

УДК 784.5

Піхтар О. А., Кедіс О. Ю.

ХОРОВІ ТВОРИ СУЧАСНИХ АВАНГАРДНИХ КОМПОЗИТОРІВ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

Статтю присвячено висвітленню тих проблемних аспектів, на які варто звертати увагу при виконанні хорових творів авангардного спрямування. Впровадження нових технік композиції, яке відбувається починаючи з другої половини ХХ ст., супроводжується зміною принципів конструювання музичної тканини. Відбувається перегляд таких понять, як лінія, фон, рельєф, фактура, що можуть набувати принципово іншого трактування при роботі з хоровими партіями. Потребують активного входження в дискурс хорового диригента поняття "стереомонодія", "полірельєфність", "мікрополіфонія". Зазначається зростання вимог до виконавців, які відтепер набагато частіше мають виступати у ролі солістів. Ускладнюються задачі, що постають перед хористами, які мають розширювати навички роботи з вербальним текстом, використовувати граничні межі діапазону, активно залучати новітні техніки та прийоми звуковидобування. Провідну роль у становленні новітнього хорового письма відіграли західні композитори авангардного напрямку, традиції яких продовжуються в творчості українських майстрів хорового мистецтва.

Ключові слова: хорові твори, авангард, композитор, техніка, вимоги до виконавців, хорова фактура, тембр.

При виконанні хорових творів сучасних композиторів одним із нагальних завдань виступає їх вірне прочитання. Адже композиторське мислення ХХ – ХХІ ст. демонструє наявність рис постмодернізму – це цитатність, колажність, поєднання елементів різних стилів, відсилання до музичних текстів попередніх століть. Відповідно, перед концертмейстером постає проблема не лише осягнення сутності хорового твору, але й здатності донести його глибинних сенсів до хористів. Досягнення такої мети пов'язане з низкою питань, пов'язаних як з аналізом музичного твору, так і з його відтворенням. Зростаючі вимоги до виконавської практики сьогодення потребують постійного перегляду наявних методик та їх удосконалення. Проте нині багато творів сучасних композиторів, у тому числі й вітчизняних, які входять до репертуару різних хорових колективів, не отримали гідної уваги з боку музикознавців.

Окремі аспекти, пов'язані з сучасним хоровим мистецтвом, здобули певного осмислення в окремих розробках українських музикознавців. Специфіка інтерпретації псалму у творчості І. Алексійчук як жанру, в якому поєднуються традиційні та авангардні риси, досліджується А. Волошенко. Теоретичне осмислення хорової музики а *sappella* другої половини ХХ – початку ХХІ ст. здійснюються в праці О. Приходько. Особливості творчих підходів Л. Ноно у сфері хорової творчості аналізуються О. Рижинським. О. Дубатовська на прикладі авангардних творів композиторів Росії та Білорусі виокремлює особливості хорової фактури.

Метою статті є аналіз особливостей осмислення хорових творів сучасних композиторів та виокремлення тих ключових аспектів, які сприятимуть їх вірному прочитанню та виконанню.

Ключове місце серед складів, до яких часто звертаються композитори, посідають хори. Надзвичайні можливості, які має людський голос, ще й поєднаний з іншими, створюють широкую палітру фарб, за допомогою яких автор може втілити будь-який образ. Чуттєвість та здатність апелювати до людських почуттів із давніх часів приваблювали різних авторів. Хоровий спів сприймався як той, що уособлює голос спільноти, певний носій об'єктивного та суб'єктивного начал водночас. Невипадково хоровий спів використовувався і у ранніх формах культури, і у релігійних культурах, і у світському музикуванні. Якщо звернутись до історії хорового мистецтва на території України, то найбільш визначними формами були знаменний розспів, партесний концерт, хоровий концерт. Різноманітні спроби написання творів у цих жанрах створили те підґрунтя, на якому зросла сучасна композиторська школа, ознакою діяльності якої виступає поєднання традицій та новацій. Серед композиторів, що приділяють велику увагу хоровому жанру, варто згадати цілу плеяду видатних композиторів – Л. Дичко, Г. Гаврилець, С. Луньов, В. Польова, В. Степурко та багато інших. Їх творчі принципи є досить різними, тому варто розглянути особливості розвитку хорової творчості композиторів, які можуть належати до авангардного напрямку вітчизняної культури. Такий науковий інтерес зумовлений, у тому числі, й тим, що при їх осмисленні на перший план починають виходити абсолютно нові поняття, які приходять на зміну більш звичним та загальноприйнятним, характерних для минулих століть.

Зазначимо, що неабияку роль на розвиток авангардного напрямку в хоровому мистецтві почали відігравати ті твори, що виникли у західній музичній практиці. Звісно, провідну роль здійснили композитори, чий творчий внесок вплинув не лише на вокально-хоровий напрям, а й на усі інші жанри – це К. Штокхаузен, Д. Лігеті, Л. Ноно. "В 50–60-х роках з'явилися авангардні хорові композиції, позначені духом сміливого експерименту, подекуди епатажу (Д. Лігеті "Aventures", Л. Ноно "Il canto sospeso", К. Штокхаузен "Stimmung" та ін). Хоча такі твори були поодинокими явищами, вони зіграли важливу роль у становленні сучасного хорового письма" [3, с. 1]. Сучасна українська дослідниця О. Приходько влучно підкреслює вплив творців музичного авангарду як зачинателів нових правил та норм не лише у написанні творів, а й їх прочитання та осмислення. "Запропоновані авангардистами новації поступово входили до арсеналу виражальних засобів хорового мистецтва, створюючи активний "інтонаційний словник епохи" [3, с. 1].

Важливо зазначити, що формування нової хорової мови не є простим експериментом, а планомірною кристалізацією принципово інших методів письма. Так, в творах Л. Ноно можна простежити неодноразовий

інтерес до хорового складу, причому композитор не лише створює нові жанри, але й прагне оновити наявні. Можна згадати твори, що за своєю сутністю наближені до кантат та ораторій – це “Il canto sospeso” (“Перервана пісня”) для солістів, мішаного хору і оркестру, а також “Ein Gespenst geht um in der Welt” (“Привід бродить по світу”) для сопрано соло, мішаного хору і оркестру, а також ті, що представляють інші жанрові форми, – це “Epitaph für Federico Garsia Lorca” (“Епітафія Федеріко Гарсія Лорка”), “La victoire de Gernica” (“Перемога Герніки”), “Liebeslied” (“Пісня любові”), “La terra e la compagna” (“Земля і Подруга”), “Cori di Didone” (“Хори Дідони”), “Das Atmende Klarsein”, які є хоровими п’єсами, що супроводжуються інструментами. Формування певних підходів до формування музичного цілого наявні вже в перших хорових творах, що зауважує О. Рижинський: “У цьому разі мається на увазі прийом, вперше застосований композитором у другій “Епітафії”. Тут розбитий на строфи текст вірша Ф. Г. Лорки “Memento” фігурує у вигляді своєрідних “епіграфів”, які, будучи видимі тільки виконавцям (але не слухачам), можуть впливати на характер відтворення музичного тексту, “не опускаючись” при цьому до образної конкретизації програмної музики” [4, с. 85–86]. Надзвичайно складним для виконання постає прийом, до якого звертається Л. Ноно у своїх хорових творах. Так, він прагне розщеплювати монотемброві інтонації на окремі звуки, які мають виконуватися різними партіями. О. Рижинський, окреслюючи цю особливість хорового письма Ноно, засвідчує можливість говорити про появу “монодії нового типу – “стереомонодії”, що характеризується не тільки участю в її побудові різних тембрів, а й високою мобільністю кожного тону, за допомогою тембрової модуляції” [4, с. 87]. Безумовно, це інший підхід до формування лінії, яка, подібно до принципів А. Веберна, будується з окремих музичних інтонацій, “крапок”, “мазків”. Проте сам Ноно не погоджувався із твердженням про звернення до пуантилізму у його творах, адже він ставив за мету створювати співзвуччя, як по горизонталі, так і по вертикалі.

Розуміння логіки утворення хорової партитури та її відтворення постає надзвичайно важливим завданням для хормейстерів та хористів. “Некласичність сучасної хорової фактури позначилася в переосмисленні раніше наявних основних структурних компонентів музичної тканини і їх функціональних зв’язків” [2, с. 15]. Варто визначити такі основні складники хорової фактури, як представлені в сучасній хоровій літературі, – це голос, пласт, лінія, фактурні малюнки. На відміну від “класичного” дискурсу, де під голосом розуміється мелодична лінія, в рамках авангардних творів це поняття може набути абсолютно інших якісних характеристик. О. Дубатовська зазначає, що відтепер лінію варто розуміти як багатоголосну лінію, або “потовщений голос” (утворений шляхом збільшення числа хорових партій), із певним звуковим обсягом-простором, що свідчить про більш широке тлумачення феномена “голос”. Голос-пласт, або фактурний голос, володіє вокально-тембровою визначеністю і єдиною пульсацією (часто зрушеною на невелику тривалість голосами, що послідовно вступають)” [2, с. 15]. Прикладом використання подібних фактурних пластів є мікрополіфонія Д. Лігеті.

Створення рельєфу замість звичної партії, що має суто лінійну “одинарну” природу, є одним зі шляхів трансформації хорової партитури. Проведення єдиної мелодичної лінії на кшталт канону у різних голосах має, з одного боку, зв’язок із попередньою поліфонічною традицією. Разом із тим, із другого боку, сприяє створенню сонорного комплексу, де стираються межі різних функцій голосів, підкреслюється їх рівноправність, зникає тематична диференціація. Виникає ефект багатоголосного проголошення ключових інтонацій, проте відмежованих у часовому відношенні. “Феномен “полірельєфності” актуалізується зазвичай в умовах диференціації голосів, особливо в тих випадках, коли традиційні функції хорових голосів-партій – тема, що супроводжує голос, бас – нівелюються і несуть у собі додатковий ефект “просторової” повнозвучності” [2, с. 16].

У виконанні будь-якого твору неабияку роль відіграє вірна інтонація, проте коли мова йде про хоровий твір, написаний в останнє століття, інтонаційність має відтепер не об’єктивно, а суб’єктивно забарвлений характер. Мається на увазі, що спів хорової партії зумовлюється тим індивідуальним стилем композитора, що його написав. “Необхідність вибудови нових принципів інтонування та необхідності стильового інтонування” пов’язані з тим, що принцип інтонування залежить від особливостей хорового письма [3, с. 5].

Нові принципи композиторської творчості призводять до кардинальних змін у всіх сферах, пов’язаних із вокальною технікою. Це стосується нетрадиційних прийомів звуковидобування, посилення уваги до ритмічного начала, зменшення ролі мелодико-розспівного, акцентування на тих можливостях, які раніше не просто не привертати уваги композиторів, а більше того – вважалися недоречними. О. Приходько виділяє такі позиції, що притаманні для хорового письма сьогодення: “Виконання нових творів хорової музики вимагає від виконавця: 1) мінімального використання вібрато як у сольному, так і в ансамблевому співі; 2) нівелювання тембрових відмінностей між окремими голосами в партії, групі голосів та між хоровими партіями; 3) водночас в окремих партитурах індивідуалізація окремих голосів, партій, тембрів як особливих засобів виразності; 4) поєднання вокальної фонації з шумовими ефектами, маніпуляціями артикуляційного апарату для досягнення необхідного тембру” [3, с. 6–7]. З огляду на цей перелік, можна пересвідчитися у тому, що відтепер хорове мислення композиторів авангардного спрямування пов’язане зі змінами як у техніці окремого вокаліста-хориста, так і стосовно трактування партій.

Зазначимо, що внаслідок переосмислення функцій голосів в авангардній музиці на перший план починають виходити такі поняття, як “рельєф” та “фон”. Саме на створення таких комплексів спрямована майстерність хорових композиторів. Кожна партія може бути пов’язана з виконанням того чи іншого шару. Разом із

тим акцентується на темброво-колеристичному компоненті. Саме задля досягнення такої риси у музичному творі застосовується розшарування тканини, яке практично втілюється завдяки дублюванням та педалям.

Якщо звернутись до вітчизняних хорових творів авангардного спрямування, то варто згадати музику І. Алексійчук, В. Польової, С. Луньова. У творах цих композиторів можна віднайти прийоми, притаманні авангардному письму західних авторів. У своїй хоровій творчості І. Алексійчук, як-от у хоровому диптиху "Давидові псалми", використовує кластерні побудови, сонорну фактуру, можливі також елементи обмеженої алеаторики. Все це споріднює її музичну мову з авангардом середини ХХ ст. Досить цікавим є поєднання цих технік композиції з елементами знаменного розспіву, використання якого є сутнісною рисою вітчизняного хорового письма. Тобто інтонаційний шар композиції взаємодіє з традиційним началом, у той час як технічний рівень відповідає новаторському західноєвропейському началу. "Серед виконавських прийомів авторка дуже полюбляє різноманітні хорові педаль, що виражаються у різних формах: від приготованих затримань (із подальшим утворенням коротких кластерів), до повноцінної основи, своєрідної звукової матриці для подальшого розвитку матеріалу. Поліфонічні засоби у розглянутих псалмах І. Алексійчук мають достатньо класичний вигляд як хорових канонічних імітацій, так і сонорної поліпластовості, у традиціях післявоєнного авангардного письма" [1, с. 49].

У творах С. Луньова "Страстна Седмиця" – симфонії для мішаного хору без супроводу та концерту для хору на теми традиційних різдвяних пісень "The Noel Consort" (2013) так само наявна трансформація хорового мислення. Зазначимо симфонізацію хорових партій, які набувають більш інструментального трактування. Як і у західній практиці, відбувається зростання інтересу до тембрового начала, причому голоси можуть трактуватися подібно до інструментів симфонічного оркестру. Значно розширюються вимоги до співацького діапазону вокалістів. Чималі трансформації пов'язані з технікою дихання, яка застосовується в творах Луньова. Чималу складність мають питання, пов'язані з орфоепією, адже використовуються тексти як старослов'янською мовою, так і латиною, староанглійською, французькою. Особливості вимови справляють безпосередній вплив на становлення художнього образу та його вірної передачі. О. Приходько зазначає надзвичайно велику роль вербального тексту в цих творах: "Звучання текстів у цих творах невід'ємне від їх значення, особливий ефект поєднання фонізму слів, що промовляються, та фонізму гармоній не випадковий і точно продуманий композитором. В обох циклах використано текстову поліфонію як особливу темброву фарбу. Своєрідним "маркером" хорового письма композитора є ритмічна фігурація за участю слова, тобто прийом подовження голосних завдяки їх "подрібненню" [3, с. 11].

Висновки. Вокальна практика в хорових творах композиторів авангардного спрямування набуває більш експериментального та почасти – гранично можливого характеру. Зростають вимоги до кожного хориста, адже він часом має бути не частиною партії, а солістом. Подібне стає можливим, коли збільшується кількість партій, що не обмежуються чотирма чи восьма голосами (в залежності від кількості учасників хору та наявних у них партій). Нові композиційні техніки впливають на всі шари музичного твору та вимагають від виконавців значної уваги до тексту. Через те, що змінюються підходи до написання твору, потребують перегляду такі поняття, як лінія, монодія, пласт, фон та рельєф, адже вони набувають іншого забарвлення та істотно трансформуються. Виконання хорових творів авангардних композиторів потребує значної підготовки хормейстера, спрямованої на розкриття глибинних сенсів кожного музичного компонента.

Використана література:

1. Волошенко А. Авангардні проєкції національного хорового псалму на прикладі творів Ірини Алексійчук / А. Волошенко // Музикознавчі студії. – Львів : Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, 2015. – Вип. 36. – С. 44–51.
2. Дубатовская О. А. Особенности хоровой фактуры в условиях неклассического контекста (на примере произведений композиторов России и Беларуси) / О. А. Дубатовская // Журнал Общества теории музыки. – Москва, 2015. – Выпуск 2 (10). – С. 14–19.
3. Приходько О. В. Хорова музика а cappella другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 "Музичне мистецтво" / О. В. Приходько ; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. – Київ, 2017. – 16 с.
4. Рыжинский А. С. Формирование основных принципов хорового письма Луджи Нони в сочинениях первой половины 1950-х годов / А. С. Рыжинский // Проблемы музыкальной науки. – 2014. – № 1. – С. 85–90.

References:

1. Voloshenko A. Avanhardni proektsii natsionalnoho khorovoho psalmu na prykladi tvoriv Iryny Aleksiiichuk / Alisa Voloshenko // Muzykoznavchi studii. – L. : Lvivska natsionalna muzychna akademiia imeni M. V. Lysenka, 2015. – Vyp. 36. – S. 44–51.
2. Dubatovskaja O. A. Osobennosti horovoj faktury v uslovijah neklassicheskogo konteksta (na primere proizvedenij kompozitorov Rossii i Belarusi) / O. A. Dubatovskaja // Zhurnal Obshestva teorii muziki. – Moskva, 2015. – Vypusk 2 (10). – S. 14–19.
3. Prykhodko O. V. Khorova muzyka a cappella drugoi polovyny XX – pochatku XXI st.: teoretychne osmyslennia i vykonavski pidkhody : avtoref. dys. ... nauk. stupenia kand. mystetstvovnazstva: 17.00.03 "Muzychne mystetstvo" / O. V. Prykhodko ; Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. – Kyiv, 2017. – 16 s.
4. Ryzhinskij A. S. Formirovanie osnovnykh principov horovogo pis'ma Luidzhi Nono v sochinenijah pervoj poloviny 1950-h godov / A. S. Ryzhinskij // Problemy muzykal'noj nauki. – 2014. – № 1. – S. 85–90.

Пихтарь Е. А., Кедис О. Ю. Хоровые произведения современных авангардных композиторов: методический аспект

Статья посвящена освещению тех проблемных аспектов, на которые следует обращать внимание при исполнении хоровых произведений авангардного направления. Внедрение новых техник композиции, которое происходит, начиная со второй половины XX века, сопровождается изменением принципов конструирования музыкальной ткани. Необходимо пересмотр таких понятий, как линия, фон, рельеф, фактура, они могут приобретать принципиально иное трактование при работе с хоровыми партиями. Требуется активное включение в дискурс хорового дирижера понятий "стереомонодия", "полирельефность", "микрополифония". Отмечается рост требований к исполнителям, которые отныне гораздо чаще должны выступать в роли солистов. Усложняются задачи, стоящие перед хористами, которые должны расширять навыки работы с вербальным текстом, задействовать предельные границы диапазона, использовать новейшие техники и приемы звукоизвлечения. Ведущую роль в становлении нового хорового письма сыграли западные композиторы авангардного направления, традиции которых продолжают в творчестве украинских мастеров хорового искусства.

Ключевые слова: хоровые произведения, авангард, композитор, техника, требования к исполнителям, хоровая фактура, тембр.

Pikhtar O. A., Kedis O. Yu. Choir works of modern avangard composers: methodological aspect

The article is devoted to the coverage of those problematic aspects, which should pay attention to the performance of choral works of the avant-garde direction. The introduction of new technique of composition, which dates back to the second half of the XX century, is accompanied by a change in the principles of constructing musical fabric. There is a review of such concepts as line, background, relief, texture, which can acquire a fundamentally different interpretation when working with choral batches. Need for active inclusion in the discourse of the choir conductor the notion of stereomonody, polirelief, micropolyphonia. There is an increase in requirements for performers, who nowadays are much more likely to act as soloists. Problems faced by the choruses, which need to expand the skills of working with verbal text, use boundary limits of the range, actively involve the latest techniques of sound production. Western composers of the avant-garde direction, whose traditions continue in the work of Ukrainian masters of choral art, played a leading role in the development of the latest choral script.

Key words: choral works, avant-garde, composer, technique, requirements for performers, choral texture, timbre.

УДК 378.147.37.015.3:005.32]:796

Стасенко О. А.

**ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПОЗИТИВНОЇ МОТИВАЦІЇ
СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ ДО ЗАНЯТЬ ФІЗИЧНОЮ КУЛЬТУРОЮ**

Стаття присвячена проблемі активізації і залучення студентської молоді до занять фізичною культурою. Обґрунтовано ефективність процесу формування позитивної мотивації завдяки чіткому визначенню цінностей фізичної культури і спорту в житті студента, місця і ролі фізичних вправ у здоровому способі його життя та впровадженню нових форм і методів навчальної та фізкультурно-масової роботи для підвищення рівня рухової активності серед студентської молоді. Визначено педагогічні умови, які сприятимуть ефективності процесу формування мотивації студентів вищих педагогічних навчальних закладів до занять фізичною культурою, а саме: застосування особистісно-орієнтованого підходу в процесі організації та проведення занять із фізичного виховання; самоуправління й самовиховання у студентів потреби самостійно займатися фізичною культурою; налагодження певних взаємовідносин між студентами та викладачами на демократичних та гуманних засадах і методичному співробітництві.

Ключові слова: мотивація, студенти, педагогічні умови, фізична культура, заняття фізичними вправами.

Останніми роками на тлі інтенсифікації навчального процесу у вишах наголошується тенденція зниження об'єму рухової активності студентів, що негативно позначається на показниках їхнього фізичного стану, у зв'язку з чим особливої значущості набувають питання формування і зміцнення здоров'я молоді, яка навчається. Істотну роль в оптимізації цієї ситуації відіграють підвищення мотивації до використання засобів фізичної культури в повсякденному житті, зокрема до занять фізичною культурою як академічних, так і самостійних та вибору адекватних засобів компенсації дефіциту повсякденної рухової активності [2; 8].

Недостатність рухової активності сучасної студентської молоді є соціальним, а не біологічним феноменом. Тому в цьому разі суттєва роль покладається на фізичну активність студентів, яка, зрештою, спрямована на зміну стану їхнього організму, набуття нового рівня фізичних якостей та здібностей, яких не можна досягти ніяким шляхом, окрім занять фізичними вправами та спортом. Вивчення структури мотивів, потреб та інтересів студентів до занять фізичною культурою та спортом є вихідними позитивними показниками, які суттєво впливають на рухову активність особистості студента [3; 6].

Серед усіх різноманітних властивостей особистості мотиви займають особливе місце, оскільки вони, насамперед, зумовлюють суспільно значиму поведінку в діяльності людини. Тому можна сказати, що в науці проблема мотивів є важливою, тому що ядро особистості, її суть становлять глибоко усвідомлені людиною збудження у вигляді мотивів та інтересів [4].