

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

**ПРИХОДЬКО ОЛЬГА ВАСИЛІВНА**



УДК 784.1”19-20”:786.1

**ХОРОВА МУЗИКА А CARPELLA  
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.:  
ТЕОРЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ І ВИКОНАВСЬКІ ПІДХОДИ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства**

**КИЇВ – 2017**

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України (Київ).

**Науковий керівник:**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**ГОМЕНЮК Світлана Григорівна,**  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського (Київ)  
Міністерства культури України,  
доцент кафедри теорії музики.

**Офіційні опоненти:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**ШИП Сергій Васильович,**  
Південноукраїнський національний  
педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського (Одеса)  
Міністерства освіти і науки України,  
професор кафедри музичного мистецтва  
і хореографії.

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**ПРИХОДЬКО Ігор Михайлович,**  
Дніпропетровська академія музики  
ім. М. Глінки (Дніпро)  
Міністерства культури України,  
професор кафедри історії та теорії музики.

Захист відбудеться 25 жовтня 2017 року о \_\_\_\_:00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д.26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, четвертий поверх, зал вченої ради (фойє малого залу).

З дисертацією можна ознайомитись в бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11.

Автореферат розіслано \_\_\_\_ вересня 2017 року.

Учений секретар  
Спеціалізованої Вченої ради  
Кандидат мистецтвознавства



Волосатих О. Ю.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Хорова музика другої половини ХХ – початку ХХІ століття відрізняється розмаїттям жанрів, стилів, композиторських технік та прийомів. Охоронні тенденції в хоровій творчості співіснують з прагненням докорінного оновлення засобів виразності. В 50-х – 60х 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 в становленні сучасного хорового письма. З одного боку, запропоновані авангардистами новації поступово входили до арсеналу виражальних засобів хорового мистецтва, створюючи активний «інтонаційний словник епохи». З іншого боку, вони виявляли (і продовжують виявляти) діалектичні протиріччя між композиторами і виконавцями. Проблеми аналізу, систематизації явищ сучасного хорового мистецтва, виконавського сприйняття і осмислення хорових творів знаходяться в центрі уваги даної роботи.

Актуальність дослідження зумовлена як теоретичними, так і практичними міркуваннями. На сьогоднішній день в Україні відсутні дослідження, в яких би систематизувалися й узагальнювалися тенденції поставангардного хорового мистецтва. Відсутні чіткі критерії класифікації сучасних хорових творів. Існуючий хорознавчий інструментарій, сформований на основі класико-романтичних творів, потребує уточнення. Необхідно розширити зміст окремих понять, адаптувавши їх до вимог сучасної музики. Крім того, актуальність даного дослідження визначається реаліями сьогоднішнього концертного життя. Сучасні, тобто нові за своєю стилістикою хорові твори становлять надзвичайно малий відсоток виконавського репертуару колективів з України та інших країн пострадянського простору. Основною причиною, яка заважає ввійти сучасним творам до репертуару колективів, є інерція виконавського мислення, а також недостатня поінформованість виконавців. Відсутні спеціальні методичні роботи з виконавських проблем, навіть матеріали просвітницького спрямування.

Таким чином, **актуальність** даної роботи пов'язана, по-перше, з необхідністю *систематизації* явищ сучасної хорової музики, а по-друге, з потребою формування *виконавських підходів* до стилістично нетипових хорових творів другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана згідно з планами науково-дослідної роботи кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського і відповідає темі № 19 «Актуальні проблеми сучасного теоретичного музикознавства». Тему дисертації було затверджено на засіданні вченої ради академії (протокол засідання № 17 від 23 червня 2016 р.).

**Об'єктом дослідження** є стилістика хорових творів зарубіжних та вітчизняних композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ ст., а також система елементів вокально-хорової техніки. У дисертації проаналізовані твори: Л. Беріо, П. Дюсапена, Д. Лігеті, С. Луньова, Р. Мажуліса, Л. Ноно,

К. Пендерецького, Ф. Пуленка, А. Пярта, Дж. Тавенера, Б. Фьорніхоу, Х. Холігера, А. Шнітке, К. Шоткхаузена та ін.

**Предметом дослідження** є система виконавських підходів до хорових творів другої половини ХХ – початку ХХІ ст., яка базується на особливостях сучасного хорового письма.

**Метою дослідження** є встановлення специфіки хорового письма творів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. та розробка алгоритму виконавських дій<sup>1</sup> в роботі з ними. Означена мета передбачає вирішення наступних **завдань дослідження**:

- встановлення критеріїв систематизації хорових творів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. на основі властивостей хорового письма;
- характеристика даних властивостей на сучасному етапі розвитку хорової музики;
- визначення алгоритму хорознавчого аналізу хорових творів другої половини ХХ – початку ХХІ ст.;
- систематизація виконавських проблем, пов'язаних з хоровими творами другої половини ХХ – початку ХХІ ст.;
- введення в науковий та виконавський обіг хорових творів другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

**Теоретичну базу дослідження** складають наступні праці: 1) музикознавчі та культурологічні праці, присвячені комплексним проблемам сучасної музики (Д. Житомирського, Ц. Когоутка, М. Лобанової, С. Савенко, Г. Шнеєрсона, Т. Чередниченко, М. Наймена та ін.); 2) роботи, присвячені аналізу окремих явищ сучасної музики – індивідуальних композиторських стилів, жанрів, творів (С. Гоменюк, М. Дубова, Ю. Крейніної, М. Лобанової, Е. Рестаньо, С. Савенко, О. Трайніної, А. Шнітке, Р. Хлопіцкої та ін.); 3) література з питань хорознавства, вокальної методики та виконавських аспектів сучасної хорової музики (праці І. Батюк, Г. Дмитревського, Л. Дмитрієва, О. Єгорова, В. Живова, С. Казачкова, Н. Кошкарьової, А. Лащенко, П. Левандо, В. Морозова, К. Пігрова, О. Рижинського, А. Ушкарьова, П. Чеснокова, В. Юшманова, Л. Ярославцевої та ін.); 4) література з теорії музики (Е. Алексєєв, І. Браудо, Н. Герасимова-Персидська, О. Дубінець, Т. Дубравська, Т. Кюрегян, С. Павлюченко, О. Руч'євська, І. Сніткова, Ю. Холопов, В. Холопова та ін.); 5) допоміжна література різних спрямувань: філологічна (О. Буреніна, С. Лебедєв, О. Падучєва, Г. Шенгелі), з проблем психології виконавства (Є. Назайкінський, Б. Теплов) та інші.

**Методи дослідження.** Дослідження спирається на загальнонаукові (дедуктивний, індуктивний, порівняльний, емпіричний) та спеціальні музикознавчі (музично-історичний, теоретико-аналітичний) методи. Дедуктивний метод використано в процесі конкретизації окремих властивостей хорового письма на основі загальних відомостей з хорознавства; індуктивний – в ході виявлення спільних рис хорового письма та типів виконавських труднощів на основі аналізу окремих сучасних хорових творів; порівняльний –

<sup>1</sup> Термін Н. Даньшиної-Хмільєвської.

в процесі порівняння стилістичних особливостей хорового письма класико-романтичного періоду та сучасності, а також особливостей виконавських підходів до виконання хорових творів різних стильових напрямків; емпіричний – в дослідженні виконавських проблем. Музично-історичним методом визначаються особливості хорових творів в контексті загального розвитку музичної культури другої половини ХХ – початку ХХІ ст., теоретико-аналітичний застосовано в ході аналізу хорових творів.

**Наукова новизна** дисертації полягає в тому, що *вперше*:

– використано теоретичний підхід до вивчення проблем виконання хорової музики другої половини ХХ – початку ХХІ ст.;

– запропонована систематизація явищ хорової музики другої половини ХХ – початку ХХІ ст.;

– запропонована систематизація підходів до вивчення та виконання хорової музики другої половини ХХ – початку ХХІ ст.;

– в науковий та виконавський обіг введені нові твори сучасних вітчизняних та зарубіжних композиторів;

*набули подальшого розвитку*:

– теорія сучасного хорового письма, яку поглиблено в практичному аспекті;

– теоретичні засади хорознавства, розглянуті в контексті розвитку сучасної вітчизняної та зарубіжної хорової культури.

**Практичне значення.** Матеріали дисертації можуть бути використані в курсах лекцій вищих мистецьких навчальних закладів: «хорознавство», «історія хорової музики», «історія хорового виконавства», «історія музики ХХ – ХХІ ст.», «читання хорових партитур», для студентів за спеціальністю «хорове диригування», та в практичній роботі диригентів, композиторів, артистів хорових колективів, співаків.

**Апробація результатів дисертації.** Дисертація обговорювалась на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Основні ідеї та положення дисертації були викладені у доповідях на конференціях: XIII Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці України», (Київ, 2011); XII науково-практична конференція Українського Товариства Аналізу Музики, (Київ, 2012); XV Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці України», (Київ, 2013); Конференція «Słowo we współczesnych dyskursach», кафедра сучасної польської мови Лодзького університету, (Лодзь, Польща, 2013); XVI Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці України», (Київ, 2014); XIV науково-практична конференція Українського Товариства Аналізу Музики (Київ, 2014). Результати дослідження апробовані в концертній та репетиційній діяльності вокального ансамблю сучасної музики Alter Ratio під керівництвом дисертанта.

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано п'ять одноосібних статей у фахових виданнях, затверджених МОН України, та одну одноосібну статтю у спеціалізованому зарубіжному виданні.

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертація складається зі вступу, двох основних розділів та висновків, списку використаної літератури та додатків. Повний обсяг дисертації 255 сторінок. Загальний обсяг основного тексту 200 сторінок. Список використаної літератури – 176 найменувань.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ**

У **вступі** обґрунтовано вибір, актуальність теми дослідження, визначено його мету та завдання, об'єкт і предмет, наукову новизну та практичне значення, методологічну основу. Вступ містить відомості про апробацію результатів дисертації, кількість публікацій, структуру та обсяг дисертації.

**Перший розділ «Стабільні властивості хорового письма в умовах стильової динаміки»** є теоретичним: в ньому уточнюється понятійна та термінологічна бази дослідження, здійснюється огляд літератури. Розділ складається з чотирьох підрозділів: спочатку аналізується зміст і обсяг ключового для даного дослідження поняття «хорове письмо», виявляються стабільні, тобто незалежні від стильових змін, властивості хорового письма (1.1); далі встановлюється, як вказані властивості функціонують у сучасних умовах розвитку хорового мистецтва (1.2 – 1.4).

**Підрозділ 1.1 «Критерії систематизації хорових творів другої половини ХХ – початку ХХІ століття».** На основі аналізу положень фундаментальних хорознавчих праць (Г. Дмитрівського, О. Єгорова, В. Живова, П. Левандо, К. Пігрова, А. Ушкарьова, П. Чеснокова та ін.) встановлюється, що поняття «хорове письмо» трактується в них як сукупність визначених технічних прийомів, якими користуються композитори для передачі певного художнього образу. Таке розуміння, цілком прийнятне для творів класико-романтичного репертуару, виявляється надто вузьким для сучасної хорової музики, коли самі ці прийоми і способи їх застосування суттєво змінилися. Отже, хорове письмо трактується в даній роботі як *динамічне* явище, яке змінюється в умовах різних історичних, національних, індивідуальних композиторських стилів. Пропонується розглядати хорове письмо як *суму індивідуальних особливостей твору (групи творів), що впливають з характеру хорового виконавства*. Дані особливості можуть змінюватися з часом, але вони присутні в хорових творах різних стилів і тому названі стабільними властивостями хорового письма. Ними є: 1) врахування вокальної природи хорового мистецтва, 2) вирішальне значення ансамблю, 3) зв'язок музики і слова. Зазначені властивості формують обмежене коло можливостей для композитора у відборі музичних засобів при написанні творів для хору. Вони ж визначають обрану в даному дослідженні логіку аналізу сучасного хорового письма, а також послідовність аналізу окремих хорових творів. Аналіз музичного матеріалу поєднує музикознавчий і виконавський підходи: хорове письмо, таким чином, розглядається, з одного боку, як результат здійснення композиторських намірів, а з іншого, – як імпульс для виконавських дій.

**Підрозділ 1.2 «Специфіка використання елементів вокально-хорової техніки в сучасних хорових партитурах».** У цьому підрозділі дисертації

встановлюється, яким чином новаторські композиторські техніки позначилися на елементах вокально-хорової техніки, тобто складових виконавської майстерності окремого співака і хору в цілому. До елементів вокально-хорової техніки належать: інтонування, дихання, тембр, дикція, артикуляція (штрихи, атака звуку). Окремо розглянуто нові прийоми вокально-хорової техніки.

У виконавській практиці **інтонацію** розуміють у технічному і художньому значеннях. В технічному значенні інтонація є процесом відтворення звуку заданої висоти і заданої ритмічної організації в реальному часі. У художньому значенні інтонація – смислове наповнення музичного руху. У п. 1.2.1 розглянуто особливості інтонування як технічного процесу в сучасній хоровій композиції, описано принципи інтонування, встановлені в практиці вітчизняної хорової школи, визначено проблеми, що виникають при інтонуванні сучасної хорової музики. Зокрема, стверджується, що для виконання творів сучасної музики недостатньо навичок та принципів, здобутих в практиці інтонування творів класико-романтичної доби. Особливу увагу звернено на необхідність вибудови нових принципів інтонування та необхідності стильового інтонування, встановлено залежність принципів інтонування від особливостей хорового письма.

Для освоєння різних типів інтонаційних складнощів в дисертації запропоновані методичні поради-зауваження, що базуються на принципі новоладової настанови Ю. Холопова. Особливість запропонованих в дисертації зауважень – в поєднанні методу Ю. Холопова з практикою хорового виконавства та принципами зонного інтонування. У тексті дослідження узагальнюється особистий досвід автора в застосуванні названих принципів в практичній роботі хорового колективу над сучасними хоровими творами. Різноманітність нововведень в сучасних хорових (і вокальних) партитурах змушують переглянути і розширити технічні можливості виконавців.

У п. 1.2.2 аналізуються зміни, що відбуваються з кожним з елементів вокально-хорової техніки (диханням, тембром, дикцією, артикуляцією) під впливом новацій композиторського мислення, нових виконавських прийомів. Визначаються сучасні академічні вимоги щодо вказаних складових виконавської майстерності, аналізуються шляхи адаптації базових виконавських навичок до нових композиторських технік, до виконавських прийомів, які пропонують та винаходять композитори. Встановлено, що типи **дихання**, які використовують співаки під час фонації, в повній мірі залежать від технічних та художніх завдань, поставлених в творі. Для виконання вокальних та хорових творів сучасної музики виконавцеві слід оволодіти не лише різними типами дихання, що практикуються в академічному виконавстві, а й розширити їх за рахунок неакадемічних практик, до яких все частіше звертаються сучасні композитори. Серед них: спів на вдиху, поєднання вокальної фонації з побутовим мовленням, шумовими ефектами тощо. Пошуки композиторів в царині вокальних та хорових **тембрів** сформували нові тенденції в естетиці хорового звучання. Виконання нових творів хорової

музики вимагає від виконавця: 1) мінімального використання вібрато як в сольному, так і в ансамблевому співі; 2) нівелювання тембрових відмінностей між окремими голосами в партії, в групі голосів та між хоровими партіями; 3) в той же час, в окремих партитурах, індивідуалізації окремих голосів, партій, тембрів як особливих засобів виразності; 4) поєднання вокальної фонації з шумовими ефектами, маніпуляціями артикуляційного апарату для досягнення необхідного тембру. Для досягнення певних художньо-естетичних завдань сучасні композитори часто використовують прийоми та принципи співу притаманні різноманітним фольклорними та естрадним манерам: спів на приголосних, поєднання вербального тексту і шумових ефектів, використання маловживаних та екзотичних мов. Таким чином, **дикція** стає засобом окраси звуку, що вимагає від виконавців переглянути принципи роботи артикуляційного апарату. В сучасних хорових творах не лише вимова слова, а й «вимова» окремого звуку є потужним художнім засобом, зростає значення **артикуляції**. Від виконавців вимагається пристосовування набутих технічних навичок до виконання нововинайдених штрихів.

У п. 1.2.3 дисертації класифіковані та описані **нові прийоми вокально-хорової техніки**. Це т. зв. *розширені вокальні техніки* (extended vocal technique). Всі нові прийоми, які були знайдені в сучасних хорових партитурах (Л. Беріо, Д. Лігеті, К. Пендерецького, Б. Фьорніхоу, Х. Холігера, К. Штокхаузена та ін.), класифіковані за характером змін, які відбуваються з основними елементами вокально-хорової техніки. Виділено шість типів прийомів: 1) мовно-шумові; 2) мовно-співочі; 3) екстремальні вокальні техніки; 4) вокально-мануальні; 5) інтонаційні; 6) прийоми, пов'язані з особливостями прочитання нотного тексту. Вказані нові прийоми вокально-хорової техніки систематизовані в таблиці (в додатку), яка містить графічне зображення прийому в партитурі, посилання на твір, в яких даний прийом використовується, а також характеристику кожного прийому.

**Підрозділ 1.3 «Формування нових норм ансамблювання в сучасному хоровому письмі: технологічний та психологічний аспекти».** Тут розглянуті зміни в принципах ансамблювання, спричинені новими способами організації хорової фактури. Поняття ансамблю використано як взаємодію виконавців на різних рівнях роботи з партитурою. У дисертації ансамблі систематизовано за наступними критеріями: 1) за кількістю елементів, що взаємодіють; 2) за способами взаємодії; 3) за параметром взаємодії.

У сучасних партитурах самотійними елементами колективу стають партії, групи голосів, окремі співаки. Таким чином, **кількість елементів, що взаємодіють**, збільшується, що обумовлено: 1) появою фактурного типу *надбагатоголосся*, де кількість голосів-партій коливається від 8-10 до понад 50; 2) умовністю поділу хору на чотири партії; 3) нівелюванням тембрових відмінностей співацьких голосів або визнанням поділу голосів по партіях другорядним в досягненні художніх завдань; 4) появою фактурного типу *мікрополіфонії* і посиленням індивідуальної ролі кожного співака в будові цілого. Інші чинники, які впливають на зміну принципів ансамблювання:



посилення інструментального начала в хорових творах, ускладнення хорової фактури за рахунок гіперболізації поліфонічних прийомів (канонів, інших видів імітацій у великій кількості голосів). Змінюються **способи взаємодії виконавців** в сучасному хоровому ансамблі, ступінь контрасту/доповнення між елементами цілого. У дисертації виокремлюються такі типи ансамблів на основі способів взаємодії учасників: 1) мінімальний ступінь взаємозалежності і взаємодії співаків; 2) навмисна розрізненість та підкреслена несумісність голосів-партій; 3) розосередження єдиної музичної думки між різними голосами (партіями) в умовах пуантилістичної фактури; 4) взаємодія різних видів музичного простору, врахування особливостей фізичного простору в хоровому творі. В залежності від **параметру, який узгоджується в колективному співі**, в дисертації розрізняються традиційні в хорознавстві види ансамблю – дикційний, метроритмічний, штриховий, динамічний, темповий. Дані типи ансамблю дають змогу правильно оцінити характер виконавських складнощів в процесі ансамблювання та знайти вірний технологічний підхід до вирішення проблем. Психологічна адаптація виконавця до нових норм ансамблювання пов'язана з необхідністю зміни виконавської ментальності. Уніфікація параметру, який узгоджується в ансамблі, є важливим завданням репетиційної роботи.

**Підрозділ 1.4 «Роль слова у сучасних хорових творах: типологія вербальних текстів та способів композиторської роботи з ними».** В роботі композиторів ХХ ст. з вербальним текстом його складові диференціюються, на перший план виходять різні властивості слова – його значення, звучання або структура. Гіперболізація композитором даних властивостей слова впливає на характер взаємодії вербального та музикального рядів, що позначається на особливостях хорового письма. У дисертації розглянуті та систематизовані *тексти*, які стали основою хорових творів другої половини ХХ ст., та *принципи роботи* композиторів з даними текстами.

На основі проаналізованих творів, враховуючи походження та практику використання в музичному мистецтві, виділені дві групи текстів: **традиційні** та **нетрадиційні**. До першої групи віднесені тексти, що традиційно використовувались як літературна основа хорових творів – канонічні літургійні тексти та тексти літературного походження. Другу групу складають тексти, які стали об'єктом композиторської уваги лише в ХХ ст., в рамках культури постмодернізму. Серед них публіцистичні та побутові тексти (Л. Беріо, Л. Ноно, К. Штокхаузен та ін.), тексти наукових праць (Л. Беріо, К. Штокхаузен), окремі фонемні та склади різних мов, або вигадані самим композитором лексеми (Дж. Шелсі, К. Штокхаузен та ін.).

Основне питання, що розглянуте в даному розділі, – яким чином взаємодіють вербальний та музичний тексти в сучасних хорових творах. Визначається, що композитори можуть трактувати слово: 1) як смислову одиницю, 2) як звуковий комплекс, 3) як конструкцію. Узгодивши вказані аспекти слова з назвами розділів лінгвістики, які їх вивчають, ми запропонували розрізняти **семантичне, фонетичне та морфологічне** трактування слова.

**Семантичне** трактування слова пов'язане з відтворенням в музичній композиції зовнішнього та внутрішнього змісту вербального тексту. Слово трактується як носій певної семантики, змісту, образу та ін. Звучання та значення слова невід'ємні одне від одного. Композитори не лише «озвучують» зміст, образи, сакральний смисл вербального тексту, а й використовують принципи драматургії, риторики в композиції. Більшість текстів, що трактується композиторами семантично – це, як правило, тексти сакральні або художні, тобто такі, що традиційно використовувалися в хоровій музиці.

Як приклад семантичного трактування словесного тексту в дисертації аналізується цикл Д. Лігеті *Nonsense madrigals* (1988/1993). Композитор прагне відтворити не тільки значення слів, а й гру слів в поезії. Виявлена при аналізі поезії мадригалів мікроподієвість, насиченість цитатами, алюзіями, пародіями повністю відтворена в логіці подій та структурних особливостях музичної композиції, вона регулює вибір музичних засобів. Слово стає для композитора «керівництвом до дій»: від прямої ілюстрації окремого слова в риторичних фігурах до проєкції семантичних зв'язків всередині словесного тексту на організацію музичної композиції.

Слово (склад, фонема) трактоване **фонетично** цікаве своїм фонізмом і відокремлюється від асоціативного ряду та конкретних образів, що часто призводить до абстракції, позапредметності. Слово (склад, фонема) використовується як технічний прийом, спосіб звуковидобування. Композитори працюють зі звуковою оболонкою вербального тексту так само, як в сонорних композиціях – з темброво-звуковими масивами. Відношення до слова як до звукової матерії обумовлює вибір текстів. Композитори звертаються до текстів, написаних незрозумілою для слухача і виконавця мовою – вигаданою (К. Штокхаузен) або маловживаною (К. Пендерецький). Вибір таких текстів спонукає слухача зосередити увагу на якості звучання, тембрових особливостях, що створюються в результаті вокальної мовної артикуляції. Звучання вербального тексту може підкреслюватися музичними засобами. В межах фонетичного трактування слова в дисертації виділено дві групи творів: в першій – слово використане як суто технічний прийом, засіб створення нового тембрового ефекту (Я. Ксенакіс, Дж. Шелсі, К. Штокхаузен), в другій – звучання тексту підкреслюється композитором з метою привернути увагу до значення тексту (К. Пендерецький, Л. Ноно).

Особливості втілення фонетичного трактування слова розглянуто на прикладі твору Л. Ноно *Il canto sospeso* (*Перервана пісня*). Поєднання серіального принципу організації музичної тканини з традиційною роботою з текстом – лінійне розгортання вербального тексту в партитурі, підтекстування нота-склад, формотворення з урахуванням структури вербального тексту – призводить до того, що записаний в партитурі текст майже не сприймається на слух в реальному звучанні твору. Речення та слова, що можуть бути вільно прочитані в партитурі, розпадаються на окремі склади і літери при прослуховуванні. Таким чином, вербальний текст з тексту, що «значить»,

перетворився на текст, що «звучить». У подібних творах фонетична складова стає більш яскравою і виразною для слухача.

**Морфологічне** трактування слова встановлене тільки по відношенню до одного композиторського стилю (А. Пярт), але в межах цього стилю реалізується послідовно і системно. У хорових творах класичного *tintinnabuli*-стилю А. Пярта *структура* вербального тексту та окремих його елементів стає конструктивною основою музичного тексту. Структурні особливості вербального тексту визначають: 1) особливості застосування методу композиції *tintinnabuli* (кількість складів в слові визначає будову мелодичного голосу, а від мелодичного голосу, у свою чергу, походить *tintinnabuli*-голос); 2) ритмічну організацію (ритм залежить від розташування наголошеного складу); 3) різні рівні музичного синтаксису (будова такту залежить від довжини слова, більш масштабні музичні структури відповідають текстовим структурам); 4) вибір засобів музичної виразності – підкреслений аскетизм проявляється в одноманітності ритміки, роботі з простими чистими хоровими тембрами, сталій динаміці, використанні одного штриха протягом всього твору.

Слід відзначити посилення тенденції семантичного трактування слова в хоровому письмі ХХІ ст. Даний процес пов'язаний із зростанням інтересу до канонічних текстів на пострадянському просторі. Звернення до сакральних текстів змушує колишніх композиторів-авангардистів (А. Пярт, А. Шнітке, В. Сільвестров) кардинально змінити власну композиторську техніку в бік спрощення. Така тенденція зберігається не лише в роботі з канонічними текстами. Композитори прагнуть звернутись до слухача не лише музикою, а й словом.

**Другий розділ дисертації «Сучасне хорове письмо як основа формування нової виконавської культури (на прикладі творів С. Луньова «Страстная Седмица» і «The Noel Consort»)»** практичний: в ньому аналізуються два зразки сучасного хорового письма – хорві цикли С. Луньова, а також процес виконавської роботи над ними з вокальним ансамблем *Alter Ratio*, розглянуті основні виконавські проблеми та шляхи їх вирішення. Розділ складається з чотирьох підрозділів. Логіка виконавського аналізу відповідає структурі теоретичного розділу дисертації: особливості хорового письма і комплекси виконавських проблем систематизовані в трьох аспектах – пов'язані з вокально-хоровою технікою (2.2), особливостями ансамблювання (2.3), роботою зі словом (2.4). У кожному підрозділі наводяться приклади вирішення відповідних виконавських проблем, пропонуються вправи, ефективність яких підтверджена репетиційною практикою.

**Підрозділ 2.1 «Особливості хорового письма в творах С. Луньова «Страстная Седмица» і «The Noel Consort»** присвячений аналізу стилістики симфонії для мішаного хору без супроводу «Страстная Седмица» (2012) та концерту для хору на теми традиційних різдвяних пісень «The Noel Consort» (2013). Хорове письмо в даних творах характеризується наступними рисами: 1) хор сприймається як багатофункціональний та багатотембровий інструмент, або колектив інструментів, в організації хорової фактури відчутні особливості оркестрового мислення; 2) фактура вирізняється високим ступенем

індивідуалізованості кожного голосу-партії; 3) інструментальний тип мислення організує мелодику окремих ліній та узгодження їх у фактурі; 4) використовуються різноманітні прийоми роботи з тембрами: показані природні особливості кожного з типів голосів, нові музичні фарби створюються через поєднання різних засобів музичної виразності тощо; 5) в роботі з вербальним текстом поєднуються семантичний і фонетичний підходи, звуковий образ музичних творів формується не лише на основі змісту, але й на особливостях звучання словесного тексту.

**Підрозділ 2.2 «Прийоми вокально-хорової техніки в партитурах С. Луньова: аналіз виконавських труднощів».** В цьому підрозділі містяться практичні рекомендації щодо роботи над інтонацією, диханням, тембром, проблемами дикції, артикуляції.

При розгляді *інтонаційних* проблем встановлено, що кожен цикл позначений комплексом індивідуалізованих інтонацій (як мелодичних, так і гармонічних), що протягом цілого твору ідентифікуються слухом. Засвоївши принципи роботи над інтонацією на окремих прикладах за допомогою спеціально розроблених вправ-розспівок, можна застосувати їх до всього твору. На основі ряду прикладів описано апробований в репетиційній діяльності метод новоладової настанови Ю. Холопова. Для кожного прикладу розроблена вправа, зазначено, у який спосіб краще засвоюється та чи інша інтонаційна проблема.

Виходячи з сформульованої в п. 1.2.2 дисертації позиції щодо важливості стилістично виправданого підходу в роботі над виконавською технікою і, зокрема, щодо відповідності характеру звуку характеру (типу) дихання, в обох аналізованих творах обґрунтовуються різні механізми співацького *дихання*. Драматичне та тембрально насичене звучання, якого потребує виконання симфонії «Страстная Седмица», досягається використанням нижньореберно-діафрагмічного типу дихання. Віртуозність, легкість та імпровізаційність, якої потребує концерт «The Noel Consort», вимагає полегшеного дихання, тобто переважно грудного та діафрагмічного.

У названих творах відсутні кардинально нові способи роботи з *тембрами*, наприклад, пов'язані з мовно-шумовими прийоми або маніпуляціями артикуляційного апарату та рук, тощо. Натомість визначені наступні важливі для виконавця особливості: 1) використання композитором крайніх точок діапазону виконавця для досягнення певних художніх та емоційних ефектів; 2) поєднання виразних можливостей гармонії і вокальних тембрів; 3) використання інструментальних прийомів письма для досягнення відповідного колориту – імітації різноманітних ударних інструментів, награвань на дерев'яних духових, тощо.

Проблеми *дикції* як чіткої вимови, правильної орфоєпії та художнього прочитання літературного тексту в даних двох циклах пов'язані з походженнями вербальних текстів – в симфонії «Страстная Седмица» використані тексти церковно-слов'янською мовою, в концерті «The Noel Consort» здебільшого англійською та старо-англійською (поодинокі випадки – латина, німецька, французька). У зв'язку з цим в дисертації розглядається

питання впливу вірної вимови іншомовних текстів на роботу співацького апарату, що позначається на якості тембру та на особливостях артикуляції як вимови звуку. Зазначається також вплив якості вимови текстів на стильову складову вокально-хорового виконавства.

Особливості *артикуляції* в даних двох творах пов'язані з роботою над дикцією. Це зумовлено практичними міркуваннями в опануванні яскравого авторського прийому хорового письма, який в партитурі відображений у вигляді хорової вертикалі, що пульсує в певному ритмі, та «подрібненої» голосної в складі, який припадає на даний акорд. У творах зустрічається кілька модифікацій даного прийому.

**Підрозділ 2.3 «Специфіка ансамблювання: формування нових навичок взаємодії голосів».** Практична робота над циклами «Страстная Седмица» та «The Noel Consort» викликала у виконавців проблеми під час спільного музикування. Результати репетицій з кожною хоровою партією та окремими групами голосів необхідно було суттєво корегувати під час загальних репетицій: інтонування, метро-ритм, динаміка, артикуляція, дикція потребували корекції. Проблеми ансамблювання пов'язані з наступними особливостями хорового письма композитора: 1) умовністю чотириголосного викладу та значною поліфонізацією фактури; 2) постійною зміною фактурних функцій голосів-партій; 3) метро-ритмічними, темповими, тембровими складнощами. Необхідна переорієнтація слухових відчуттів виконавця в ході зміни фактурних функцій голосів. Іншим важливим моментом є гнучкість слухових відчуттів та чіткість координації в системі «внутрішній слух-голос». У вирішенні проблем ансамблювання результативним є комплексний підхід – доцільно поєднувати роботу над різними видами ансамблю: штрихового з дикційним, тембрового з орфоепічним, метро-ритмічного з штриховим.

**Підрозділ 2.4 «Композиторська та виконавська робота зі словом».** На основі аналізу двох хорових циклів в ньому встановлюється, яким чином *значення, звучання та структура* слова впливають на роботу композитора з музичним текстом і яким чином це може бути корисним виконавцеві. З аналізу творів циклів видно, що С. Луньов не надає пріоритетного значення одному з зазначених аспектів слова, натомість кожен з них відіграє свою роль в організації музичного тексту. Тематика та походження текстів визначають ступінь композиторської свободи в творах: в симфонії «Страстная Седмица» відчутна наближеність до православної літургійної традиції, концерт «The Noel Consort» відмічений фактурними та гармонічними експериментами, свободою роботи зі словесним текстом. Звучання текстів в даних 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 за рахунок їх «подрібнення». Структурні особливості вербального тексту використані композитором традиційно на рівні

музичного синтаксису: текстовий рядок відповідає музичному періоду, строфа або текстовий розділ – куплету або музичному розділу.

Проведена в даному розділі робота по визначенню особливостей хорового письма окремого композитора та формування на їх основі принципів виконавської роботи над технічними та художніми засобами показала, що опрацьовані в першому розділі три властивості хорового письма є не лише інструментом теоретичного аналізу, але й прямо пов'язані з виконавською діяльністю. Для осягнення всіх достоїнств та краси сучасної музики, виконавцеві важливо розуміти внутрішні композиційні процеси та їх вплив на становлення художнього твору.

У **висновках** узагальнено теоретичні та практичні результати дослідження. Зокрема, зазначено, що хорове письмо в творах а cappella другої половини ХХ – початку ХХІ ст. зазнало значних змін, зумовлених застосуванням нових композиторських технік, впливом інструментального начала, залученням явищ повсякденності до арсеналу мистецьких засобів. Технічні прийоми, що традиційно вважалися нормативними для хорового письма класико-романтичної доби, є тільки частиною всього комплексу актуальних сьогодні композиторських і виконавських засобів, вони не визначають специфіки сучасного хорового письма. Тому в дисертації вихідною позицією є широке трактування хорового письма: не як сукупності усталених в композиторській творчості технічних прийомів, а як гнучкого способу фіксації специфічних для хорового співу властивостей – **вокальної природи, ансамблю, взаємодії слова і музики**. Таким чином, специфіка хорового письма визначається трактовкою співацького голосу, вибором варіантів і способів поєднання голосів (характером ансамблювання), способами роботи зі словом в хоровому творі. Сучасне хорове письмо вирізняється відсутністю уніфікації, багатоваріантністю рішень. Рисами сучасного хорового письма є: 1) відсутність єдиного еталону хорового звучання; 2) різноманітність тембрових експериментів, використання колористичних ефектів на основі синтетичних хорових тембрів; 3) множинність способів трактування слова; 4) сприйняття хору як різноскладового та різнотембрового колективу виконавців, що не обмежений технічними, художніми, естетичними, сценічними умовностями; 5) пошук та створення нестандартних умов виконання творів: нетрадиційні сценічні майданчики, театралізація виступу тощо. Надзвичайної ваги набуває перформенізація хорового мистецтва, тобто об'єднання з іншими видами мистецтв.

Означені властивості хорового співу створюють основу для кількох класифікацій явищ сучасної хорової музики, запропонованих в дисертації. Зокрема, диференційовані методи і прийоми вокально-хорової техніки, види ансамблів в сучасних хорових творах, вербальні тексти і способи композиторської роботи з ними. Виокремлюються наступні групи нових прийомів вокально-хорової техніки: мовно-шумові, мовно-співочі, екстремальні вокальні техніки, вокально-мануальні, інтонаційні, прийоми, пов'язані з особливостями прочитання нотного тексту. Запропоновано класифікацію ансамблів в залежності від кількості учасників, способу взаємодії між ними та

параметру музичної тканини, який узгоджується. Впорядковуються також тексти сучасних хорових творів за походженням та частотою використання в хоровій практиці (традиційні і нетрадиційні); способи композиторської роботи з текстами (в залежності від пріоритету одного з трьох аспектів слова – значення, звучання або структури, – виділяються, відповідно, семантичний, фонетичний та морфологічний підходи до слова).

Універсальні (стабільні) властивості хорового співу дозволяють не тільки впорядкувати розмаїття новацій сучасної хорової творчості, але також дають можливість систематизувати пов'язані з нею виконавські труднощі. Основна група таких труднощів викликана інертністю виконавського мислення, орієнтацією слуху, вокально-хорових навичок, сценічної поведінки на традиційний досвід, сформований на класико-романтичному хоровому репертуарі. Сучасна виконавська хорова культура – індивідуальна і колективна – повинна враховувати множинність композиторських рішень, включаючи парадоксальні, провокаційні. Визначені *основні напрямки роботи* для виконавця сучасної хорової музики: 1) пошук і напрацювання нових навичок інтонування, відповідно до особливостей гармонічного мислення того чи іншого композитора; 2) робота над іншомовними текстами, розуміння звучання іншомовного тексту як важливої складової стилю, вимоги і прийоми відпрацювання правильної вимови та дикції в хорі; 3) робота над творами, що пов'язана з пристосуванням якостей вокального звуку та загальнохорового тембру до відповідних стильових рис; 4) напрацювання нового сценічного досвіду; 5) гнучкість музичного мислення; 6) напрацювання нового співвідношення у системі «диригент-хор», що вимагає від співака хору ініціативності, більш свідомої участі в ході виконавського процесу. Зазначені положення визначають теоретичний результат дисертації.

Практичний результат дослідження полягає: 1) у розробці засад музикознавчого та виконавського аналізу сучасних хорових партитур; 2) у створенні алгоритму виконавський дій щодо двох нових для виконавської практики хорових творів – симфонії для мішаного хору без супроводу «Страстная Седмица» та концерту для хору на теми традиційних різдвяних пісень «The Noel Consort» С. Луньова; 3) у розробці методичних зауважень та рекомендацій по роботі з певними видами виконавських труднощів. Зокрема, розглянуто проблемні питання інтонування, роботи над диханням, дикцією, тембральними можливостями голосу, проблеми опанування різних видів ансамблю, набуття нового сценічного досвіду.

Сучасне хорове письмо є потужним стимулом виконавської активності. У ході пошуків нових (іноді нестандартних) виконавських та сценічних рішень активізується креативність співаків. Робота над сучасними хоровими творами може проходити в тісному контакті з композиторами. З іншого боку, концертне виконання сучасних композицій нерідко вимагає пошуку нових форм контактів з публікою – коментарів, пояснень, особливих способів ви будови концертної програми. Композитор, виконавець і слухач, таким чином, тісно взаємодіють.

Все це грані живого процесу розвитку хорового мистецтва, захоплюючого і пізнавального.

### Список опублікованих статей:

1. *Приходько О. В.* Канон як традиція: функціонування норм поліфонії строго стилю в умовах сучасного хорового письма (на прикладі Трьох канонів Р. Мажуліса) // Київське музикознавство : зб. ст. / НМАУ ім. П. І. Чайковського; КІМ ім. Р. М. Глієра. Київ, 2011. Вип. 40. С. 36–44.

2. *Приходько О. В.* Особливості композиторської роботи зі словесним текстом в циклі «Nonsense madrigals», або Д. Лігеті в країні слів // Київське музикознавство : зб. ст. / НМАУ ім. П. І. Чайковського; КІМ ім. Р. М. Глієра. Київ, 2014. Вип. 50. С. 67–76.

3. *Приходько О. В.* Провокація як засіб комунікації в кантаті «Перервана пісня» Л. Ноно // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. ст. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2015. Вип. 116. С. 163–170.

4. *Приходько О. В.* Просторова диференціація елементів фактури у виконанні сучасної хорової музики (на прикладі Minnesang А. Шнітке) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. ст. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. Вип. 108. С. 119–126.

5. *Приходько О. В.* Риси сучасного хорового письма на прикладі Stabat mater К. Пендерецького // Київське музикознавство : зб. ст. / НМАУ ім. П. І. Чайковського; КІМ ім. Р. М. Глієра. Київ, 2013. Вип. 46. С. 203–209.

6. *Приходько О. В.* Слово в музиці і музика в слові: експерименти в сучасній хоровій музиці // *Slowo we współczesnych dyskursach*. Łódź : Wydawnictwo uniwersytetu łódzkiego, 2014. S. 463–470.

### АНОТАЦІЯ

**Приходько О. В. Хорова музика а carpella другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи –** Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2017.

У дисертації досліджені особливості стилістики та виконання нової хорової музики другої половини ХХ – початку ХХІ ст., на прикладі творів вітчизняних та зарубіжних композиторів. В роботі розглянуте поняття хорового письма та досліджено специфіку сучасного хорового письма. Встановлені властивості хорового письма адаптовані до проблем та завдань виконавської практики. На основі музикознавчого та виконавського аналізів творів таких композиторів як: Л. Беріо, Д. Лігеті, С. Луньов, Л. Ноно, А. Пярт, К. Штокхаузен та ін., здійснена систематизація явищ хорової музики означеного періоду, запропоновані різноманітні класифікації творів,



виконавських прийомів, виконавських складнощів. Окрему увагу приділено вирішенню питань та актуальних проблем виконання сучасної нової хорової музики. Визначені основні напрямки роботи диригентів, хормейстерів, артистів хору (ансамблю), вокалістів, викладачів спеціальних дисциплін. Надані методичні поради щодо вирішення питань інтонування, роботи над диханням, дикцією, тембральними можливостями голосу, розглянуті питання ансамблювання та нового сценічного досвіду. Запропонований алгоритм виконавських дій більш докладно розглянуто на прикладі творів сучасного українського композитора С. Луньова.

**Ключові слова:** сучасна хорова музика, хорова музика другої половини ХХ – початку ХХІ ст., хорове письмо, хорове виконавство, С. Луньов.

## АННОТАЦІЯ

**Приходько О. В. Хоровая музыка а саррелла второй половины ХХ – начала ХХІ в.: теоретическое осмысление и исполнительские подходы –** Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство – Национальная музыкальная академия имени П. И. Чайковского, Киев, 2017.

В диссертации исследованы вопросы стилистики и исполнения новой хоровой музыки второй половины ХХ – начала ХХІ века, на материале творчества украинских и зарубежных композиторов. В работе рассмотрено понятие хорового письма и установлена специфика современного хорового письма. В качестве неизменных свойств хорового письма, независимых от стилевого, жанрового направления, исторической эпохи, названы – вокально-хоровая техника как отражение вокальной природы инструмента, расширенное понятие ансамбля, онтологическая связь музыки и слова. Данные свойства послужили основой для анализа хоровых произведений, который включает композиторскую технику, принципы хорового письма, исполнительские проблемы. На основе музыковедческого и исполнительского анализа хоровых произведений таких композиторов как: Л. Берно, Д. Лигети, С. Лунев, Л. Ноно, А. Пярт, К. Штокхаузен и др., представлена систематизация явлений хоровой музыки данного периода, предложены разнообразные классификации произведений, исполнительских приемов, исполнительских трудностей. Классифицированы по типу изменений в работе отдельных элементов и обобщены в таблице новые приемы вокально-хоровой техники. Разработанная классификация типов ансамблей объединяет хороведческие и музыковедческие позиции исследования. В работе предложена систематизация вербальных текстов, с которыми работают в своих хоровых сочинениях современные композиторы, классифицированы разные способы композиторской интерпретации данных текстов.

Большое внимание уделено разрешению вопросов и актуальных проблем исполнения современной новой хоровой музыки. Обозначены основные направления в работе дирижеров, хормейстеров, артистов хора (ансамбля),

вокалистов, преподавателей специальных дисциплин. В работе приведены методические советы по работе над проблемами интонирования, работе над дыханием, дикцией, тембровыми возможностями голоса, рассмотрены вопросы ансамблирования и особенности нового сценического воплощения хоровых произведений. Более детально названные проблемы исполнения рассмотрены на примере произведений современного украинского композитора С. Лунева.

**Ключевые слова:** современная хоровая музыка, хоровая музыка второй половины XX – начала XXI в., хоровое письмо, хоровое исполнительство, С. Лунев.

## SUMMARY

**Prykhodko O. V. A cappella choral music of second half of XX – beginning of XXI century: theoretical understanding and performing approaches** – Qualification research work as a manuscript.

The dissertation is for getting the scientific degree of the Candidate of Art Criticism (Doctor of Philosophy) in the specialty 17.00.03 – Musical Art – National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, Kyiv, 2017.

Ph.D. thesis explores distinctive features of stylistics and performance of choral music composed in second half of XX-th – beginning of XXI-st century. Thesis examines concept of choral writing and explores characteristics of modern choral writing. Established features of choral writing are adapted for problems and tasks of performance practice. Systematisation of choral music phenomenons of mentioned period was performed using musicological and performance analyses of works by Luciano Berio, György Ligeti, Svyatoslav Lunyov, Arvo Pärt, Kalheinz Stokhausen and others; different approaches are offered for pieces' classification, performance techniques and performance difficulties. Special attention is paid to the issues and actual problems of performance of contemporary music. Basic guidelines for conductors, choirmasters, member of chorus, vocalists and teachers of special disciplines are provided. Methodical advises on intonation, breath, diction, voice's timbre potential are given; issues of ensemble and new stage experience are explored. Proposed algorithm for performance actions is more closely examined by the example of works of modern Ukrainian composer Svyatoslav Lunyov.

**Keywords:** contemporary choral music, choral music of the second half of XX-th – beginning of XXI-st, choral writing, choral performance, S. Lunyov.