

Дубатовская Ольга Анатольевна

dubi@tut.by

преподаватель факультета эстетического образования Белорусского государственного педагогического университета (Минск)

Olga A. Dubatovskaya, M.A.

dubi@tut.by

The State Teacher's University of the Republic of Belarus (Minsk), Department for Aesthetical Education

Особенности хоровой фактуры в условиях неклассического контекста (на примере произведений композиторов России и Беларуси)

Аннотация

Вторая половина XX века занимает исключительное место в эволюции хоровой музыки. В этот период на неё оказали влияние новации в области музыкального языка; появление новых способов звуковой фиксации, или фактуры; утверждение неклассического стиля композиторской мысли. В свете этих изменений оказались переосмыслены главные элементы музыкальной ткани, способы их связи и функционирования в условиях новых музыкальных стилей (музыкальный авангард и «новая классика»). Особое внимание привлекает творчество композиторов России и Беларуси, поскольку интерес к хоровой музыке обусловлен здесь исторически и ментально, а её неклассический контекст отражается в хоровой фактуре наиболее ярко и своеобразно.

Ключевые слова

современная хоровая фактура, неклассический контекст, «полирельефность», звуковой пласт

Specificities of Choral Texture within a Non-Classical Context as Exemplified by Choral Works of Russian and Belorussian Composers

Abstract

The second half of the 20th century is a unique time period for evolution of choral music. Choral music was then influenced by innovations in the field of musical language, methods of fixing, or texture, as well as by an establishment of the non-classical style of composition. In the light of these changes, the main elements of musical texture, as well as methods of communication and performance under the new styles of music (musical avant-garde and so-called “new classic”), were re-comprehended. The choral oeuvre of Russian and Belorussian composers attracts some special attention, since the interest for choral music is based on the historical and mental traditions of both countries, and its non-classical context is reflected in the choral texture in the most vivid and original manner.

Keywords

contemporary choral texture, non-classical context, the layer of sound

Развитие хорового искусства во второй половине XX века в СССР и на постсоветском пространстве происходило в русле стилистических и жанровых изменений мирового музыкального искусства, с одной стороны, а с другой — народная песня и духовная музыка как основа хорового пения накладывали свой неповторимый отпечаток на композиторский музыкальный язык. Исключительное место в эволюции хоровой музыки занимает период 1960–80-х годов, когда актуализировались новации в области музыкального языка, приёмов звукоизвлечения, способов звуковой фиксации и, шире, новые композиторские техники. В свете этих изменений особый интерес вызывает хоровое творчество композиторов России и Беларуси, испытавшее подлинный ренессанс. Отличительной особенностью сочинений этого периода является неклассический контекст, который наиболее ярко и своеобразно проявил себя в хоровой фактуре.

Известно, что хоровая музыка в какой-то степени является консервативным видом исполнительского искусства. Связано это, с одной стороны, с ограниченными возможностями человеческого голоса, несмотря на четырёхоктавный диапазон смешанного хора и его техническую подвижность, с другой — с наличием текста на определённом языке. Это диктует особый способ воплощения образа, основной идеи произведения, с помощью красочного исполнения музыкального материала. Однако, несмотря на все эти специфические особенности природы хорового искусства, в «ренессансных» сочинениях оригинально претворились многие новые, неклассические типы организации музыкального материала, прежде всего композиторские техники: серийная, сериальная, алеаторика, сонорика, а также новые способы нотации («графика»)¹.

Неклассичность современной хоровой фактуры сказалась в переосмыслении ранее существовавших основных структурных компонентов музыкальной ткани и их функциональных связей. Остановимся на этом вопросе подробнее и рассмотрим такие основные компоненты хоровой фактуры, как *голос*, *пласт*, *линия*, *фактурные рисунки*, на примере хоровых сочинений российских композиторов: Хорового концерта Альфреда Шнитке на слова Григора Нарекаци (1984–1985, русский текст Наума Гребнева), Концерта для смешанного хора Дмитрия Смирнова «Кипарисовый ларец. Пять трилистников» на слова Иннокентия Анненского (1990) и цикла «Исповедь» (три хора) белорусского автора Вячеслава Кузнецова на слова Л. Н. Толстого (2004).

Одним из важнейших компонентов в системе современной хоровой фактуры является «голос». Область изучения фактурного голоса в хоровой музыке чрезвычайно широка. Мы лишь отметим, что если в классическом контексте под голосом подразумевается «каждая из мелодических линий в гармонической и полифонической музыке» [3, 42], то в неклассическом феномен «голоса» может быть выражен последовательностью звуков не только одного голоса, но и сонорных пластов, принадлежащих разным хоровым партиям. В последнем случае образуется многоголосная линия, или «утолщённый голос» (образованный за счёт увеличения числа хоровых партий), с определённым звуковым объёмом-пространством, что свидетельствует о более широком толковании феномена голоса.

Голос-пласт, или фактурный голос, обладает вокально-тембровой определённостью и единой пульсацией (часто сдвинутой на небольшую длительность последовательно вступающими голосами). Примером служит фактура хора «Мечтанье» из Концерта для смешанного хора «Кипарисовый ларец» Дмитрия Николаевича Смирнова (р. 1948). Здесь *две* партии начинают в унисон, а *третья* — на четверть позже; узкий диапазон ($h — d^1$) способствует интегрированию звучания, приближая его к сонорному пласту (см. пример 1).

¹ О строении классической хоровой фактуры см. фундаментальное исследование [1].

1.

Д. Н. Смирнов. «Кипарисовый ларец», концерт для смешанного хора на слова
И. Ф. Анненского: № 1. «Мечтанье»

P agitato
Сли - ва - лись ли э - то те - ни, сли - ва - лись э - то те - ни...
Sli - va - lis' li e - to te - ni, sli - va - lis' e - to te - ni...

P agitato
Сли - ва - лись э - то те - ни, э - то...
Sli - va - lis' e - to te - ni, e - to...

P agitato
Сли - ва - лись э - то те - ни...
Sli - va - lis' e - to te - ni...

В итоге фактурным голосом оказывается «утолщённая линия», на первый план которой выходит темброво-фонический аспект музыки. Партию хора симптоматично характеризует регистрово-интервальная дифференцированность с тесситурными перепадами, что способствует, с одной стороны, разделению линейных связей на сегменты, а с другой — слиянию хоровых партий в высотноразличимый массив, то есть суперноголосие. Принципом организации звуковой ткани выступает микрополифония по типу Дьёрдя Лигети.

Фактурный пласт в хоровой музыке — это утолщённая фактурная линия или совокупность фактурных линий, сходных или близких по метроритму, интонационному рисунку и другим средствам создания образа [2]. Фактурный пласт участвует в процессе создания пространственной концепции хоровой музыки (например, у Д. Лигети). Дополнительным важным критерием образования фактурного пласта в хоровой музыке является текстовый или смысловой фактор объединения элементов фактуры. Так, например, в хоре «Тоска маятника» из концерта для смешанного хора «Кипарисовый ларец» Д. Н. Смирнова на фоне разной ритмической организации произносится один и тот же текст в трёх хоровых партиях, что способствует созданию единства фактурного пласта (см. пример 2).

Фактурный пласт в рамках двухоктавного диапазона нашёл отражение в хоре «Старая усадьба» из того же концерта, в котором оригинальна раздвоенность в партии басов. Об аналогичном фактурном пласте можно говорить в Хоровом концерте А. Г. Шнитке, где этот эффект достигается шестнадцатиголосным хором в объёме (амбитусе) двух с половиной октав (за счёт дублировок; см. пример 3).

Феномен «полирельефности» актуализируется обычно в условиях дифференциации голосов, особенно в тех случаях, когда традиционные функции хоровых голосов-партий — тема, сопровождающий голос, бас — нивелируются и несут в себе дополнительный эффект «пространственной» полнозвучности. Интересен в этом плане хор «Вера» из цикла «Исповедь» В. В. Кузнецова (см. пример 4). Здесь, в условиях функциональной дифференцированности партий и строго-силлабической подтекстовки хоровые голоса образуют новое качество фактуры — несколько «рельефов». Вместе они образуют целостность. Новые свойства элементов хоровой музыки выявили определённые закономерности в построении её фактуры.

2.

Д. Н. Смирнов. «Кипарисовый ларец», концерт для смешанного хора на слова И. Ф. Анненского: № 5. «Тоска маятника»

S. и раз-би-то, но е-го вол-ну-ет жуть, что о-би-жен-
i raz-bi-to, no ye-go vol-nu-yet zhut', chto o-bi-zhen-
 что о-би...
chto o-bi...
 что о...
chto o...
 что...
chto...

A. и раз-би-то, но е-го вол-ну-ет жуть, что о-би-жен-
i raz-bi-to, no ye-go vol-nu-yet zhut', chto o-bi-zhen-

T. и раз-би-то, но е-го вол-ну-ет жуть, что о-би-жен-
i raz-bi-to, no ye-go vol-nu-yet zhut', chto o-bi-zhen-

B. скорб-но, но вол-ну-ет, что сер-
skorb-no, no vol-nu-yet, chto ser-

3.

А. Г. Шнитке. Концерт для смешанного хора на слова Григора Нарекаци: № 1. «О, Повелитель сущего всего...»

174 (3 soprani soli) *f* *a 3* *ff* **22**

S. су-щим во все-лен-ной, всё то, что нам дос-тиг-нуть суж-де-но...
su-schhim va fs'e l'en-paj, fs'o to, shito nam das-tig-nut' suzh-d'e-no...

(altri) *f* *ff* *mf*

A. су-щим во все-лен-ной, всё то, что нам дос-тиг-нуть суж-де-но... Тво-
su-schhim va fs'e l'en-paj, fs'o to, shito nam das-tig-nut' suzh-d'e-no... Tva-

T. су-щим во все-лен-ной, всё то, что нам дос-тиг-нуть суж-де-но... Тво-
su-schhim va fs'e l'en-paj, fs'o to, shito nam das-tig-nut' suzh-d'e-no... Tva-

B. щим во все-лен-ной, всё то, что нам дос-тиг-нуть суж-де-но... Тво-
schhim va fs'e l'en-paj, fs'o to, shito nam das-tig-nut' suzh-d'e-no... Tva-

4.

В. В. Кузнецов. «Исповедь», цикл для смешанного хора на слова Л. Н. Толстого:
№ 3. «Вера»

The image shows a musical score for the piece "Вера" (Faith) by V.V. Kuznetsov. It is a score for a mixed choir, with parts for Soprano (C.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The tempo is marked "Adagio" and the time signature is 4/4. The lyrics are: "...там ве-ра. Где жизнь... ве-ра. Ве-ра есть". The score includes various dynamic markings such as *mp*, *p*, *mf*, and *trp*, along with phrasing slurs and accents. The bass part (B.) has a prominent melodic line.

Следующим важным компонентом в системе неклассической хоровой фактуры является «линия» [4, 37, 57; 5, 4]. «Линия» может быть мелодической и сопровождения, где выделяется линия баса². «Линия» в хоре с неклассической фактурой — это последовательность звуков или созвучий, образующих звуковое «пространство» темы. При этом интервальное или ритмическое дублирование не является новой линией, а становится её «уплотнением». Фактурная «линия» в хоре с неклассическим типом фактуры может быть выражена и многоголосно — например, в виде дублировки (хор «Вера» из цикла «Исповедь» В. В. Кузнецова) или хорального изложения (хор «Тоска маятника» из концерта для смешанного хора «Кипарисовый ларец» Д. Н. Смирнова).

Фактурные рисунки в современной хоровой музыке также получили новое значение. Так, мелодические, гармонические и ритмические фигурации, дублировки, «педаль», которые в классических партитурах служили лишь средством воплощения единой художественной задачи, в хоровых произведениях современности могут играть ведущую роль в создании дополнительных «тектонических» эффектов. Например, в упомянутом выше хоре «Тоска маятника» хоровая фактура построена на повторении каждой хоровой партией особой ритмической фигурации.

Функция дублировки также может видоизменяться, приобретая разные функциональные наполнения. Так, в Хоровом концерте А. Г. Шнитке дублировки создают, и тем самым подчёркивают, пространственно-фонический аспект звучания. В этом произведении представляется интересным своеобразное использование виртуозной мелодической фигурации в разделе соло двух сопрано с развёрнутой мелодической линией на фоне аккордовой фактуры. По своему выразительному звучанию мелодическая фигурация имеет инструментальную природу, её внедрение в хоровую ткань сообщает музыке оригинальные черты.

Следует также отметить важность использования изобразительных фигураций, особенно для передачи концептуальной стороны произведения, сконцентрированной в литературном тексте. Например, в хоре «Тоска маятника» Д. Смирнова эффект шагов разных людей — текст «и опять, и опять шагами...» — музыкально воплощён не только выразительными вокальными интонациями, но также полиритмией и полиметрией (см. пример 5).

² Более подробно об элементах фактуры см. [4] и [5].

5.

Д. Н. Смирнов. «Кипарисовый ларец», концерт для смешанного хора на слова И. Ф. Анненского: № 5. «Тоска маятника»

The image shows a musical score for a mixed choir, consisting of four staves: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The music is in 4/4 time and features a complex, rhythmic melody. The lyrics are in Russian and transliterated. The score includes dynamic markings such as *sp* (sforzando) and *rit'* (ritardando). The lyrics are:
S.: го - ря.чась. И о - пять, и о - пять ша - га - ми ме - рить
go - ryachas'. I o - pyat', i o - pyat' sha - ga - mi me - rit'
A.: го - ря.чась. И о - пять ша - га - ми ме.рять
go - ryachas'. I o - pyat' sha - ga - mi me - rit'
T.: го - ря.чась. И о - пять ша - га - ми ме - рить
go - ryachas'. I o - pyat' sha - ga - mi me - rit'
B.: го - ря.чась. И о - пять ша - га - ми ме - рить
go - ryachas'. I o - pyat' sha - ga - mi me - rit'

Таким образом, особенности современной хоровой фактуры, связанные с новой, функциональной трактовкой голоса и линии, подчёркивают неклассический контекст хорового письма. Суть его заключается в следующем:

1. Некоторые элементы хоровой фактуры, в классических партитурах служившие лишь подчинённым средством воплощения единой художественной задачи, в современной хоровой музыке могут выполнять ведущую роль и в семантическом, и в конструктивном аспектах (например, новая трактовка голоса, фактурные рисунки).

2. Все уровни музыкальной вертикали (мелодия, бас, средние голоса и т. д.), помимо своих классических проявлений, в современной хоровой музыке приобретают иные качества, что проявляется в функциональной амбивалентности рельефа и фона.

3. Выдвижение на первый план темброво-фонических и колористических аспектов в современной музыке обусловило усиление роли дублировок, педалей, а также расширение звукового амбитуса (объёма).

Переосмысление основных компонентов современной хоровой фактуры и приобретение ими ряда новых свойств и функций даёт возможность использовать фактуру как формообразующее средство. Это явление способствует как индивидуализации, так и персонификации современной хоровой фактуры, что в каждом случае обусловлено решением конкретных художественных задач.

Литература

1. Левандо П. П. Хоровая фактура / Монография. Л., 1984.
2. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. М., Музыка, 1982.
3. Романовский Н. В. Хоровой словарь. М., Музыка, 2000.
4. Скребкова-Филатова М. С. Фактура в музыке. М., Музыка, 1985.
5. Холопова В. Н. Фактура. М., Музыка, 1979.