

Тарасова О. А.

кандидат искусствоведения, доцент
кафедры теории музыки и фортепиано,
Харківська державна академія культури

ХОРОВОЕ ПЕНИЕ КАК РЕПРЕЗЕНТАТИВНЫЙ ТИП ШВЕДСКОГО ИСКУССТВА

Аннотация. Шведская хоровая культура второй половины XX – начала XXI ст. анализируется в контексте национальной идентичности.

Ключевые слова: национальная идентичность, шведская музыкальная ментальность, этнический стереотип, репрезентативный тип искусства.

Анотація. Тарасова О.А. Хоровий спів як репрезентативний тип шведського мистецтва. Шведська хорова культура другої половини XX – початку XXI ст. аналізується у контексті національної ідентичності.

Ключові слова: національна ідентичність, шведська музична ментальність, етнічний стереотип, репрезентативний тип мистецтва.

Annotation. Tarasova O. Choral singing as a representative type of Swedish art. Swedish choral culture of the second half of XX – beginning of XXI century is analyzed in the context of national identity.

Keywords: national identity, Swedish musical mentality, ethnic stereotype, representative type of art.

Актуальность темы исследования. Музыкальные образы различных стран нередко связываются в сознании с определенными жанрами: Италия ассоциируется с оперой, Австрия и Германия – с симфонией, Польша – с мазурками и полонезами. Подобные устойчивые связи функционируют как национальные образцы, с которыми впоследствии сравнивают все артефакты в развитии жанра.

Учитывая, что «в искусстве, так или иначе, представлены все уровни и все смыслы национального бытия», для характеристики особенностей той или иной национальной картины мира Ю. С. Мельчакова предлагает понятие «репрезентативного типа искусства» как направления, «которое бы, в силу тех или иных исторических обстоятельств, функционировало либо в статусе национальной классики, либо в качестве художественной рефлексии по поводу утраты или обретения национальной идентичности» [4, с. 3].

Рассматривая понятие национальной идентичности как «осознание, оценивание и переживание индивидом своей принадлежности к этнической общности» [8, с. 21], обозначим систему этнодифференцирующих признаков, которые формируются на основе представлений о собственном этносе и его отличиях от чужих этносов. Это – язык, историческая память, религия, ценности и нормы, национальный характер, обычаи и обряды, искусство, географическое положение, климат и т.д.

Опираясь на эту систему, а также на понятие «репрезентативного типа искусства», обратимся к академической музыке Швеции, в течение последних 50 лет получившей мировое признание в своей хоровой ипостаси. Чем вызван феномен «шведского хорового чуда»? Ответу на этот вопрос посвящена данная статья.

Цель исследования – раскрыть роль хорового пения как репрезентативного типа шведского искусства второй половины XX – XXI вв. путем выявления констант шведской национальной идентичности.

Объект исследования – шведская музыкальная ментальность в координатах истории, религии, лингвистики, художественного творчества.

Предмет исследования – хоровое пение как репрезентативный тип искусства Швеции XX – начала XXI ст.

В разработке темы автор опирается на труды в области этнопсихологии (Т. А. Чеснокова), истории и теории культуры (Ю. С. Мельчакова), музыкальной скандинавистики (А. Иварсдоттер, Т. А. Тоштендаль-Салычева, М. Л. Глузберг).

Рассуждая о европейском музыкальном мышлении Нового времени, С. В. Шип отмечает: «Инструментальная музыкальная культура создала свои ментальные привычки, основанные на разнообразнейших жестах, лежащих в основе игры, и потеснила архетипы звука, сформированные тысячелетней культурой вокальной по преимуществу музыки» [9, с. 171]. Если спроецировать данное высказывание на музыкальное искусство Швеции, можно утверждать, что в этой стране, вследствие причин, которые будут рассмотрены ниже, «ментальная привычка» к инструментальному способу музыкального выражения не была сформиро-

Надійшла до редакції 11.09.2012

вана в достаточной мере. Музыкальным ориентиром для Швеции всегда была Европа, умами композиторов владели Бетховен и Вагнер. «Островное» положение Швеции и периферийное место шведской культуры в европейском контексте обеспечили «запаздывающий» характер культурных процессов в стране. С опозданием более чем на полвека сформировалось к концу XIX ст. движение северного романтизма в творчестве нитгиталистов – В. Стенхаммара, Х. Альвена. Т. Рангстрема и др. «Романтиками в музыке их сделала эпоха, когда начались поиски собственно шведского. Объективно к этому подталкивали такие социально-политические события и явления культурной жизни, как разрыв в 1905 г. унии с Норвегией, индустриализация, «открытие» художниками шведского ландшафта, новые явления в области шведского языка, связанные прежде всего с именем выдающегося шведского писателя Августа Стриндберга» [7, с. 260]. Тем не менее, инструментальное искусство Швеции все же сохранило европейский отпечаток.

Иначе обстоит дело с вокальной (в частности, хоровой) культурой. Выдающийся шведский хормейстер Э. Эрикссон однажды отметил, что вся хоровая музыка Швеции вышла родом из церкви. В XI в. с принятием христианства здесь получило распространение григорианское пение. В то время церковная музыка Швеции ориентировалась на английскую и южнотемную традиции [5]. Эпоха Реформации и Великого могущества (XVI – середина XVIII вв.) была отмечена формированием специфически шведского жанра – народного хорала, сочетающего атрибуты григорианского хорала и шведской народной песни. В начале XX века в Швеции появляются «свободные церкви» («Freikirchen») – «не только храм, дом Божий, но и место общения, встреч, а также совместного музицирования, где изучались нотная грамота и пение с листа» [1, с. 10]. Преобладающая в стране лютеранская религия наложила отпечаток на стиль хорового пения в отношении несколько сурового колорита, преобладания рационального начала. Сейчас при каждой шведской церкви обязательно есть хор, в соборах по праздникам поют учащиеся музыкальных школ и колледжей. В техническом плане пение в храмовой акустике великолепно развивает навыки пения аккордовой фактуры в высокой позиции нёба – так вырабатывается характерный кристально-чистый «шведский звук», прославивший шведскую хоровую культуру во всем мире.

Хоровая песня получила распространение также в университетской среде XIX в. В 1830 г. появился студенческий хор г. Уппсала «Älmänna Sängen» («Все мужчины поют»), в котором пела треть студентов университета. «Но хоровое пение быстро распространялось и помимо академической среды <...> в буржуазных салонах и публичных концертах, в программах которых были фольклорно-песенные обработки и произведения с природно-лирическими мотивами и патриотическими народными песнями», – замечает А. Иварсдоттер [2, с. 241].

К настоящему времени хоровое пение стало олицетворением «высокой шведскости», символом патриотизма и национальной идентичности. «Поражает

количество выдающихся певцов, которое дала миру маленькая Швеция. Разгадка этого феномена кроется, – по мнению Т. Тоштендаль-Салычевой, – в красоте и своеобразии шведской природы и в культурных традициях так называемых народных движений с присущим им обязательным коллективным пением во время заседаний, что, вполне вероятно, стало одной из причин, объясняющих широкое распространение хорового искусства в стране» [7, с. 245].

Географическая отдаленность Швеции от центра Европы и событий, происходивших там, политика нейтралитета во второй мировой войне способствовали тому, что Стокгольм, который стал прибежищем для творческой интеллигенции (здесь жили Лигети и Куртаг), приобрел славу «малого Парижа» современной музыки. Идеи музыкального авангардизма послевоенной Европы нашли живой отклик в среде молодых шведских композиторов. Наиболее известным творческим объединением была «Группа Понедельника» («Måndagsgruppe»), организованная в 1944 г. на базе Королевской академии музыки. В ее состав входили: Свен-Эрик Бэк, Эрик Эрикссон, Ларш Эдлунд, Бо Вальнер, Ларш Лейграф. Значение этой группы для хорового будущего Швеции трудно переоценить: к 60-м годам музыкальные авангардисты постепенно начинают занимать важные музыкальные посты и должности в учреждениях культуры. Они самозабвенно воплощают в жизнь новую эстетику, радикально меняя музыкальный облик Швеции.

1947 г. был для Швеции ознаменован докладом комиссии по музыке, которая предложила систему реформ в вопросах популяризации музыкального искусства, концертной деятельности, музыкального образования, обновления репертуара. Все положения этого доклада были с успехом воплощены в жизнь. Сейчас Швеция по праву считается «поющей страной»: в хоровых коллективах поют около 600 тысяч человек, что составляет 15% населения Швеции. Мировую славу завоевали такие шведские хоровые коллективы, как Eric Ericsons Kammarkör, Orfei Drägar, Sofia Vocalensemble, Radiokören, и другие. Ежегодно в стране проводятся около 120 хоровых фестивалей, в которых принимают участие и профессиональные, и самодеятельные хоры. Потрясающим ежегодным праздником является День св. Люсии (13 декабря), который проходит в Стокгольме с одновременным участием 1500 хористов – воспитанников Школы с хоровым уклоном им. Адольфа Фредрика и Стокгольмской музыкальной гимназии.

По мнению М. Глузберг, «Феномен шведской хоровой музыки состоит в том, что вследствие своей массовости и широкой доступности, хоровое творчество является сегодня наиболее демократичным жанром шведского искусства, заметно доминирующим над жанрами развлекательно-бытовой и эстрадно-массовой культуры. <...> Важное значение имеет при этом особенность хорового исполнительства, состоящая в тесном живом общении хора, дирижера и композитора в процессе работы» [1, с. 152].

Шведское хоровое исполнительство характеризуют: особое качество «нордического» звука – кри-

стально ясного, прозрачного и, в то же время сурового, – особая пластичность, безупречная интонация и чистота унисона. В репертуаре шведских хоров – сложнейшие композиции от эпохи Возрождения до ультрасовременной музыки. «Генетически заложенная у северных народов слаженность и чистота интонирования, а также ровный, почти *non vibrato* тембр голоса обеспечили слитность и безукоризненность звучания хора, сделали шведский хор идеальным ансамблем, которому подвластно исполнение литературы любой степени сложности», – утверждает М. Глузберг [1, с. 4].

Шведов отличает «фонетическая талантливость» [7, с. 252]: им с легкостью удаётся исполнение произведений на любом языке. Корни этой «всеобщей этнической одаренности» кроются, в частности, в специфике разговорного языка. «Шведский считается одним из самых красивых языков в мире. Торжественная месса, фанфары, колокола Миланского собора – вот что такое шведский» [8, с. 121-122]. Шведскую речь называют мелодичной и певучей, часто сравнивают с птичьим щебетом. Огромную роль в создании такого впечатления играют особенности просодии. В шведском языке ударение представляет собой очень сложное явление, своего рода «фонетическую изюминку»: ударение, которое выделяет слог, произносимый с большей силой, сочетается с тем или иным движением тона (разным в разных случаях) в пределах данного слова. Выделение слогов, произносимых с большей силой, имеет место и в русском языке и называется **силовым (динамическим)** ударением. Движение тона образует в шведском языке тот или иной тип **музыкального (тонического)** ударения. В шведском **динамическом** словесном ударении различают четыре степени силы: 1) **главное ударение**, т. е. наиболее сильное; 2) **побочное**; 3) **слабое** и 4) **нулевое ударение** (отсутствие ударения). Применение и сочетание этих степеней ударения определены правилами. Главный ударный слог в слове может нести один из двух разных тонических (мелодических) акцентов (словесное **музыкальное ударение**): 1) *акут* (´) (простое музыкальное ударение в односложных и иностранных словах) – после ударного гласного тон понижается; 2) *гравис* (˘) (сложное музыкальное ударение в многосложных словах) – *тон понижается в пределах ударного слога, а в последующем слоге вновь повышается и вновь понижается* (!). Тон в шведском языке может играть смыслообразительную роль. Распределение акцентов в словах зависит от количества слогов и от места главного силового ударения. Огромное значение имеют многочисленные варианты сочетания силового и музыкального ударений. Дополняют столь сложную палитру ударений фразовые (смысловые, логические) ударения для выделения наиболее существенных смысловых акцентов высказывания. Таким образом, «щебечущая» мелодика шведской речи образует чрезвычайно извилистую микро-интонационную линию с «обертоновыми мерцаниями», удобную для вокализации, которую, к тому же, отличает равномерная скорость произношения (для сравнения, в русском языке скорость произношения стремительно повышается по мере приближения

к кульминационной зоне высказывания, создавая ощущение напора).

Шведский язык содержит все типы гласных и дифтонгов. Количество гласных и согласных фонем практически равное (17 гласных и 18 согласных), в отличие, к примеру, от русского (6 гласных и 37 согласных звуков; 10 гласных и 23 согласных буквы). Столь значительная роль гласных фонем придает шведскому особую мягкость и пластичность. **Количественная характеристика** (долгота или краткость гласных), не имеющая фонематического значения в русском языке, необычайно важна в шведском. Количественные различия гласных в шведском языке часто сочетаются с качественными, т. е. долгие и краткие гласные в большинстве случаев отличаются друг от друга также и по артикуляционным особенностям. Фонетическим нюансом шведских согласных является отсутствие так называемых «мягких» (палатализованных) согласных, которых так много, например, в украинском и русском языках. Это придает артикуляции (в том числе вокальной) дополнительную ясность. Подобно гласным, согласные могут быть долгими и краткими. В отличие от русского языка, в шведском долгие согласные представлены очень широко. «Игра долготой звуков» создает прихотливую игру ритмов внутри высказывания, а распространенный прием лабиализации практически всех звуков (дополнительной артикуляции вытянутыми губами, приводящей к возникновению комбинаторных вариантов фонем) сообщает шведской речи изысканность многообразия фонетических оттенков. Возможно, столь пышное «фонетическое цветение» шведской речи и есть ответом на вопрос о причинах «фонетической талантливости» шведских вокалистов, которые с легкостью (и почти без акцента) исполняют произведения на многих языках. Наличие столь богатого фонетического спектра в родном языке значительно облегчают им процессы речевой адаптации. Следующим моментом, благоприятствующим «вокальному» звучанию шведской речи, является «близкая» активная артикуляция «высокого тембра» (если так можно выразиться), которая естественно «включает» в речевые процессы головной резонатор. Таким образом, особенности шведской разговорной речи органично создают предпосылки естественного формирования правильного вокального звукоизвлечения.

Подобно тому, как на рубеже XIX-XX вв. был открыт в живописи «скандинавский свет» (мерцающая поэзия сумерек), благодаря реформе хорового исполнительства середины XX в. в музыку вошел «шведский звук». Методический секрет работы над этим звуком заключается в длительном «фокусированном впевании» какой-либо гласной всеми голосами хора. При этом особое внимание уделяется чистоте интонации (до четвертьтона!), изменению окраски звука и балансу звучания голосов (подробнее см. [1]). В ряду методических открытий шведских хоровых педагогов следует упомянуть методику пения атональных мелодий и «Хоровые этюды» Ларша Эдлунда, обертоновую вокальную технику по тибетскому принципу Бенгта Оллена, импровизационное направление хорового

воспитания по концепции хеппининга Гуннара Эриксона.

На выбор шведами приоритетного типа музицирования (иными словами, репрезентативного типа искусства) во многом повлияли личностно-психологические составляющие шведского характера, среди которых Г. Сундберг считал главной чертой любовь к природе (и действительно, на улице городского района Сольна в Стокгольме можно случайно встретить оленя). Эта установка является частным проявлением «экологического», «охранительного» мышления шведов, которое проецируется на все плоскости социального и государственного устройства. Шведы охраняют чистоту воздуха и улиц, здоровье населения, скалы, леса и животных, дома и раритетные автомобили, архитектурные и ремесленные традиции (незабываемое впечатление производит Скансен – музей деревянного зодчества под открытым небом; «поднятый со дна моря» и полностью отреставрированный корабль «Васса»). Характерно стремление шведов к достижению гармонии во всем: новое органично «вписано» в старое – и поэтому кирпичи фасада Стокгольмской ратуши (1923 год) оббивались мастерами вручную для «сохранения аромата» окружающей старины. Охраняется и музыкальное искусство (в том числе и музыкальное воспитание), к которому издавна сформировано культовое отношение как к духовному богатству нации. В роли «парного негативного качества» выступает равнодушие шведов к психологии человеческих отношений [7, с. 15]. В музыке это проявляется в аконфликтности, созерцательности, колористичности, чрезвычайной популярности репетитивной техники.

Оке Даун в монографическом исследовании «Шведский менталитет» [10] выделяет как «типично шведские» такие личностные качества, как: застенчивость, независимость, уход от конфликтов, честность, коллективизм, непритязательность. Застенчивость встречается в Швеции чаще, чем в других странах и, в отличие от США (где быть застенчивым – значит быть неуверенным, неумным, некомпетентным) оценивается как положительное качество. Т. Чеснокова отмечает: «Застенчивый означает вежливый, глубокомысленный, умеющий слушать других. Таким образом, одно и то же поведение может оцениваться как проявление скромности, застенчивости у американца и как вызывающее – у шведа, поскольку американская культура в целом воспринимается как более «агрессивная» и «дерзкая». Вместе с тем застенчивость характерна для многих японцев, и есть причины назвать ее чертой японской культуры» [8, 102]. Последнее замечание характеризует особенности «островного мышления», присущего, на наш взгляд, также англичанам, и выражается в этническом автостереотипе «отдельной нации» – самодостаточной и независимой. Т. Чеснокова, ссылаясь на О. Дауна, относит к проявлениям застенчивости «интравертность, нежелание оказаться в центре внимания, боязнь публичных выступлений <...>, тихий голос, желание избежать «контакта взглядов», что считается неприличным [8, с. 102]. К этому списку ученые-скандинависты относят также телесную скованность, сдержанность движений. Как не вспомнить

здесь статичность хористов во время концертного выступления!

Шведская культура оценивается исследователями как гомогенная [8; 10]. «В гомогенной культуре наблюдается «горизонтальное» единодушие, согласие, ментальная общность, а разница в кодах поведения имеет ничтожно малое значение. Люди говорят то, что думают» [8, с. 107]. Шведам присуща установка на равноправие и коллегиальность, лояльное отношение к различного рода меньшинствам, культура консенсуса, нейтралитет. Сочетанием этих имманентных качеств, возможно, объясняется многовековая тяга шведов к различным видам коллективной деятельности: кружкам, курсам, спортивным играм, хоровому пению. В рамках школьной программы есть обязательные предметы, развивающие способности детей к сотрудничеству.

Из перечисленных особенностей шведского этнического стереотипа подчеркнем следующие: «умение слушать других», «нежелание оказаться в центре внимания», «коллективизм», «отсутствие чувства соперничества», «культура консенсуса», «боязнь публичных (сольных!) выступлений», «сдержанность движений». Думается, что подобный «букет» в сочетании со шведским перфекционизмом можно назвать «мечтой хормейстера», «портретом идеального хориста». В то же время, сочетание подобных личностных характеристик совершенно не свойственно музыканту-солисту, что отчасти объясняет скромную роль сольной музыкально-исполнительской составляющей в контексте шведского искусства.

Произведения шведских композиторов отличается эмоционально-нейтральный, просветленно-созерцательный образный строй, органичность звучания «сверхмногоголосной» рафинированной фактуры. Им не свойственна психологическая напряженность, конфликтная драматургия. И в этом аспекте существенными представляются характерные нюансы шведской национальной ментальности: «Интенсивность чувств и способы их выражения связаны с определенными культурными нормами в шведском обществе. А эти нормы предписывают сдерживание слишком сильных чувств, таких как гнев или скорбь. Шведы предпочитают прятать слезы, не выражать открыто свое горе. <...> *Переживание несчастий* рассматривается в Швеции как *сфера частной жизни* (курсив мой. – О.Т.), поэтому остальные должны соблюдать дистанцию, проявляя тем самым уважение к чужому горю», – замечает Т. Чеснокова [8, с. 108]. Такое уникальное миропонимание шведов не могло не сказаться в сфере музыкального исполнительства. Совершенство отстраненности, естественность, кристаллическая ясность исполнительской формы, эмоционально ровный, почти инструментальный «безвибратный» вокальный тембр, абсолютный унисон, микропульсация множества элементов внутри гармоничной целостности – вот отличительные качества шведского хорового мастерства, которое неизменно восхищает слушателей, поднимая их над будничной суеютой мира человеческих страстей.

Таким образом, в структуре ментального мира шведов любовь к хоровому пению выглядит не слу-

чайностью, а закономерностью. Предпосылки этой «ментальной привычки» прослеживаются в особенностях языка, этнического стереотипа, исторического развития, религии, государственной политики в сфере хоровой культуры Швеции.

Список литературы:

1. Глузберг М. Л. Шведская хоровая культура второй половины XX века: вопросы творчества и исполнительства: Дисс... канд. искусств. – 17.00.02 – Муз. искусство / М. Л. Глузберг. – М., 2006. – 255 с.
2. Иваредоттер И. «Из глубины шведского сердца...». О стремлении создать национальную шведскую музыку / Пер. со шведского Т. А. Тоштендаль-Салычевой // Мозаика: Фрагменты истории шведской культуры : Сб. ст. / Отв. ред. и сост. Т. А. Тоштендаль-Салычева. – М. : РГГУ, 2006. – С. 228-243.
3. Маслова С. С. Учебник шведского языка / С. С. Маслова, Н. Н. Толстая. – СПб: Петро-Риф, 1996. – 136 с.
4. Мельчакова Ю. С. Испанская национальная картина мира: взаимодействие искусства и религии : Автореф. дисс.... канд. культурологии – 24.00.01 – Теория и история культуры / Ю. С. Мельчакова. – Екатеринбург, 2007. – 21 с. // <http://www.dslib.net/teorja-kultury/melchakova.html>
5. Михайлов Дж. К. Шведская музыка // Муз. энциклопедия – Т. 6. – М.: Сов. энциклопедия, 1982. – С. 299-304.
6. Поспелов П. Минимализм и репетитивная техника: сравнение опыта американской и советской музыки // Советская музыка, 1992. – № 4.
7. Тоштендаль-Салычева Т. А. Шведская музыка в европейском контексте // Мозаика: Фрагменты истории шведской культуры: Сб. ст. / Т. А. Тоштендаль-Салычева. – М.: РГГУ, 2006. – С. 244-276.
8. Чеснокова Т. А. Шведская идентичность. Изменение национального менталитета / Т. А. Чеснокова. – М.: РГГУ, 2009. – 185 с.
9. Шип С. В. Музыкальная речь и язык музыки / С. В. Шип. – Одесса : Изд-во Одесской гос. консерв. им. А. В. Неждановой, 2001. – 296 с.
10. Daun Å. Svensk mentalitet. – Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 1989. – 253 p.