючи цей метод на першому етапі, важливо точно наслідувати текст, авторські вказівки, темпові градації, пам'ятаючи про охоплення всього звукового образу в цілісності всієї форми (по вертикалі, горизонталі, діагоналі). Найскладніший в цій роботі - другий етап, коли потрібно зв'язати всі компоненти форми - змісту воедино і виявити їх роль в драматургії цілого, розкрити драматургічні функції фактури як носія образності. Третій етап - заключний, повертає нас до першого з урахуванням усього, засвоєного, зіграного, заспіваного, передчутого внутрішнім слухом. Важливо в живому звуковому потоці форми виявити закономірності цілого і частин, як компонентів цілого, роль кульмінацій (головних і часткових), фактурні «курсиви», динамічний план, вокальні штрихи, характер звукоутворення та ін.

Хорові твори Б.Лятошинського давно увійшли до «золотого фонду» світової хорової класики. Програмними для диригента - хормейстера залишаються хорові цикли на вірші О.Пушкіна і Т.Шевченка. Поетика Б.Лятошинського в роботі з хоровим матеріалом - малодосліджений аспект його методу, за винятком

дослідження А. П. Лащенка «Стилістичні особливості хоро-
вої творчості Б.М. Лятошинського» [4].

Проте хорове мислення Б.Лятошинського - це цілісна стильова система, яка містить стиль і метод, тому будь-який із аспектів системи заслуговує на дослідження. Як композитор - симфоніст Лятошинський переносить симфонічні принципи на хор як інструмент, як вокальний камерний оркестр. Симфонізм мислення автора проявляється у стійких принципах організації тематизму ладо-гармонічному розвитку у фактурному оформленні, організації форми, в прийомах перетворення мелодичного матеріалу. При цьому нетрадиційним є відношення композитора до поетичного тексту. Проблему музично-поетичного тексту, синтезу автор трактує як проблематику невідповідності.

Для нього поетичне першоджерело - поштовх для розвитку основної ідеї. Тому художня ідея його хорів завжди узагальнена в музичній семантиці. Назвемо це принципом синтезуючої протилежності. Механізм синтезу досить складний, включає поняття жанру (жанрового синтезу), переінтонування «ідеї образу» поета у свій, авторський образ, і, перш за все, високий ступінь узагальнення образу вірша, його нове існування. Проаналізуємо два хори «Весна» (вірші О.Пушкіна) і «Тече вода в синє море» (вірші Т.Шевченка).

Хор «Весна» (ор.47 № 1) входить до циклу «Пори року». За жанром - це хор-медитація (термін Л.Пархоменко), пейзаж настрою, зразок високої філософської лірики. Образ вірша композитор трактує в «камертоні» власного світовідчуття явища природи. У Пушкіна - вірш-дифірамб, насолода, захоплення від сприйняття весни як образу оновлення. У Лятошинського зовсім інше забарвлення цього образу. Трансформація поетичного джерела розюча: змістовний образ-роздум з градацією розцвічених ліній, образу в акварельних барвах, часом невловимо тонких і неповторних. При цьому носієм образності виступає фактура, що трактується автором як гнучкий камерний оркестр, як тембро-фактура. Фактично це новий вид фактури - фактура Лятошинського, ми визначаємо її як комплементарну на лінійній основі. Принцип компліментарності автор розповсюджує і на організацію ритміки (принцип взаємодоповнення). Це явище не слід плутати з імітаційною поліфонією, якої немає в крайніх частинах форми. Форма хору тричастинна, строфічна, типу:

	A	-	B	-	A
	F-dur		d-moll		F-dur
ТТ:	4 - 8		9 - 21		22 - 30

Елементи імітаційної поліфонії наводяться в середній частині хору (такти: 9-21) як темброві імітації вільного типу. Взагалі середні частини хорів Б. Лятошинського завжди мають тенденцію до поліфонізації усієї тканини і постають фактурним контрастом щодо крайніх частин. Така фактура потребує від хору і диригента високої виконавської культури, володіння прийомами внутрішнього передчуття всієї гармонічної тканини (по вертикалі і горизонталі). Гармонічна палітра хору багата і незвичайна. В межах F-dur (основної тональності) є модуляція в Es-dur (такти 10-11), Fes-dur = E-dur - явище енгармонізму (т.12-13), D-dur (т.13-16), Des-dur (т.30). У тритактовій коді хору (т.28-31), автор подає весь спектр «ефекту дивовижності». Ця яскрава гармонічно-фонічна «пляма» містить інтонаційно-семантичний смисл акордів $DD^9_{55} \rightarrow D^3_4 \rightarrow Des-D^9 \rightarrow (Es)-E-F$ - образ-«розпис», образ стереофонічний, психологічно багатогранний.

Труднощі постають і в інтонаційному плані, а також у розумінні диригентом і хором цього музичного образу, звукообразу. Важливо спиратись на принцип камерності, який сприймається як особлива експресія висловлення, внутрішня стриманість подання темпу, ритмо-метропульсу у фразировці, а точніше - в принципі артикуляції (за Асаф'євим) як способу вимовляння у виявленні лако-нізму форми. Важливо зрозуміти і тип тематизму, синтезуючий в собі романсовість, декламаційність і пісенність (неперервного потоку) авторської інтонації у межах комплементарної фактури.

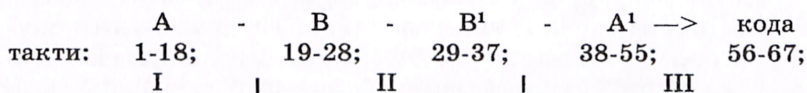
Для диригента труднощі полягають: а) у моменті подачі вступу в цій фактурі в поєднанні з характером плавного звуковедення, виявлення фразування; б) в градаціях у межах єдиного темпу, (швидше повільний, ніж прискорений) Moderato - це і є Allegretto Лятошинського; в) в досягненні гармонічного, мелодичного з єдиною манерою вокального ансамблю; г) в правильному звуці - світлому, здебільшого інструментальному, близькому non vibrato.

Диригент має бути режисером хору в компоновці всієї форми, яка звучить. Проблема темпу в цьому разі дуже актуальна, вона повинна не домінувати формально, а базуватись на загальних закономірностях стилю Лятошинського, в якому важливо зважати на контекстуальні особливості фактури як носія образності і єдині, неподільні її компоненти (тематизм, ритміка, гармонія).

Хор «Тече вода в синє море» (ор.48 № 1) - кращий твір Лятошинського, унікальний зразок інтерпретації шевченківського образу, один із кращих хорів у світовій Шевченкіані, де принципи симфонізму втілені в жанрі хорової балади. За жанром це драма-

тична балада епіко-трагічного характеру, узагальнений образ життя народу. Шевченківський вірш розповідає про гірку долю козака, який не знаходить на чужині свого щастя й долі. Лятошинський підіймає цей образ до високого ступеня узагальнення, до зразка народного музичного епосу. Результат «високого синтезу» - Лятошинський уперше вводить до сучасного композиторського контексту прийом *ostinato* в протяжній пісні, в баладі, а не у веснянках, колядках, щедрівках і коломийках, як це було прийнято до Лятошинського. Прийом остинатно - динамічного наростання - переростає в остинатний принцип, він уже має такі масштаби розвитку, що починає виконувати в драматургії хору функцію внутрішнього динамічного наростання - накопичення. Експресія такого остинато відповідає образному характеру твору: це хор - балада-розповідь. Таким чином Лятошинський розширює межі синтезу національного з професіональним і сучасним (3, 10).

Оригінальна форма хору, в якій виникає структура, тричастинна на строфічній основі, типу:



Фактура лінійного типу, прийоми фактурного розвитку разом з тематизмом і специфікою ритміки утворюють цілісний образ. У межах строфічної організації форми і варіантного розвитку «проростання» тематизму в поєднанні з прийомами *ostinato* виникає узагальнений образ, образ-дух у високому розумінні. Унікальною є початкова тема, тип тематизму - результат величезного інтонаційного відбору автора: тема синтезує інтонації протяжної пісні, думного епосу і мовної декламаційності. Вона містить інтонаційне «зерно», яке здатне до безперервного розвитку, розгортання, зрощення (з елементами монотематизму).

Фактура твору лінійно індивідуалізована і поліфонізована, в ній використаний принцип діалогізації (у співвідношенні двох «ярусів») чоловічого і жіночого хорів: такти 12-14, 18-26 - в межах компліментарності. Традиції українського пісенного фольклору в хорі «Тече вода в синє море» переосмислені в вищому ступені узагальнення. Це і думний епос, і традиції так званого «гуртового співу» (особливо в чоловічому хорі) і остинатність, використана за принципом динамізації усієї форми, яка в результаті перетворюється на симфонізацію форми. Все це в синтезі з гармонічною мовою композитора, як і в інших хорах автора, подано в стильовому принципі Лятошинського - в загальноступеневості гармонії.

Так створюється особливий світ - макрокосм, світ Лятошинського. Осягнути його можливо лише усвідомивши цей контекст, де кожен звук, акорд, пласт фактури - семантичний знак - образ, знак Лятошинського, знак - символ! Головним завданням в інтерпретації хору «Тече вода в синє море» є проникнення і осягнення духовного світу Лятошинського, правильно знайдених виконавських моделей образу, єдиного протягом усієї форми, але такого багатобразного в своїх проявах і деталях. Звідси режисерське відчуття і бачення партитури, і вірно знайдений характер звука в межах динаміки *pp* - але не «стерильного» *pp*, а конкретного звука - матового «далекого», сомбрірованого - в сполученні з напруженим інтонуванням теми задумливо експресивної (з елементами медитативності) в ритмо-метропульсі.

У виконавському плані хор складний. Потрібно передати не «букву тексту», а його дух, безперервний інтонаційний розвиток як по горизонталі, так і по вертикалі, своєрідну «мінливість» форми, фактурні курсиви - акценти. Все це, а не лише фразування і динаміка, має бути в «полі зору» диригента. Принцип «стереоуправління», а не «моно» повинен допомогти реалізувати цей складний образ, звукообраз.

Цей хор назавжди залишиться в золотому фонді світової хорової літератури, оскільки є досконалістю творчості, вищим ступенем прояву принципу народності у поєднанні зі сміливим новаторством і досягненням українських композиторів радянського періоду у сфері неофольклоризму. Досягнення Л.Дичко, І.Карабиця, Є.Станковича, В.Зубицького, Ю.Алжнева, О.Яковчука зрозумілі лише в контексті новаторства хорового стилю Б.Лятошинського, який створив нову поетику, нову інтонаційну семантику. Усвідомлення новацій Б.Лятошинського в хоровій культурі сучасності - в майбутньому. Виконавські традиції хорового стилю Б.Лятошинського фактично не створені. Своєрідним етапом є записи творів композитора камерним хором ім. Б.Лятошинського під орудою В.Іконника, який заклав основи інтерпретації музики майстра. Сучасним диригентам слід створити нові варіанти виконавської інтерпретації класика ХХ століття.

Список літератури

1. Горюхіна Н.А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы.- К., 1985.
2. Гулеско І. І. Хорова література.- Х., 1991.
3. Гулеско І. І. Національний хоровий стиль.- Х., 1994.
4. Лащенко А.П. Стилистические принципы хорового творчества Б.Лятошинского: Автореф. канд. дис. - К.: ИИФЭ ім. М.Рильського, 1976е.