

СУЧАСНА ХОРОВА МУЗИКА: ДО ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Стаття присвячена питанням інтерпретації духовної хорової музики на сучасному етапі. Зокрема, дослідженню доробку в жанрі хорової духовної музики видатного сучасного українського композитора Ганни Гаврилець.

Ключові слова: відродження української духовної хорової музики, новітні прийоми хорового письма, псалми, літургійні піснеспіви, хоровий концерт, українське багатоголосся.

Modern choral music: the question of interpretation. Clause is devoted to the questions of modern spiritual choral music by famous Ukrainian composer Hanna Gavriletz.

Key words: revival of Ukrainian national spiritual choral music, renovation of choral elaborations, liturgical songs, choral concert, Ukrainian multi-voice.

Сучасна хорова музика вирізняється надзвичайною різноманітністю. Серед її зразків можна відзначити декілька напрямів, які об'єднуються загальною рисою – усі вони створюють основу для творчого зростання виконавців, для розширення їх музичного та художнього кругозору.

До сучасної музики, по-перше, належать твори, що культивують класичні орієнтири, де багатоголосся виникає з двоголосся, де спостерігається велике тяжіння до гармонічного складу, ніж до контрапунктичного, де людський голос є головним музичним інструментом. У творах даного напрямку вбачається наслідування традицій, привнесених до хорової музики великим російським композитором Георгієм Свиридовим.

Важливою жанровою галуззю сучасної вітчизняної композиторської творчості є твори другого напрямку – духовна музика православної традиції, яка з'явилася на концертній естраді у 1980-х рр. ХХ століття. Культура хорового співу а'cappella здавна утвердилася в Україні, а з уведенням християнства посіла в музичному мистецтві провідне становище. Прикладом розвитку цієї глибинної традиції можуть бути духовні твори Є. Станковича, В. Степурка, Л. Дичко, А. Гаврилець та багатьох інших.

Твори третього напрямку становлять великий розділ сучасної української хорової музики – безліч партитур фольклорного напрямку. В основі звучання цих творів полягає українська пісенність, вокальність, кантиленність. Продовжуючи традиції засновників фольклорного напрямку в українській музичній культурі – М. Лисенка, О. Кошиця, М. Леонтовича, – українські композитори ХХІ століття, працюючи як в жанрі обробки, так і створюючи оригінальні твори, презентують яскраві зразки хорової музики. У цьому ряді – твори різноманітних жанрів Є. Станковича, В. Зубицького, Л. Дичко, А. Гаврилець та інших.

Нарешті, хоровий авангард останньої чверті ХХ – початку ХХІ століття – явище, для якого характерними є нові звукосполучення, дисонуючі співзвуччя, вільна хроматика, нерівність пульсу, оновлена музична мова, іноді зіставлення у різкому контрасті співацьких манер – академічної й народної. До цього на-

пряму належить не лише додекафонна і сонорна музика, але й новотональна, коли ідеї літературного тексту висловлені яскравими музичними засобами. Прикладом слугують твори В. Сильвестрова, В. Польової.

Ускладнення мови сучасного хорового письма, застосування нових засобів в сфері гармонії, ритму допомагають хоровим співакам вдосконалювати свою художню й технічну майстерність, розвивати тонкість слуху, музичного смаку, набувати контрапунктичної гнучкості. Нові твори, незважаючи на високий рівень сучасної вітчизняної хорової школи, часто йдуть попереду можливостей виконавського мистецтва. Проте саме «це дозволяє хоровому диригентові шукати нові вокальні барви, штрихи звуковедення, розкривати вишукане сплетіння голосів, розуміти архітекtonіку епізодів, відчувати паузи, не боятися жорсткості акордів» [3, 117].

Дана стаття більшою мірою спрямована на увагу молодих хормейстерів, які тільки починають свій творчий шлях. Саме молоді музиканти є найбільш зацікавленими новою музикою, прагнуть до відтворення символів свого часу, осягнення його знаків і символів.

Розуміння сучасної хорової музики не приходить само по собі. Для цього стає на потребі певна творча робота з колективом. Сучасні хорові партитури вимагають від хорових співаків вільної роботи з інтонаційним матеріалом, засвоєння й співування складної інтерваліки, глибокого інтелектуального та емоційного проникнення. Знайомство співаків з сучасною музикою дозволяє їм накопичувати необхідний запас музично-слухових вражень.

Партитури кінця ХХ – початку ХХІ століть характеризуються докорінними перетвореннями у ладотональній структурі музики: одночасно із збагаченням мажору і мінору, розповсюдженням діатонічних ладів проявляються нові ладові системи, які відрізняються своєю природою і внутрішніми зв'язками, широко використовується нова тональність, політональність. Усе частіше зустрічають розвинуті побудови, основані на послідовному сполученні декількох інтервальних ходів, що вимагає від співаків вміння вільно, спокійно і плавно переходити з одного регістру голосу до іншого і, відповідно, змінювати в процесі співу механізм звукоутворення.

Співаки мають чути й заздалегідь уявляти перспективу розвитку мелодії. Тоді окремі інтонаційні звороти сприйматимуться як частина цілого. Це є необхідним не лише для розуміння і відтворення художнього образу, але й значною мірою полегшує інтонування. Аналіз співаками особливостей побудови й розвитку мелодичної лінії має велике значення щодо свідомого контролю за чистотою інтонації, а також запам'ятовування музичного матеріалу.

Відомо, що чистоті інтонації сприяє відчуття ладу. Для того щоби підготувати співака до виконання творів зі складною ладотональною структурою, необхідно ретельно проаналізувати хорову партитуру, встановити принципи, якими співакам слід керуватися при інтонуванні тих або інших мелодичних зворотів.

Особливої уваги вимагає засвоєння гармонічної мови сучасних хорових партитур. Наш музичний слух вихований переважно на гармонічних співзвуччях терцового складу. Проте в сучасній музиці широкого розповсюдження набули квартові, квінтові й секундові сполучення. У пошуках нових засобів виразності композитори йдуть шляхом індивідуалізації акордів. Так народжу-

ються нові співзвуччя із змішаною структурою. Тому в колективі необхідною є робота по розвитку гармонічного слуху на основі не тільки класичної, але й сучасної гармонії.

Включаючи до репертуару колективу сучасні твори, керівник всебічно їх аналізує. Достеменно детальне вивчення музичного матеріалу дає можливість керівнику хору якомога повніше й точніше підійти до розкриття авторського задуму, передбачити ті виконавські труднощі, які можуть з'явитися при співі, накреслити можливі шляхи їх подолання, визначити оптимальну послідовність розучування творів і ті технічні прийоми, які у найбільшій мірі цьому сприятимуть. До того ж при детальному розборі більшість з найскладніших на перший погляд хорових партитур є не такими складними. Завдяки аналізу стає ясним їх побудування, встановлюються інтонаційно-опорні крапки як по горизонталі, так і по вертикалі.

Не менш важливо здійснювати розгорнутий аналіз музичного матеріалу спільно з учасниками хору безпосередньо під час репетицій. Такий аналіз допомагає співакам значно глибше поринути до образного світу твору, зрозуміти його зміст, виявити характерні особливості викладення й розвитку тематичного матеріалу, усвідомити виразне значення тих або інших музичних засобів. Від того, наскільки зрозуміли співаки музичний твір, а саме – особливості побудування хорової тканини, багато в чому залежить успішність подальшої роботи.

Від мислення й майстерності композитора залежить довготривалість концертного життя твору. Хорова музика сучасних українських композиторів сьогодні є широко популярною. Практично жоден з творів для хору Є. Станковича, В. Степурка, Л. Дичко, А. Гаврилець, В. Зубицького, В. Сильвестрова, В. Польової та багатьох інших наших талановитих сучасників не лишився не виконаним. Це феномен особливого роду – у творах цих композиторів виконавців приваблює те, що становить духовну атмосферу сьогодення.

Композиторський і виконавський процеси є взаємозворотними. Якщо музиканти в змозі виконати новий твір, то композитори в свідомості програмують нові точки відліку для творчості. З іншого боку, розвивається мислення слухачів, багато хто з яких не може одразу вловити будь-які закономірності й зв'язки нового витвору мистецтва. Яскравим прикладом такого процесу мистецького, художнього й духовного «обміну» слугує хоровий фестиваль «Золотоверхий Київ», заснований 1997 р. відомим сучасним українським хормейстером, художнім керівником та диригентом камерного хору «Київ» Миколою Гобдичем.

Немає потреби особливо загострювати увагу на тій обставині, що ХХ століття було трагічним для української православної церкви. Починаючи від останньої чверті ХХ століття, коли у суспільстві назріла нагальна необхідність звернення до глибинного коріння національної культури, вічних цінностей, відбувається відродження Православ'я та становлення релігійної свідомості нинішнього покоління.

Зміна політичної ситуації в Україні у 80-х рр., що спричинила легалізацію різноманітних сфер діяльності церкви – богослужіння, катехізація та освіта, книгодрукування, науково-дослідна робота, сколихнула міцну хвилю інтересу до цього воістину неосяжного поля діяльності з боку композиторів, виконавців, слухачів, викладачів, вчених тощо. З'явилася велика кількість нових хорових колективів (переважно камерних), що склалися найчастіше зі студентів і випускників диригентсько-хорових відділів та факультетів музичних навчальних закладів.

Так почалася доба досягнення невідомих доти змісту, стилістики музично-виразних компонентів духовно-музичних творів. Відтоді ж на концертній сцені країни зазвучали програми духовної музики у виконанні великої кількості хорових колективів найрізноманітніших напрямів і складів – дорослих та дитячих, професійних та аматорських, світських та кліросних. Усі ці фактори не могли не стимулювати створення великої кількості нових духовно-музичних творів, обробок, перекладів різного ступеня складності гармонізації обіходних наспівів, які, в свою чергу, стрімко входили до репертуару провідних хорових колективів України.

Сьогодні перед виконавцями відкрита доволі широка панорама творів з біблійсько-християнської тематики, зокрема творів богослужбового плану, написаних наприкінці ХХ – початку ХХІ століття. Твори сучасних українських композиторів, що звернулися до духовної тематики, у своїй сукупності надають достатньо повне уявлення про шляхи, тенденції, напрями розвитку богослужбового жанру у контексті художніх і соціально-політичних особливостей відродження традицій православної культури України.

Характер духовних творів сучасних українських композиторів свідчить про новий етап у розвитку богослужбової музики, її жанрового оновлення, функціонального призначення. Це, перш за все, має свій прояв у співвідношенні канонічного богослужбового начала з елементами концертності в духовно-музичному творі, що призводить до певної відокремленості літургійних творів від богослужіння, їх відносної самостійності, художньої самоцінності, та дозволяє визначити нове жанрове утворення – концертні літургійні твори.

Концертність духовно-музичних творів сучасних композиторів набуває свого прояву у використанні таких вокально-хорових прийомів, як спів хору з закритим ротом, відведенням хорові акомпануючої функції за умови використання сольної партії, частому використанні високої теситури та ін., що надає хоровому звучанню чуттєвого, експресивного характеру.

Духовні хорові твори на межі ХХ – ХХІ століть, на наш погляд, ще більше пов'язані з питанням соціального функціонування, ніж взірці даного жанру середини ХІХ – початку ХХ століть, що являли собою приклад авторської, глибоко суб'єктивної інтерпретації канонічного жанру.

Духовні твори сучасних композиторів від початку не є призначеними для здійснення прикладної функції у богослужінні, а, відтак, передбачають лише опосередковане втілення сакрального смислу та ідейно-змістовної основи літургії – виключно засобами музичної виразності. Такий підхід відкриває для композитора великі можливості для прояву особистісного творчого начала у сфері сакрального. Сучасні композитори адресують свої духовно-музичні твори широким верствам суспільства, людям, що мають різне ставлення до питань віросповідання, а можливо й тим, хто лише стоїть на порозі непростого шляху придбання віри.

Усе це свідчить не лише про особливості соціального функціонування творів богослужбового жанру на рубежі ХХ – ХХІ століть, але й також про просвітницький характер діяльності композитора у сфері духовної музики. Створення духовно-музичного твору, здатного привести людину до храму, повернути їй втрачені надії, потребує сьогодні від композитора не лише грамотності у богословських питаннях, але й, передусім, вразливості його серця, чуйного ставлення до таких вічних понять, як краса і добро, любов і людяність,

співчуття і совість. Приємно констатувати, що переважна кількість духовно-музичних творів сучасних українських композиторів привносять світлі й одухотворені відчуття, що народжуються у співі хору та унікальних духовно-музичних образах, головним творцем та відтворювачем яких є диригент-хормейстер.

Численні хорові фестивалі не тільки пропагують хорову творчість сучасних композиторів, але й виконують роль своєрідних хорових симпозіумів, стимулюють появу нових високохудожніх творів. «Золотоверхий Київ» 2001 р., на якому відбувся конкурс українських псалмів, ознаменований участю й блискучою перемогою однієї з найяскравіших представників сучасної української композиторської школи, лауреата багатьох міжнародних конкурсів, лауреата Національної премії України імені Т.Г. Шевченка Анни Олексіївни Гаврилець. 2001 р. для участі в конкурсі А. Гаврилець представила три хорові твори на тексти Давидових псалмів («Блаженний, хто дбає про вбогого», Пс. 41, «До Тебе підешу я, Господи, душу мою», Пс. 25, «Боже мій, нащо мене Ти покинув», Пс. 22), і перемогла одразу у трьох номінаціях – Гран-прі, Перша премія, приз глядацьких симпатій.

Як і багато інших, зазначені духовно-музичні твори А. Гаврилець відображають національну традицію написання хорових концертів в новому сучасному баченні; їх романтичне спрямування підкреслює особистісне начало у зверненні до Бога. Особливу увагу привертає до себе хоровий концерт «Боже мій, нащо мене Ти покинув», який одразу набув не аби якої популярності серед хорових колективів України. Цей твір синтезував у собі національні традиції і сучасне звучання. Покаянна тематика, широке залучення народнопісенного тематизму, яскрава емоційність висловлювання, тип виконання (а' cappella), варіативність та контрастність, за якими побудований розвиток музичного матеріалу: контрастне зіставлення solo й хорового tutti, контрастність складових тричастинної форми, що виражається через зіставлення поліфонічного й гармонічного типів викладу, зміни гармонії, ритму, темпу, – усе це споріднює твір з партесним концертом, мотетом епохи українського бароко, класицистським хоровим концертом. Риси хорової музики минулого виступають в синтезі з сучасними музично-виражальними засобами (ладова модальність, колористичність гармонії, використання септакордів та їх обернень без розв'язань, паралельних нонакордів тощо).

Гармонічна мова концерту «Боже мій, нащо мене Ти покинув», особливо його I і III (репризної) частин, є на перший погляд достатньо простою. Проте інтонаційні труднощі криють в собі зупинки на тризвуках побічних ступенів, використання натурального VII ступеня, зіставлення дорійського ладу і натурального мінору (a-moll), що послаблює ладові тяжіння, застосування квартсектакордів, зменшених та збільшених тризвуків, паралельних малих нонакордів. Усі ці прийоми, працюючи на створення колористичних співзвуч і яскравих фонічних ефектів, вимагають серйозної роботи над створенням гармонічного ансамблю.

Вагому частку уваги хормейстера мають привернути й метро-ритмічні особливості твору. Вишукані ритмічні формули – синкопи і чверті з крапкою – гармонічно вписують у чотиридольний метр тридольні пульсації вісімками, надаючи звучанню удаваної ритмічної свободи. Відтворення такого метро-ритмічного поєднання вимагає від диригента чіткого й продуманого жесту, адже в даному випадку доводиться балансувати між бажанням підкреслити гармонічну

мову за допомогою ритмічних акцентів і дотриманням метро-ритму твору. Додатковим ускладненням у виконанні цього завдання є повільний темп крайніх частин – *Lento*.

Розвиток музичного матеріалу концерту побудований на контрастному зіставленні *solo* й хорового *tutti*. Проведення теми, супроводжуване мелодичним варіюванням, відбувається на фоні хорового акомпанементу. Відтворення тембро-акустичного та діалогічного контрасту ставить перед хормейстером проблему щодо створення динамічного ансамблю. Слід віддати належне авторові щодо уважного ставлення до написання партитури твору – не лише позначення темпу і динамічні нюанси, але й усі сольні проведення ретельно виписані. Композитор ніби наголошує на найважливіших елементах музичного розвитку, чим допомагає виконавцеві максимально точно зрозуміти й, відповідно, відтворити свій задум.

Безумовно, перелік можливих технічних складнощів роботи над цим концертом не є повним. Так, поза увагою лишились питання мелодичного ансамблю, вокальної техніки та манери, розгляд теситурних умов кожної хорової партії й зауваження щодо подолання відповідних проблем та багато іншого. Проте слід пам'ятати, що поряд з опрацюванням суто технічних елементів хорової партитури чи не найголовнішим є відтворення саме образного змісту твору, його філософії, а це вимагає від хормейстера спеціальних знань з історії хорового виконавства, церковного співу, релігійно-філософського питання, теорії та історії культури.

При першому знайомстві з партитурами нових напрямів не одразу можна вловити будь-які закономірності й зв'язки. Однак чим більше вживаєшся в цю музику, тим більш очевидним стає загальний принцип її побудови, заснований на контрастності, поліфонічності, логічності авторського задуму.

Найкращі зразки композиторського письма видатних майстрів ХХ – початку ХІХ століття, що збагачують виконавські можливості хорових колективів, висувають перед хормейстерами низку складних професійних завдань. Від хормейстера вимагаються глибоке розуміння теоретичної основи твору, відмінний слух і пам'ять, серйозна диригентська технічна підготовка, загальний культурний рівень, вміння проникнути до мелосу кожного голосу, до драматургії твору, до істинного темпу, динаміки, знання секретів інтонування, вирішення задач дихання, дикції, різноманітних образних звукових ефектів, знаходження тісного взаємопорозуміння з колективом. В кожному новому дійсно талановитому творі таїться іскра цікавого, невідомого, й нам, хормейстерам, необхідно працювати задля того, щоби запалити з неї вогонь яскравої музики.

Література

1. *Гаврилець А.* Хоровий концерт «Боже мій, нащо мене Ти покинув» / А. Гаврилець. - нот.
2. *Кияновська Л.* Портрет сучасника в інтер'єрі постмодернізму /Л. Кияновська // Українське музикознавство. – Вип. 30. – К., 2001.
3. *Коханик І.* Про деякі тенденції стильового розвитку української музики рубежу ХХ–ХХІ століть /І. Коханик // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. – Вип. 13. – К., 2003.
4. *Тевлин Б.* Хоровые пути: Статьи. Воспоминания. Материалы /Б. Тевлин/ [ред.-сост. В.С. Ценова]. – М.: Музыка, 2001.