

9. Пасічняк Л. Особливості формування репертуарних тенденцій академічних народно-інструментальних ансамблів. / Лілія Пасічняк// Феномен школи в музично-виконавському мистецтві: тези міжн. конф. (22–23 березня 2005 р., Київ). – К. : Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 2005.– С. 63-65
10. Сташевський А. Я. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : автореф. дис., канд., мист-ва : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтвознавство / А. Я. Сташевський. – К., 2004. – 20 с.

In the articles lighted resource studying aspect in history, theory and practice, domestic akordeonno-bayan performance, basic modern his progress tendencies on a background certain history and culture processes which took place in the second half 20th – beginning of the 21th centuries.

Key words: *akordeonno-bayan art, akordeonno-bayan performance, akordeonno bayan repertoire.*

УДК 378.016:784.1:78.071.1(477)"18"

Мартинюк Л. В.

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХОРОВИХ МІНІАТЮР М.ЛЕОНТОВИЧА (КУРС «ХОРОВИЙ КЛАС ТА ПРАКТИКУМ РОБОТИ З ХОРОМ»)

У статті висвітлено деякі особливості виконавських прийомів і засобів, що входять в інтерпретаційну систему диригента у процесі роботи над хоровими мініатюрами М.Леонтовича зі студентським хором.

Ключові слова: *диригентська інтерпретація, хорова мініатюра, манера, спосіб виконання, динамічний розвиток, агогіка.*

Сприйняття хорової музики кожним новим поколінням, її сучасні виконавські та аналітичні інтерпретації стають показником сутнісних, принципових змін в самому характері музичної культури, своєрідним науковим інструментом фіксації новітніх соціально-естетичних процесів і, можливо, навіть барометром вимірювання поточного українського культурного тиску. Проте на сьогоднішній день виконавська практика вимагає більш глибокої теоретичної розробки питань, що входять у складний комплекс підготовки диригента-хормейстера. Серед них домінуюче місце посідає питання диригентської інтерпретації, дослідження якого неможливе без осмислення унікальних, самотутніх явищ вітчизняного хорового виконавства. Творчість Миколи Леонтовича належить саме до таких явищ.

Важливим, на нашу думку, є розгляд деяких особливостей сучасних інтерпретацій творчого доробку М.Леонтовича в контексті роботи із учбовим студентським хором на курсі «Хоровий клас та практикум роботи з хором». Зосереджуючись на проблемі диригентської інтерпретації, варто, перш за все, відмітити, що вихідною субстанцією для хормейстра в роботі із студентським учбовим хором є українська народна пісня. Саме тому, чільне місце в репертуарному списку керівника та диригента студентського хору займають хорові обробки-мініатюри М. Леонтовича, які, відрізняючись особливою глибиною та самотутністю, стають для нього своєрідною творчою лабораторією. Як пише Л. Пархоменко, вони «становлять особливий інтерес і труднощі для виконавців. Майже кожен з них має давні традиції трактовки. Потрібно по-новому прочитати твір» [7, с. 6].

Отже, головною метою нашої статті буде спроба виявити та проаналізувати характерні риси інтерпретаційної системи диригента стосовно обробки народної пісні та віднайти

комплекс виконавських прийомів і засобів, спрямованих на розкриття художньої цілісності твору. Теоретичні положення, що розглядатимуться в даній статті, можливо, знайдуть своє практичне втілення в роботі диригентів-хормейстерів з власними колективами.

Проблема диригентської інтерпретації вбирає в себе складний комплекс тематичних аспектів, одним з яких є розкриття художньої цілісності твору в інтерпретаційному процесі. За В. Москаленком, художня цілісність існує у двох вимірах – вертикальному та горизонтальному. Причому, цілісність твору у вертикальному вимірі «забезпечується внутрішньою спаяністю його устро [3, лекція 5, с.4], тоді як цілісність в горизонтальному вимірі є «біографією прочитань» даного твору, або інтерпретуванням різними виконавцями протягом певного періоду.

У статті інтерпретаційний процес розглядатиметься з урахуванням вертикального виміру. Окремі виконавські елементи, які забезпечують художню цілісність твору, тісно пов'язані з диригентськими прийомами і засобами. Отже, нашим головним завданням буде спроба зробити теоретично обґрунтований аналіз інтерпретаційної роботи диригента над хоровими мініатюрами М.Леонтовича та знайти ті виконавські критерії, що робитимуть таку диригентську версію цікавою та ефективною на заняттях з курсу «Хоровий клас та практикум роботи з хором».

Прикладом для аналізу обрано хорові мініатюри М.Леонтовича, що зумовлено особливою прихильністю автора статті до творчості цього видатного українського композитора й фольклориста. Зазначимо, що хорова мініатюра – це жанр, що активно розвивається, залучає композиторів можливістю камернізації художньої форми, здібністю до відображення «великого в малому», особливою тонкістю вираження, різноманітністю інтонацій та відтінків. На відміну від подібних до неї інструментальних, вокальних або оркестрових аналогів, хорова мініатюра має свої специфічні особливості і є жанром професійної музичної культури, що склався на основі малих форм, адресований для хорового складу. До даного жанру відносяться «невеликі хорові твори зазвичай ліричного характеру, як правило, без супроводу, написані в простих формах (період, проста двох- і трьохчастинна)» [2, 282 с.].

Хорова мініатюра, яка органічно вписалася в контекст української музики, впродовж довгого часу розвивалася переважно в хоровій сфері і отримала в ній різностороннє перетворення. Перші зразки малих форм хорової музики були створені композиторами другої половини XVIII століття – це невеликі одночастинні духовні твори для хору Д.Бортнянського і А.Веделя. Новий етап розвитку жанру хорової мініатюри починається в кінці XIX століття. Він пов'язаний з творчістю основоположника української композиторської школи М.Лисенка і його видатних сучасників – П.Сокальського, І.Воробкевича, М.Леонтовича, Д.Стеценка, Я.Степового, А.Кошиця та ін. З того часу хорова мініатюра стає повноправним жанром української хорової музики. У ній затверджуються національно-стильові принципи музичного мислення, знаходять своє втілення народно-пісенні традиції, розробляється лірико-психологічна образність, розкривається сфера духовного життя людини. Величезна увага приділяється фольклорній тематиці, використанню фольклорних мелодій і текстів обробкам українських народних пісень.

Справжній «прорив» у цій сфері діяльності був здійснений саме М.Леонтовичем, який в своїх хорових обробках вперше добився органічного синтезу народно-пісенного матеріалу і методів його професійного перевтілення. Хорові мініатюри Леонтовича – це «глибоко оригінальні, індивідуально неповторні твори, створені на основі активного перетворення народних пісень [1, с. 52]. «Ніхто так, як Леонтович, не зумів досягнути образності і стильові закони пісні, «прочитати» їх і відтворити в своїх неповторних хорових мініатюрах, що відрізняються справжньою оригінальністю і художньою правдою», – відзначає М.Гордійчук в монографії про творчість М.Леонтовича [1, с. 7]. «До кожної пісні він відносився як до окремого художнього завдання і у самій пісні шукав ідеї щодо її обробки. Тому вони дивують нас багатством та різноманітністю своїх фарб». [7, с. 10]. Творчі знахідки композитора в галузі обробки народної пісні до теперішнього часу залишаються неперевершеними.

Дослідники музики Леонтовича постійно підкреслюють його прагнення переосмислити специфічні прийоми народного багатоголосся і органічно поєднувати їх із засобами класичної гармонії, поліфонічного письма. Характерною особливістю хорових мініатюр Леонтовича є рельєфність і пластичність мелодійних голосів, які відрізняються повною інтонаційно-ритмічною свободою і самостійністю, що властиво багатоголосцю народної пісні. З музичної природи фольклорної мелодії виростає специфічна натурально-ладова гармонізація хорових мініатюр Леонтовича з акцентуванням таких властивостей натуральних ладів, як варіантність і ладова змінність.

Для розкриття змісту поетичного тексту фольклорних мелодій в хорових мініатюрах Леонтовича використовується принцип тембрової характеристики і поступового тембрового збагачення звучання, які асоціюються з послідовним увімкненням в пісню нових персонажів, або груп виконавців. За допомогою тембрових хорових фарб композитору вдається відтворювати колорит народного музикування. Темброва варіантність «озвучування» поетичного тексту, як правило, відображає варіантність композиційної структури хорової обробки. Леонтович виявляє тонке чуття виразних можливостей хорових тембрів, викладаючи кожну партію в зручному, найбільш природному для співочого голосу регістрі. Голосоведення відрізняється граничною чіткістю, гнучкістю, природністю, і виразною рельєфністю. Саме в своїх хорових мініатюрах Леонтович вперше звернувся до мистецтва «вокальної інструментовки». Для посилення виразності і розкриття емоційного змісту пісні композитором використовувалася імітація хоровими партіями оркестрового звучання. Подібна стильова знахідка стала однією з характерних особливостей індивідуального творчого почерку композитора.

Характерною рисою, яка повинна домінувати і підкорювати собі всю інтерпретаційну систему диригента в процесі роботи над хоровими мініатюрами Леонтовича зі студентським хором, є скрупульозне, детальне прочитання музичного та поетичного тексту у їх взаємодії. Диригент повинен «шукати» за кожним словом новий збагачений підтекст. Він повинен «випукло» висвітлювати засоби музичної виразності, поєднуючи їх з поетичним текстом. Це нагадує сприйняття «під мікроскопом», коли кожен елемент самодостатній та надзвичайно важливий. Художньо-виразна деталь стоїть на першому плані, вона створює ціле. Діалектично рух спрямований від дрібного до масштабного. Результатом такого бачення є глибоке проникнення в музичний образ твору. Такий виконавський підхід можна порівняти із літературним жанром роману в мініатюрі, властивим творчості А. П. Чехова. В ньому велика увага приділяється деталям, робиться наголос на окремих компонентах тексту, завдяки чому зміст та образи твору набувають особливої глибини, й таким чином наче долають двовимірну площину малюнка й переміщуються у тривимірний простір реальності. Для досягнення такої якості звучання ми рекомендуємо використовувати цілу систему диригентських прийомів і засобів. Спробуємо розглянути їх в певній послідовності.

Одне з провідних місць в ієрархічній інтерпретаційній системі займає агогіка. Слід відзначити, що диригенту, який досить вільно використовує можливості цього засобу виразності, притаманні численні агогічні відхилення, пов'язані з логікою побудови фраз, емоційними коливаннями, музично-драматичним розвитком, що частіше продиктовані власним диригентським баченням твору, аніж композиторським задумом. Тоді постає питання в правомірності використання виконавцем темпових відхилень, не передбачених автором.

Дозволимо собі відійти від теми агогіки і торкнутись проблеми відносин виконавця та автора. Ця проблема досить складна і неоднозначна. Вона включає в себе етико-художній аспект в системі композитор-виконавець і має суб'єктивний напрямок. С. Казачков з цього приводу стверджує: «Виконавець пов'язаний з автором своєрідним кодексом честі. Артист-виконавець є вільним у виборі автора та твору. Диригент вільний також в інтерпретації твору. Коректування темпу, динаміки, агогіки, штрихів – право диригента, але до тих пір, доки зберігається дух твору, його жанр, форма, метроритм, мелодика, гармонія, тематичний матеріал, фактура» [5, с. 17].

Повертаючись до питання агогіки у процесі роботи з студентським хором, звернемо увагу на те, що безліч агогічних відхилень в інтерпретації диригентом хорових мініатюр М.Леонтовича не порушують змісту твору, закладеного композитором, а, навпаки, збагачують його новими відтінками.

Використання агогіки повинно відрізнятися органічністю та природністю, що йдуть від світовідчуття диригента. І в цьому випадку, хорові твори будуть близькими до звичайної людської розповіді, якій властиві зміна темпу, настрою, нюансу. Тому використання такого виразного засобу, як агогіка в роботі із студентським хором є художньо виправданим.

Для прикладу звернемось до обробки народної пісні «Гра в зайчика». В кожному другому реченні куплету можливе прискорення темпу. Зауважимо, що Леонтович не передбачав змін темпу в цих фрагментах – він виставляє тільки позначення рухливого нюансу *rosso* а *rosso cresc.* У процесі інтерпретації, використовуючи агогіку паралельно з динамічним розвитком, диригенту можна передати елемент дитячої або ритуальної гри. Завдяки поєднанню агогіки та динаміки в комплексний виражальний засіб фраза набуває стрімкого динамічного розвитку, який логічно приводить до кульмінаційної зони. Особливо стрімке агогічне відхилення спостерігається наприкінці твору, воно створює контраст із заключною фразою, що виконується з поступовим уповільненням (*rosso rit.*). Твір, з такою кількістю агогічних відхилень, сприймається як емоційне, насичене подіями оповідання.

Наступною особливістю в інтерпретаційній системі диригента є елемент персонажності, коли обробки народних пісень набувають рис розгорнутого театрального дійства. Образна сфера героїв обробок в інтерпретації представлена в цілому комплексі психологічних, емоційних, морально-етичних характеристик. Кожний образ твору неповторний за своїми властивостями. Основний прийом, який може використовуватися для передачі образної специфіки персонажів, – це «інтонаційне перевтілення». За визначенням С. Казачкова, «інтонаційне перевтілення пов'язане з передачею в звучанні національних, соціальних, вікових і психологічних особливостей того чи іншого характеру чи персонажу» [5, с. 235]. Стилістичними складовими, що забезпечують інтонаційне перевтілення, виступають тембральна характеристика голосів, штрихи, артикуляція, темп, динаміка, дикція, агогіка, дихання, і, що найважливіше – психологічна настроєність на конкретний образ.

Звернемось до обробки пісні «Піють півні». Цей твір складається з шести куплетів. Останній куплет повторює перший, що створює аркоподібну структуру твору. Другий та четвертий куплети – розповідь від імені жінки, тему виконує партія сопрано; третій та п'ятий – від імені чоловіка (діверочка), тема у партії басів. Таким чином, середня частина твору є діалогом між двома персонажами твору.

Для передачі образної характеристики Жінки можна використовувати такі прийоми: м'яку атаку; полегшене, прозоре звуковедення; світле, «тепле» забарвлення звуку; гнучку «дихаючу» агогіку. Як результат – подача матеріалу в психологічному відношенні м'яка, зворушлива, емоційно витончена. В другому куплеті (текст: «Піють треті ще й четверті, я додому йду...») можна зробити смисловий наголос на фразі «я додому йду», використовуючи агогічні та штрихові засоби. Таким чином цей музичний фрагмент розширюється у часі – фраза ніби відокремлюється від загального музичного руху, та робить акцент на слові «йду», підкреслюючи секундове співвідношення у жіночих голосах. В сюжеті з'являється реальна подія, жінка на мить зупиняється та усвідомлює безвихідь свого становища. Образ Жінки – ліричний та тендітний. Протилежний йому образ Діверочка. Можна застосовувати тверду атаку; маркатовані, акцентовані стрибки у партії басів; вимову складів чітку, тверду, з опорою на приголосний; прискорений темп. Звідси, характер рішучий, напористий, жорсткий. В такій інтерпретації твір наближається до театрального дійства, що розгортається у формі діалога між двома персонажами спектаклю.

Ще один елемент, який ми використовуємо для інтерпретації – лінійний спосіб виконання, запозичений із досвіду українського хорового диригента, музично-громадського діяча Михайла Кречка. Ми вводимо цей термін для позначення такої манери виконання, якій властива рівність, беземоційність, відстороненність, відсутність агогічних та динамічних хвиль; знівельований мелодичний рух. Це своєрідний синтез окремих виконавських прийомів, при використанні яких, в системі виконавець-слухач виникає особливий зосереджений стан. Такий спосіб виконання присутній в першому та останньому куплетах обробки народної пісні «Піють півні». Диригенту можна застосовувати тут наступні прийоми: майже не використовувати рухливих нюансів *cresc.* та *dim.*; свідомо перетягувати кожен третю долю такту, і затримувати взяття першої, ніби скасовуючи 3-х дольний розмір та відчуття тактових ризиків; застосовувати прийом *legatissimo*, який сприяє прикритому вимовлянню поетичного тексту. За С. Казачковим, існують 3 види *legato*: сухе *legato*, просте *legato* і *legatissimo*. Для сухого *legato* характерне плавне з'єднання звуків без мікро-цезур. Виконання простого *legato* будується на попередньому виді з додаванням переходу-сковзання до наступного звуку, при цьому ледь помітно подовжується перший звук заданого темпоритму, *legatissimo* – це більш досконале *legato*. [5, 308 с.]. Музичний матеріал першого та останнього куплетів перетворюється в нерозривний потік, що не виходить за горизонтальний вимір простору.

Отже, ми спробували віднайти та проаналізувати деякі виконавські прийоми і засоби, що входять в інтерпретаційну систему хормейстра над хоровими мініатюрами М.Леонтовича на курсі «Зоровий клас і практикум роботи з хором». Ми дійшли висновку, що використання всього художньо-технічного арсеналу диригента підкорено основному творчому принципу. Суть його – в деталізації елементів музичного та поетичного тексту у їх взаємодії. Кожен елемент тексту отримує своє функціональне призначення. Звідси, музично-драматичний розвиток та цілісне сприйняття твору складаються з побудованих в певній послідовності окремих деталей. Такий важливий аспект інтерпретаційного процесу як розкриття художньої цілісності розглянуто нами з урахуванням вертикального виміру (за Москаленком), тобто зроблено акцент на взаємозв'язку окремих елементів внутрішньої структури твору.

Слід підкреслити, що для вітчизняної традиції творчість Миколи Леонтовича, подібно до творчості інших світових музичних геніїв, повинна служити для нас не тільки самодостатнім об'єктом безперервного поглибленого дослідження історично-монографічного типу, але й певною позачасовою універсалиєю.

Список використаних джерел

1. Гордійчук М. Микола Леонтович. – К. : Музична Україна, 1977. – 135 с.
2. Левандо П. Проблемы хороведения. – Л. : Музыка, 1974. – 282 с.
3. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації. /на правах рукопису.
4. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа) / Киевская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Киев, – 1994 г. с.156.
5. Казачков С. А. Дирижер хора – артист и педагог / Казан. гос.консерватория. – Казань, 1998. – 308 с.
6. Козицький П. Творчість Миколи Леонтовича // Творчість М. Леонтовича. – К. : Музична Україна, 1977. – С. 7-15.
7. Пархоменко Л. Думка про «Думку» // Вісті з України. – №3 (1094). – серпень 1979р. – С. 6

Some features of performance receptions and facilities which are included in the interpretation system of bandleader in the process of prosecution of choral miniatures of M.Leontovicha with student choir are reflected in the article.

Key words: *conductor's interpretation, choral miniature, manner, method of implementation, dynamic development, agogika.*