

РИСИ СУЧАСНОГО ХОРОВОГО ПИСЬМА НА ПРИКЛАДІ СТАВАТ МАТЕР К. ПЕНДЕРЕЦЬКОГО

Аналіз хорової творчості сучасних композиторів, в тому числі, творчості К. Пендерецького, ставить питання про зміст поняття «хорове письмо», а також про критерії «сучасного» хорового письма. В роботах з хорознавства (зокрема, А. Єгорова, В. Живова, М. Івакіна, П. Левандо, А. Ушкарьова, тощо) хорове письмо розглядається як *система специфічних для хорової музики технічних прийомів, якими користуються композитори для передачі певного художнього образу*. Дані прийоми П. Левандо [4, с. 21–23] об'єднує в три групи: *до першої* належать ті, що пов'язані з використанням основних тембрових засобів хору (хорове tutti, поєднання різних хорових груп, партій, divisi та ін.), *до другої* – прийоми, що визначаються характером співвідношення хорових партій або груп (хорова педаль, дублювання, перехрещування, поступове підключення або зняття різних хорових груп, партій тощо), *до третьої* – колористичні прийоми (спів на голосні звуки, спів із затуленим ротом, фальцет, звуконаслідування, шумові ефекти та ін.).

Хорове письмо у хорознавчій літературі характеризується трьома рисами:

1. вокальною природою;
2. вирішальним значенням ансамблю;
3. синкретичністю, обумовленою зв'язком музики і слова.

Композитор, що пише для хору, повинен враховувати вокальну природу хорового мистецтва, тобто знати про технічні особливості співацького голосу, а також про особливості вокального інтонування партії в фактурі хорового твору. Плавність та ясність голосоведення вважається найвищим ступенем композиторської майстерності в хоровій музиці.

Важлива риса хорового письма – відчуття ансамблю, тобто майстерність побудови хорової вертикалі, яка залежить від тембральних особливостей звучання партії в тих чи інших регістрових умовах, а також майстерність поєднання або співставлення різних тембрів.

Наявність слова як однієї з основних складових хорового мистецтва впливає на якісну сторону загальномузичних виконавських засобів, а також – на композиторські технічні засоби. Вміння майстерно поєднувати вербальний та музичний текст передбачає віднаходження тонкого взаємозв'язку інтонації слова та музики, зрозумілий виклад тексту в поліфонічній музиці, втілення семантики слова в фігурах музичної мови.

В хорознавчій літературі (зокрема, в роботі П. Левандо) хорове письмо усвідомлюється як *динамічне* явище, яке змінюється в умовах різних історичних, національних, індивідуальних композиторських стилів. П. Левандо [4, с. 29] виділяє два основних типи хорового письма – класичний і вільний. Вони відрізняються за структурою хорового багатоголосся та характером голосоведення. Класичний тип позначений нормативною структурою багатоголосся (постійною кількістю голосів, переважно чотириголоссям) та вокально-мелодичною трактовкою партій. Вільний тип характеризується ненормативним характером багатоголосся, темброво-кolorистичним трактуванням партій.

Розглядаючи риси класичного та вільного типів хорового письма, описані в хорознавчій літературі, не важко помітити, що вони визначаються на основі класико-романтичного хорового репертуару. Для більшості творів ХХ ст. характерний вільний тип хорового письма, тоді як класичний тип зустрічається рідко, в основному, в умовах неостильових тенденцій. Крім того, вільне хорове письмо ХХ століття істотно відрізняється від вільного хорового письма классицизму-романтизму, як за набором прийомів, так і за способом їх використання. Таким чином, музична практика потребує встановлення нових типів хорового письма, з урахуванням змін в сучасному композиторському мисленні.

Для того, щоб охопити більшу кількість явищ в хоровій музиці, особливо це стосується хорових творів другої половини ХХ ст., і зробити можливим аналіз цих творів, пропонуємо ввести робочі поняття *класичного* та *а-класичного* типів хорового письма. На відміну від класичного типу, що його визначає П. Левандо, в даному випадку до класичного типу відносимо хорові твори, написані в класико-романтичній манері (незалежно від часу їх створення). Риси а-класичного типу хорового письма знаходимо в більшості творів ХХ ст., особливо, другої половини⁹³. Крім певних новаторських прийомів, які пов'язані, в першу чергу, з темброво-кolorистичною стороною хорового виконавства, спостерігаємо нове трактування традиційних прийомів хорового письма. Всі ті засоби виразності, що не відповідають традиційним нормам хорового письма, можна розглядати як ознаки а-класичного хорового письма. Спираючись на опис та систематизацію таких засобів в сучасних хорових творах, можна в майбутньому дати визначення поняття «а-класичне хорове письмо».

⁹³ Розрізняємо такі поняття як: засоби музичної виразності, композиторська техніка, прийоми хорового письма. Введені поняття «класичного» і «а-класичного» типів хорового письма стосуються лише аналізу прийомів хорового письма, тобто техніки написання хорового твору.

В умовах певного композиторського стилю і навіть стилю окремого хорового твору обидва типи хорового письма можуть співіснувати і взаємодіяти. Прикладом цього є хорові твори К. Пендерецького, зокрема його «Stabat mater».

Композитор плідно працює в області хорової музики. Ним створено значну кількість масштабних полотен для хору з оркестром: Страсті за Лукою, Польський реквієм, Dies irae, Заутреня, Te Deum, Credo та ін.; творів а cappella: Stabat mater, Херувимська пісня, Benedictus, Agnus Dei, Veni Creator, De profundis та ін. Переважну більшість з них створено на канонічні тексти. Враховуючи той факт, що хорові твори композитор пише протягом всього життя, можна відзначити певну еволюцію його хорового письма, яка відбиває загальну тенденцію композиторського стилю – рух до поступового спрощення музичної мови. Як правило, хорова музика відрізняється більшою простотою та ясністю композиторського письма, що, очевидно, продиктоване особливостями жанру.

Повертаючись до Stabat mater, відзначимо, що твір написаний після творчої кризи та є одним із перших хорових творів композитора, дійсно значно простіший за мовою висловлення, ніж попередні інструментальні твори. Не дивлячись на те, що твір написаний в 1962, він залишається одним із яскравих зразків сучасного хорового письма, тобто нового, аklasичного типу. Що саме відрізняє та робить особливим його, а що поєднує з традиційним хоровим письмом, розглянемо докладніше далі.

Зважаючи на те, що *предметом* дослідження є хорове письмо, ми не будемо заглиблюватись в питання гармонії, форми твору тощо. Дані питання розглядалися нами в процесі аналітичної роботи, але зараз наводимо тільки результати цієї роботи.

Одразу зазначимо, що в «Stabat mater» К. Пендерецького зустрічаються, з одного боку, *нові* прийоми хорового письма (колористичні, за систематизацією П. Левандо), а з іншого *традиційні* прийоми хорового письма, які використовуються в «перебільшеному» вигляді.

Нові прийоми хорового письма:

- кластери – співзвуччя з окремих звуків в півтоновому співвідношенні (див. додаток 1, т.88) та нашарування акордів квартової структури також в півтоновому співвідношенні (див. додаток 2);
- мовна декламація, мовний канон – без музичного тону, пошепки, в повний голос, на певному музичному тоні. (див. додаток 1, т.89; додаток 3);
- робота з фізичним простором, що в процесі виконання стає частиною музичного – твір розрахований на три мішані хори, що стоять окремо

в різних кутках концертного майдану (залу), створюючи таким чином стереофонічний ефект;

- вирішення форми твору – чергування контрастних епізодів двох типів: першому властивий статичний, зосереджений, споглядальний характер музики та вербального тексту; другому – динамічний, експресивний.
Традиційні, але по-новому трактовані прийоми хорового письма:
- робота з різними тембровими засобами хору але в рамках потрібного складу хору з великою кількістю *divisi* – до чотирьох в кожній партії (див. додаток 2);
- прийоми з різним співвідношенням хорових партій – дублювання однакових партій в різних хорах (див. додаток 4), перехрещування між різними голосами різних хорів;
- прийоми тембрового насичення – поступове розширення загального хорового діапазону, динаміки, поступове включення різних тембрів в рамках чотирнадцятиголосного хору (див. додаток 5);
- використання окремих прийомів техніки строгого письма – поступевий рух мелодії, відсутність стрибків, малосекундові інтонації, поліфонічний розвиток голосів, силабічний тип співвідношення музики і тексту (одному звуку відповідає один склад);
- використання поліфонічних прийомів – канону (але мовного), (див. додаток 1, т. 89; додаток 3) імітації;
- декламація – без чітко визначеної мелодичної лінії, всім хоровим складом;
- робота з текстом – силабічний тип співвідношення тексту та музики в умовах багатохорності: передача окремого слова від одного хору (або партії) до іншого (див. додаток 6), в різних фактурних типах, поліфонічному та гармонічному.

Можна зазначити, що у «*Stabat mater*» поєднуються класичний та аklasичний типи хорового письма. Прийоми аklasичного хорового письма сміливо долають традиційну стилістику хорових творів. В даному випадку вони спрямовані на виразне, насичене переживанням, донесення вербального тексту. Канонічний текст, таким чином, позбувається певних тенет традиції, він звучить свіжо, вражає.

Аналіз хорових засобів в «*Stabat mater*» К. Пенедерецького дозволив зробити певний крок в уточненні поняття сучасного хорового письма, виявити притаманні йому ознаки, тенденції. Можна виділити кількісні і якісні зміни в сучасному хоровому письмі. Кількісні зміни пов'язані з посиленням виразових можливостей традиційних хорових засобів, з «укрупненням», «перебільшенням» цих засобів. Якісні зміни відбуваються внаслідок залучення засобів аklasичного хорового письма,

1. Живов В. Исполнительский анализ хорового произведения / В. Живов. – М. : Музыка, 1987. – 96 с.
2. Егоров А. Основы хорового письма / А. Егоров. – М. : Искусство, 1939. – 171 с.
3. Ивакин М. Хоровая аранжировка / М. Ивакин. – М. : Музыка, 1980. – 215 с.
4. Левандо П. Хоровая фактура / П. Левандо – Л. : Музыка, 1984. – 123 с.
5. Ушкарев А. Основы хорового письма / А. Ушкарев – М. : Музыка, 1982. – 232 с.
6. Chłopicka R. Krzysztof Penderecki: Musica Sacra – Musica Profana / R. Chłopicka. – Warsaw : adam mickiewicz institute, 2003 – 320 с.

Приходько Ольга. Риси сучасного хорового письма на прикладі «Stabat mater» К. Пендерецького. В статті постає проблема розуміння змісту поняття «хорове письмо» в контексті сучасного хорового мистецтва. Хорове письмо розглядається як історична категорія. Запропоновано ввести робочі поняття *класичний* та *акласичний* типи хорового письма. На прикладі твору К. Пендерецького «Stabat mater» спостерігаємо особливості кожного з типів та можливість їх співіснування в стилістиці одного твору.

Ключові слова: хорове письмо, прийоми хорового письма, «Stabat mater», сучасне хорове мистецтво.

Приходько Ольга. Черты современного хорового письма на примере «Stabat mater» К. Пендерецкого. В статье поставлена проблема понимания содержания понятия «хоровое письмо» в контексте современного хорового искусства. Хоровое письмо рассматривается как историческая категория. Предложены рабочие понятия *классический* и *аклассический* типы хорового письма. На примере сочинения К. Пендерецкого «Stabat mater» показаны особенности каждого типа, а также возможность их сосуществования в стилистике одного сочинения.

Ключевые слова: хоровое письмо, приёмы хорового письма, К. Пендерецкий, «Stabat mater», современное хоровое искусство.

Prykhodko Olga. Specifics of contemporary choral style (exemplificative of «Stabat mater» by K. Penderecki). This article devotes to problems in conception of choral style in contemporary music culture. Choral style are considered in historical perspective. Therefore in article are used next terms – *classical* and *nonclassical* type of choral style. In K. Penderecki`s Stabat mater present specifics both of types. There we can observe how different type of choral style coexist in one choral piece.

Keywords: choral writing, techniques of choral writing, Krzysztof Penderecki, «Stabat mater», contemporary choral art.