

BABIJ OKSANA. THE IDEA OF IMMORTALITY IN ARTISTIC WORLD OUTLOOK BY R. WAGNER. This article is devoted to multidimensional idea of immortality in artistic world outlook by composer. The author is paid attention to process of its formation and deepening, which is directly connected with Wagner's cognition activity. Having a metaphysical nature, the idea of immortality unites several senses - images, serve as their semantic denominator. As sign of immortality acts the vital end, marking idea of another existence.

Key words: death, immortality, suffering, compassion, cognition, self-cognition, Eros, Agape.

УДК 78.071.2:78.087.68

Юлія Іванова

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА

Хорове виконавство історично передує композиторській творчості. Виконавство у високому значенні підпорядковується не композиторському індивідуальному баченню, а зразковим канонам, що втілюють узагальнені прагнення душі, натхненні духовним досвідом людства. Досить довгий період теоретична думка з питань хорового виконавства була спрямована на розкриття питань методичного характеру. Перші роботи в області хорового виконавства вмщували теоретичне узагальнення співочих традицій, методи виховання смаку та художніх принципів. Звернення до специфічних хорознавчих проблем проявляється у період розвитку багатоголосного співу. Хорознавство як наука почала розвиватися у другій половині ХХ ст. Виконавство було складовою вітчизняного хорознавства. В ньому розглядалися деякі історичні та методичні аспекти його розвитку.

На межі ХХ–ХХІ століть виконавські проблеми все більше приваблюють науковців, про що свідчить поява великої кількості наукових праць, статей, посібників за цією темою та створення у ВНЗ курсу «Теорія хорового виконавства». На сучасному етапі теорія хорового виконавства бурхливо розвивається, існує багато аспектів вивчення виконавських проблем та їх розробок у науковій літературі.

Мета статті – простежити процес становлення та розвитку теоретичної думки з проблем хорового виконавства, визначити шляхи розвитку теорії хорового виконавства на сучасному етапі.

Об'єктом статті є хорове мистецтво, а її **предметом** – теоретичні аспекти хорового виконавства.

Матеріалом дослідження є історичні, теоретичні та хорознавчі праці вітчизняних науковців з питань виконавства.

Хорове виконавство – це творчий процес відтворення художнього образу твору засобами виконавської виразності. Хорове виконавство належить до динамічних видів мистецтв, де створення художнього образу не завершується на системі «автор-композитор». Наступний творчий акт можна назвати процесуальним, бо подальша конкретизація художнього образу передається виконавцю і може бути багатоваріантною. Діяльність композитора є первинною (написання твору композитором), а виконавця – другорядною. Первинна та другорядна діяльності проявляються тільки у щільному взаємозв'язку: композитор – диригент-хор. Другорядність хорового виконавства походить з творчого відтворення результату первинного процесу творчості, з його інтерпретації. У даному випадку мова йде саме про виконавську інтерпретацію (а не композиторську або наукову). Інтерпретація є творчою стороною виконавства, завдяки їй виявляється багатозначність художнього образу в процесі виконавства, а також його суб'єктивні та об'єктивні пласти.

Виконання – це не просто відтворення художнього образу хорового твору, а переведення його в нову якість – виконавський художній образ, що має відносну самостійність. Хорове виконання є безпосередньо творчим актом, що здійснюється перед слухачами саме зараз, у даний момент. Тому зв'язок між слухачами та виконавцями має велике значення і до схеми композитор-диригент-хор обов'язкового треба додати і слухачів.

Формування хорового виконавства як професійного мистецтва з притаманними йому особливостями, художніми та технічними задачами, пов'язане з еволюцією суспільного музикування, розвитком музичних жанрів та стилів, вдосконаленням нотації та музичних інструментів. Про перші ознаки професійності у виконавстві можна говорити починаючи з середньовіччя, бо виконавство розвивалося в рамках культової музики і дорівнювалося до ремесленої справи.

З появою суворого стилю змінюється уявлення про гармонію, інтонацію, що суттєво впливає на хорове виконавство. У цей період складається новий тип музиканта-практика, якому притаманне злиття в одному обличчі виконавця і творця музики. Специфіка хорового церковного співу (масовість, виявлення тяжкої долі метру) поступово

призвела до появи великої кількості пісенних жанрів в епоху Ренесансу, зокрема, хорові колективи починають виконувати не тільки церковну музику, а й світську.

XVII ст. стає переломним для розвитку хорового виконавства. У цей період активно розвивається інструментальне виконавство. Виникають оперний театр, музичні академії, мистецтво бельканто, скрипкова школа. Це ще більше сприяє розмежуванню функцій композитора і виконавця. Створення нових вокально-інструментальних жанрів активно впливає на виконавські манери хорів.

На початку XVIII ст. виникає багато різновидів хорів. Хорові колективи підрозділяються на церковні, оперні, навчальні. Звідси випливає потреба у професійній підготовці хормейстерів та співаків хору. Коло завдань виконавців значно розширюється. Головне завдання виконавця – це об'єктивне розкриття образного строю та задуму композитора. У цей період складаються виконавські школи. Наприкінці XVIII ст. з'являється нова форма музикування – публічний концерт. Відтепер виконавство отримує все більшу самостійність.

Активну роль у розвитку виконавства відіграла теорія афектів та її спадкоємці (мангеймська школа). Яскрава емоційність виконавського стилю оркестру, його ефектна гнучка динаміка, темброва забарвленість вплинула на подальший розвиток вокального та хорового виконавства.

На межі XIX–XX ст. виникає грамзапис, що дозволяє розширити виконавські можливості кожного музиканта та порівняти різні виконавські інтерпретації.

У XX ст. проблеми виконавства приваблюють все більше дослідників. Спочатку виконавство вивчалось у двох аспектах: репертуар колективу (логіка побудови, еволюція репертуару, що виконується) та характер інтерпретації (відповідність нотному тексту, задуму композитора, епосі, що нового вніс виконавець у свою трактовку).

Теоретичні питання виконавства нерівнозначно висвітлюються у науковій думці. Досить багаті надбання має інструментальне виконавство (особливо фортепіанне). І тільки в останнє десятиріччя з'являється багато літератури, в якій розглядаються питання хорового виконавства України та ближнього зарубіжжя.

Проблеми виконавства органічно увійшли у зміст інтонаційної теорії Б. Асаф'єва. Його роботи про хорове мистецтво наскрізь пронизані усвідомленням явища інтонації для виконавця. На думку Л. Беседіної, вчений, «... *обнаруживший в скрещенє двох начал суцність*

музыкального исполнительства, – постижение и воспроизведение музыки, – смог предоставить ясную и отчетливую картину каждого из них..... распознавая, растолковывая музыку, Б. Асафьев “подает” слышание этой музыки, т. е. выявляет то, что необходимо для ее исполнения» [1, с. 209]. Він виявив істинний зміст музики, ланки виконавського процесу – тон та тоновість, інтервал, вокальність, дихання, активність інтонаційного слуху, мелос, процесуальність музичної форми. Виконання, за Б. Асаф'євим, – це виявлення дійсного змісту музики, втілення звуками світу людини, могутнє проявлення духовної сили людства.

Виконавські питання відображені у теорії вітчизняного хорознавства з точки зору сучасного розвитку хорового мистецтва ще недостатньо. Методичні поради до виконавства можна знайти у книгах П. Чеснокова, Г. Дмитревського, К. Птиці, О. Єгорова, К. Пігрова, М. Колесси. Вони всі були практикуючими хормейстерами, тому їх праці загалом мають методичну спрямованість. Тільки В. Краснощоків, крім методичних питань, розглядав історію хорового виконавства Росії.

Нові аспекти розвитку хорознавчої науки визначив П. Левандо. Саме він вперше наголошує на відсутності теоретичних виконавських проблем у хорознавстві, що ускладнює процес усвідомлення хорової творчості музикознавством.

Новітній етап розвитку теорії виконавства пов'язаний з діяльністю В. Живова, яка спрямована на усвідомлення суто виконавських завдань – становлення, реалізацію та концертне виконання творчого задуму. В. Живова визначив вимоги до виконавського аналізу: окреслив коло його проблем та питань, методик, чим спрямував хорознавчу думку в інше річище. Він виявив специфічні риси хорового виконавства: це *людський фактор* (хор – живий організм, який створений з різних за думками та почуттями людей); *синтетичний характер* (зв'язок зі словом); *специфіка інструмента* (людський голос); *колективний характер, наявність диригента*, який є творчою ланкою між автором та виконавцями. Головна мета його праць – обґрунтування та формулювання закономірностей виконавського процесу.

Важливу роль у розвитку вітчизняній виконавства відіграв А. Лащенко, який відокремлює питання хорового виконавства у нову область музикознавства. А. Лащенко розглядає окремі проблеми вивчення та розвитку хорової культури у сучасних умовах, виявляє специфіку різних можливостей хорового співу та деякі особливості його впливу

на духовний світ людини. Він надає визначення хоровому мисленню, як відображенню духовного життя композитора, виконавця та слухача завдяки художньої аргументації музично-хорових засобів. Хорове мислення охоплює деталі вокальної мови і крізь словесно-музичний синтез сходиться до верхівок виразних якостей жанру стилю, традицій та новаторства. Велика увага приділяється хоровому інтонуванню та цього основі – руху.

Цілу епоху у хоровому виконавстві складає діяльність С. Казачкова. Він розглядає диригентську справу з точки зору виконавця-практика. Його хвилюють поняття інтерпретації, жанру та стилю, закономірності музичного виразу, специфіка концертного виконання. В останніх роботах автор виявляє смисл та мету творчості, естетично-моральні закони діяльності диригента.

Досить цікавими філософськими роздумами про хорове виконавство стали праці Л. Бесєдіної – учениці та спадкоємниці С. Казачкова. Вона розкриває сутність теорії інтонації Б. Асаф'єва та її базове значення у формуванні та розвитку музичного мислення як основи, становлення професійного музиканта, хорового диригента. Л. Бесєдіна доводить, що музикант повинен взяти ідеї інтонаційної теорії Асаф'єва як основні та прийняти її концепцію яка головний метод усвідомлення музики. Необхідно захопити музикантів сферою асаф'євського методу інтонаційності, переконати, що музично-філософський світогляд є основою професіоналізму музиканта.

Внутрішня сторона інтонаційного методу містить відношення до музичної інтонації як до емоційно-ідейного мовлення звуку, до тону – як до основного поняття музики, до інтервалу – як до визначника емоційно-сміслової якості інтонації, до ритму – як до фактору прояву музики, до музичної форми – як процесу винаходження цілісності, до мелосу – як до провідної категорії в системі виразних можливостей музики, до слуху – як до «міри речей у музиці».

Досить оригінальний підхід до визначення специфічних рис хорового виконавства має А. Хакімова. Вона досліджує вокальне багатоголосся в аспектах специфічних особливостей та якостей мистецтва даного виду та загальних закономірностей музики. За її словами, «звукова система хора а cappella способна вбирать бесконечное множество музыкально-языковых художественных новаций. Эволюционная гибкость системы сопряжена со специфическими свойствами ее элементов, их внутренней подвижностью и безграничными возможностями переорганизации» [8, с. 7]. Вона вважає, що хоровий спів – це

психофізичний процес, який завжди емоційно забарвлений; емоційне забарвлення звуку, яке впливає на його температуру, а також на відчуття напруги або розслаблення. Звідси впливають найважливіші аспекти вивчення хорового виконавства – темпо-ритмовий, інтонаційно-динамічний, теситурно-регістровий та музично-поетичний.

І. Гулеско розглядає хорове виконавство крізь призму історико-стильових рис національної української музичної культури, вважаючи, що його не слід відокремлювати від інтегративного стилю певної історичної епохи [2]. Важливим компонентом стильової епохи є композитор, його творчий задум, який є базовим для виконавства. У світлі естетичних уподобань композитора художньо відображається дійсність, яка формується під впливом національних традицій. Змістовність, повнота виразу, художня цінність, спадкоємність традицій музичного твору неможлива без виявлення його жанрових ознак. Саме жанр є результатом практичної діяльності суспільства, що виявляється у художній формі. Жанрово-стильові ознаки зумовлюють засоби виконавської виразності певного твору, його інтонаційність. Тому жанрово-стильовий історизм стає основним ключем до вивчення виконавських процесів.

В основі теоретичних досліджень Ю. Кузнецова лежать психологічні аспекти вивчення хорового виконавства, бо закони художньої творчості здійснюються на неусвідомлюваному (установочному) рівні. Він вважає, що у хоровому мистецтві виконавцями є диригент і хор, тому поняття установки розподіляється на два компоненти – вокально-хорова установка і диригентська установка. Диригент організує, а співаки реалізують художній образ з точки зору установочного виконання.

Загальновідомо, що особливе значення при виконанні має емоційна виразність хору. Багато авторів хорознавчих праць відмічають значення вольового та емоційного впливу диригента хору. Але у теорії хору відсутня систематизація емоційних методів роботи зі співаками: невідомо для якої мети і в яких ситуаціях у хоровому виконавстві доцільно використовувати той чи інший механізм емоцій, як емоційний стан співаків і диригента відображаються на процесах розучування та виконання хорової партитури. Ю. Кузнецов виявляє організуючу функцію емоцій. Він вважає, що створення, фіксація, виконання та сприйняття художнього образу стають реальними завдяки специфічним функціям емоцій [4, с. 216]. Від емоцій, що переживають співаки, залежить і тембральна характеристика звуку. Велику увагу

Ю. Кузнецов приділяє роботі над тембром хору. Хоровий тембр зберігався інтуїтивно поколіннями хорових диригентів на основі слухового відчуття звучання. На сучасному етапі еталон хорового тембру активно змінюється під впливом засобів масової комунікації. Зміни, що проходять у звуковому середовищі, настільки значні, що з'явилась необхідність у розвитку нового напрямку психоакустики – екології слуху. Ці глобальні процеси впливають на хорове мистецтво.

Сучасні тенденції повинні прийти на допомогу відчуттям та інтуїції хорових диригентів – отримати знання про хоровий тембр та унісон. Для хорового мистецтва це має принципове значення. Тембр звука залежить від його спектральних складових. У залежності від змін спектральних складових будуть змінюватися умови формування таких фундаментальних ознак хорового співу, як ансамбль та стрій. У хоровому звучанні частота спектральних складових дуже рідко збігається з його «ідеальною» гармонічною частотою. Відхилення частоти реальних обертонів від «ідеальних» значно змінюють тембр звучання хорового співу. Дослідники сольного співу визначили це явище як «феномен квазігармонічності» [див.: 4; 7]. Інтерпретація гармонічності звучання хору повинна враховувати абсолютні та відносні рівні тембрального забарвлення різних вокально-хорових постановок голосу, стильових особливостей твору та експресивні можливості кожного хорового колективу.

Досить незвичний підхід до осмислення виконавського мистецтва пропонує О. Маркова, спираючись на досягнення ранньохристиянської церковної музики. Вона визначає виконавський принцип «за його риторичною підосною континуального продовження на противагу процесуальній завершеності композиторського твору» [6, с. 7]. Виконавство у високому етимологічному та в буттєво-контекстному значенні підпорядковується не композиторському індивідуальному волінню, а зразковим моделям, канонам, що втілюють понад особові здобутки «розуму серця», натхненного ідеальним родовим досвідом людства, скерованого Вищим. Риторика у церковній традиції є засобом подолання у наочно-доступних формах релігійної символіки, а символіка складає базисну якість абстрактної ідеї, можливо, більш значущої, ніж сама музика. Стародавні автори вважали, що цілісні образи музики представляли собою частку великої симфонії порядку, встановленого і підтримуваного Богом. Базисними риторичними фігурами музики виступають символи-архетипи кола-дуги – вертикальних ліній, які виступають як ідеальні сутності світу. У розширеному

розумінні мелодично-гармонічні «набухання» та динамічні «хвилі» у музичному звучанні складають дещо надзвичайне з точки зору «душевного виразу».

ВИСНОВКИ. Проблеми хорового виконавства не стали своєчасно предметом наукового вивчення, оскільки головна увага дослідників приділялася методичним питанням хорознавства. У зв'язку з розвитком українського професійного хорового виконавства з'являється все більше різноманітних аспектів та ракурсів його наукового дослідження: це філософський; історичний; психологічний; інтонаційний; жанрово-стильовий; національний (регіональний); виховання інтерпретатора хорової творчості; сучасне бачення хорового виконавця в процесі створення та реалізації художнього образу.

Огляд теоретичних концепцій хорового виконавства виявив широкий спектр поглядів на нього. Сучасне мистецтво відкриває перед виконавцями різноманітні можливості розкриття художнього образу, що проявляються у багатоваріантності трактовок, які іноді навіть змінюють характер певного образу. На сучасному етапі розвитку хорового виконавства спостерігається поглиблення значності виконавця у процесі створення художнього образу, що йде від самої інтонаційної природи музичного мистецтва.

Відтворення неповторних особливостей виконавського стилю у хоровій творчості є одним із головних критеріїв інтерпретації: завдяки цьому виконавська творчість засяяла різноманітністю інтонування і змісту. Помітно зросла серйозність до створення виконавської інтерпретації, що дозволило говорити про глибокі змістовні та філософські концепції.

Велику роль для розвитку хорового виконавства відіграє відтворення національних виконавських особливостей, що впливають на манеру співу і походять від традицій виконавської імпровізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Беседина Г. В преклонении перед истиной / Г. Беседина. – Симферополь, 2009. – 275 с.*
2. *Гулеско І. Національний хоровий стиль / І. Гулеско. – Харків. : ХДАК, 1991. – 103 с.*
3. *Казачков С. Дирижер хор – артист и педагог / С. Казачков. – Казань : Казанская гос. консерватория, 1998. – 307 с.*
4. *Кузнецов Ю. Практическое хороведение / Ю. Кузнецов. – М. : Компания спутник, 2009. – 361 с.*
5. *Левандо П. Проблемы хороведения / П. Левандо. – Л. : Музыка, 1974. – 282 с.*

6. Маркова О. Виконавський та композиторський принцип мислення як антитези екстатично-риторичного та композиторського творення музики / О. Маркова // Науковий вісник : зб. наук. ст. [упор. М. Давидов, В. Сумарокова]. – К. : Нац. муз. академія України ім. І. П. Чайковського, 2007. – Вип. 69; Кн. 13. – С. 6–14.

7. Морозов В. П. Биофизические основы вокальной речи / В. П. Морозов ; [отв. ред. В. И. Медведев]. – Л. : Наука, 1977. – 231 с.

8. Хакимова А. Хор а саррелла (историко-эстетические и теоретические проблемы вопросы жанра) /А. Хакимова. – Ташкент : «Фан» академии наук республики Узбекистан, 2000. – 158 с.

9. Скребков С. Избранные статьи / Скребков С. С. [Ред.-сост. Д. А. Арутюнов]. – М. : Музыка, 1980. – 216 с.

10. Восемнадцатая ежегодная богословская конференция Православного Св.-Тихоновского гуманитарного университета. Материалы : М., 2008 [Электронный ресурс]. Код доступа : [hor.by > methodus/bibliografi/articles/](http://hor.by/methodus/bibliografi/articles/) Вход свободный. Язык рус.

ІВАНОВА Ю. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА. Пропонується становлення теоретичних проблем виконавства у хорознавстві. Аналізується вітчизняна література по даному питанню. визначаються аспекти вивчення хорового виконавства на сучасному етапі.

Ключові слова: хорове виконавство,, хорознавство, художній образ, інтонавання, виконавська інтерпретація, методика роботи з хором.

ІВАНОВА Ю. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА. Рассматриваются теоретические проблемы исполнительства в хороведении; анализируется отечественная литература по данному вопросу. Определяются аспекты изучения хорового исполнительства на современном этапе.

Ключевые слова: хоровое исполнительство, хороведение, художественный образ, интонирование, исполнительская интерпретация, методика работы с хором.

IVANOVA Y. THEORETICAL ASPECTS DEVELOPMENT OF THE CHORAL RENDITION DEVELOPMENT. The formation of the theoretical questions of the performance in the chorus activity is considered in this article. Modern domestic literature on this subject is analytical. And also some aspect of the learning chorus activity at the modern time are found here.

Keywords: chorus performance, choral studies, image, intonation, performer interpretation, methodology of the choral working.