

УДК 781.41:784.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-10>**Наталія ПЕРЦОВА,***orcid.org/0000-0003-4575-7691**доцент кафедри музичного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтва
(Київ, Україна) natalia.pertsova@gmail.com***Надія КОНОНСЬКА,***orcid.org/0000-0003-0486-9283**концертмейстер кафедри музичного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтва
(Київ, Україна) kononskanadiia@gmail.com*

ГАРМОНІЧНА МОВА ХОРОВИХ ТВОРІВ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ

У статті розглянуто особливості трансформування гармонічної мови в контексті хорових творів сучасних композиторів. Для аналізу було обрано твори насамперед із духовною тематикою. Залучаючи компаративний підхід щодо творів, які відносяться до однієї образної сфери, можна краще проілюструвати специфіку індивідуального підходу кожного автора у питанні вибору гармонічної мови.

Провідними тенденціями, які спостерігаються в сучасному академічному музичному мистецтві, є відмова від функціонального зв'язку між акордовими вертикалями, які встановилися в класичній музиці. Натомість зростає інтерес до акордової вертикалі, що має самостійну цінність і неповторну сонорну характеристику. Відтепер вибір тих чи інших принципів побудови гармонічних вертикалей залишається таким, що вільно обирається композиторами залежно від художнього задуму та індивідуального смаку. Одним із перших напрямів, які простежуються в гармонічній мові сучасних композиторів, є збереження акордів терцієвої структури. При цьому наявна значна альтерація, пониження та підвищення квінтового тону, ускладнення структури. Також можливе використання акордів нетерцієвої структури, де відбувається заміна квартовими сполученнями.

Іншим напрямом, який спостерігається у хорових творах, є застосування кластерів і мікрокластерів. Причому такі звукові сполучення можуть бути тісно пов'язаними з таким явищем як політональність, яка виступає результатом поєднання лінійності, що притаманна різним голосам. Акорд у хорових партитурах часто формується по горизонталі, стаючи результатом взаємодії голосової лінійності.

У прозорій тональній музиці Арво Пярта акорд, кожне співзвуччя чи звук є украй важливими елементами музичної тканини, які мають бути прослуханими. У творчості І. Щербакі та І. Алексійчук можуть використовуватися і гармонічні вертикалі терцієвої структури, і кластерні утворення, що залежить від художнього задуму та тематики творів. Нерідко зустрічаються мікрокластерні сполучення, де задіюється мікроінтерваліка, чверть тону. Нашарування різних ліній створюють сонорні комплекси, які характеризуються високим рівнем напруженості та дисонантності.

Ключові слова: гармонічна мова, хорові твори, композитори, акорд, дисонанс, кластер, вертикаль, лінійність.

Natalia PERTSOVA,*orcid.org/0000-0003-4575-7691**Associate Professor at the Department of Musical Arts
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) natalia.pertsova@gmail.com***Nadiia KONONSKA,***orcid.org/0000-0003-0486-9283**Accompanist at the Department of Musical Arts
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) kononskanadiia@gmail.com*

HARMONIOUS LANGUAGE OF CHORAL WORKS OF MODERN COMPOSERS

The article considers the peculiarities of transforming harmonious language in the context of choral works of modern composers. For analysis, works with primarily spiritual themes were selected. By involving a comparative approach to works belonging to one figurative sphere, it is possible to better illustrate the specifics of each author's individual approach to the choice of harmonious language.

The leading trend in contemporary academic music art is the rejection of the functional relationship between chord verticals established in classical music. Instead, there is a growing interest in the chord vertical, which has its own value and unique sonorous characteristics. From now on, the choice of certain principles of constructing harmonious verticals remains freely chosen by composers, depending on the artistic idea and individual taste. One of the first directions that can be traced in the harmonious language of modern composers is the preservation of the chords of the third structure.

There is a significant alteration, lowering and raising the quantum tone, complicating the structure. It is also possible to use chords of non-tertiary structure, where there is a replacement by quartz combinations. Another direction observed in choral works is the use of clusters and microclusters. Moreover, such sound combinations can be closely related to such a phenomenon as polytonality, which is the result of a combination of linearity inherent in different voices. A chord in choral scores is often formed horizontally, as a result of the interaction of vocal linearity.

In Arvo Perta's transparent tonal music, a chord, every consonance or sound is an extremely important element of the musical fabric that must be listened to. In the works of I. Shcherbakov and I. Aleksiychuk, both harmonic verticals of the third structure and cluster formations can be used, which depends on the artistic idea and subject matter of the works. Quite often there are microcluster connections where the microinterval, a quarter of tone is involved. Layers of different lines create sonorous complexes, which are characterized by a high level of tension and dissonance.

Key words: harmonic language, choral works, composers, chord, dissonance, cluster, vertical, linearity.

Постановка проблеми. Мова сучасних композиторів є украй різноманітною. Проте можна прослідкувати певні тенденції, наявні у гармонічному мисленні провідних композиторів сьогодення. Особливо актуальним питання типізації специфіки гармонічної мови постає при дослідженні хорового репертуару. Тому доцільно виокремити ті риси, які притаманні індивідуальним композиторським стилям у розрізі особливостей формування гармонічної вертикалі у вокально-хорових творах.

Аналіз досліджень. Важливі аспекти, які стосуються змін гармонічної мови в музиці ХХ ст., розкриваються у роботі Ю. Холопова. Ознаки народності, притаманні ладо-гармонічній основі української музики, окреслено в монографії В. Золочевського. Чималий внесок у вивчення хорової спадщини І. Щербакова здійснено вітчизняними авторами Г. Степанченко, А. Ладним, О. Кедісом та А. Левченко.

Особливості трактування канонічного тексту у духовних піснеспівах для жіночого хору а cappella І. Алексійчук окреслюються в публікації О. Якимчук, О. Черкашиної, Н. Утешевой. Окремі питання, які стосуються творчості Арва Пярта, були представлені в інтерв'ю, проведених із композитором М. Нестьевою та Дж. Аллісон. Хоча деякі окремі аспекти, які стосуються творчості хорових композиторів сьогодення, здобули наукове обґрунтування, проте не розкрито особливостей трактування гармонічного шару їхніх творів. Ця розвідка може надати уявлення про виразні можливості гармонії в хоровій партитурі.

Мета статті полягає у розкритті провідних характеристик, притаманних гармонічній мові хорових творів сучасних композиторів.

Виклад основного матеріалу. Хорові склади є сферою, яка привертає увагу багатьох композиторів сьогодення. Чималі можливості людського голосу, інтерес до хорового мистецтва з боку про-

фесіоналів і широкого загалу стають тими чинниками, які сприяють тому, що останніми десятиліттями виникло чимало творів для хору. Значні досягнення спостерігаються й у вітчизняних композиторів, і у представників закордонних національних шкіл. Які ж напрями розвитку хорового мистецтва можна виділити в сучасній культурі?

Насамперед зазначимо, що у ХХ ст. відбуваються тотальні зміни у розумінні логіки розвитку гармонічного мислення. Наявна відмова від звичних форм функціонального зв'язку між акордовими вертикалями, які встановилися в класичній музиці. Натомість зростає інтерес до акордової вертикалі, яка має самостійну цінність і неповторну сонорну характеристику.

Провідний музикознавець Ю. Холопов зазначав, що найбільш провідні характеристики гармонічного мислення можуть бути визначені таким чином: «1. Нове трактування дисонансу (його вільне застосування); 2. Дванадцятиступеневість висотної системи (в цій тональності можливий будь-який акорд на кожному із 20 звуків хроматичного звукоряду); 3. Переродження функціональних відносин між елементами системи; залежність між характером відносин елементів висотної системи та структурою самих елементів» (Холопов, 1974: 5).

Подібні зміни, які стосувалися музичної практики другої половини ХХ ст., залишаються актуальними і в сучасній музичній творчості. Відбувається скасування певних стандартів чи норм, які б обмежували свободу застосування акордових вертикалей. Це означає можливість вибору як надскладних поєднань, так і тих, які можуть зберігати звичну тональну логіку. Відтепер вибір тих чи інших принципів побудови гармонічних вертикалей залишаються такими, що вільно обираються композиторами залежно від художнього задуму та індивідуального смаку. Проте необхідно зазначити, що не всі можливості розвитку гармонії

застосовуються у хоровій музиці. Одним із перших напрямів, що простежується у гармонічній мові сучасних композиторів, є збереження акордів терцієвої структури. При цьому наявна значна альтерація, пониження та підвищення квінтового тону, ускладнення структури. Також можливе використання акордів нетерцієвої структури, де відбувається заміна квартовими сполученнями.

Іншим напрямом, який спостерігається у хороших творах, є застосування кластерів і мікрокластерів. Причому такі звукові сполучення можуть бути тісно пов'язаними з таким явищем як політональність, яка виступає результатом поєднання лінеарності, притаманної різним голосам. Тобто кожна лінія має власний семантичний і звуковий рівні, а при їх поєднанні утворюються політональні утворення зі складною акордиком. В. Золочевський зазначав, що в межах політональності можна виділити кілька підвидів, які вирізняються у процесі сприймання твору. «Враховуючи суб'єктивне сприйняття, політональність можна розрізнити ще як таку, що в живому звучанні сприймається слухачем єдиним, монолітним сплавом і як нашарування двох або більше тональних верств, що не утворюють в уяві сучасної людини неподільної цілісності, а співіснують рівнопотенціально» (Золочевський, 1964: 142).

Для того, щоб провести порівняльний аналіз творчого підходу до гармонічної мови різних композиторів, звернемося до їхніх хорових опусів, які можна віднести до духовної тематики. Так, у багатьох хорових творах української композиторки І. Алексійчук, які переважають у спадщині, написаній із 2000-х років, гармонічна мова є одним із важливих виразних засобів. Це не лише твори на духовну тематику, як «Слава Отцю і Сину...», «Свят, свят, свят Господь Саваоф» для мішаного хору а cappella, а й твори, які вбирають елементи народних пісень: «Веснянки», п'ять обробок українських народних пісень для жіночого хору а cappella, «Всецирий Миколаю» – кантата-фантазія на теми українських народних колядок, кантів і псалмів для жіночого хору а cappella та ударних у трьох частинах, обробки балканських народних пісень для жіночого хору а cappella «Шарено цвече», «Песме любови» та «Чула јесам».

Гармонічні поєднання є результатом нашарування різних лінеарних шарів. Це виявляється як у духовних творах, так і в хорових обробках народних пісень. «Семантичні значення канонічного тексту підкреслюються насиченою гармонією: дисонанси та хроматизми посилюють виразність проспіваних слів; наскрізним драматичним розвитком на словах ухвали й прославлення («Али-

луя», «Слава Отцю і Сину»)), політембровістю, контрастними зіставленнями усіх засобів виразності тощо» (Якимчук та ін., 2019: 72). Нерідко акордова вертикаль основної частини хору може залишатися такою, що відповідає більш «класичній» структурі, тоді як дисонуючі звучання створюються при додаванні партій солістів, як, наприклад, у творі «Мій голос до Господа».

Композиторка залежно від ідейної тематики твору обирає різні мистецькі прийоми. Так, у кантаті-медитації «Подих часу», написаній на тексти з «Упанішад» для розкриття образності, пов'язаної зі специфікою Сходу та медитативними практиками, авторка звертається до принципів звуконаслідування та звукозображальності у хорових партіях. У такому випадку голоси виконують перкусійну роль, адже застосовуються шумові ефекти на початку та наприкінці твору. Зростає і роль кластерних утворень, які преважують у цьому творі. Причому йдеться як про кластери, так і про мікрокластерні сполучення, де задіюється мікроінтерваліка, чверть тони.

Нашарування різних ліній створюють сонорні комплекси, які характеризуються високим рівнем напруженості та дисонантності. Додається шепіт, промовляння, спів із закритим ротом, причому спектр виразних засобів є надзвичайно широким. Усе це свідчить про вільне оперування акордовою вертикаллю, яка породжується розвитком окремих сонорних шарів. «Гармонія сучасної музики в низці явищ переходить у такі види висотних структур, які не можуть бути правильно зрозумілі з позицій колишнього уявлення про гармонію (серед них серійність, сонорика, електронна музика та інші)» (Холопова, 1974: 7). Ю. Холопов вказує, що сонорика в такому випадку стає уособленням статичного остинатного звукокомплексу, де наявний певний звуковий простір. Здебільшого він складається із кількох звуків, які становлять основне співзвуччя.

У творі І. Щербакова “Stabat Mater”, написаному для мішаного хору та камерного оркестру, хорова тканина формується з ліній, які утворюють тривалі сонорні утворення, що можуть виконувати функцію фону. Разом із ними існують більш виразні та рухливі мотиви, які також поєднуються у загальне ціле шляхом повторення та поєднання у тривалі лінії. Часто композитор звертається до принципу поступового нашарування ліній, що сприяє наростанню експресивності, драматизму та динаміки. Темп зміни сонорних утворень залежить від художнього змісту, проте є досить швидким і насиченим.

Необхідно зазначити, що для композитора хор нерідко трактується інструментально, а не лише у вокальному амплуа. Мається на увазі розширення

меж застосування вокальних голосів. Нерідко композитор звертається до принципу дублювання (унісонного та октавного) однієї лінії різними голосами, що створює ефект потужного вокального пласту, який лунає досить потужно на рівні із симфонічним оркестром. Подібний прийом зустрічається і в інших масштабних творах композитора.

«Спочатку хор виступає як один з інструментів, додаючи вокальні фарби і оркестрове тло» (Ладний, 2018: 52). Нерідко зустрічаються і прийоми, пов'язані з більш традиційним застосуванням хору, які включають залучення принципів розвитку, що характерні для поліфонічної фактури, – це імітації, хорові антифони тощо. Напружені кластерні поєднання можуть превалювати у найбільш драматичних епізодах твору та вибудовуватися у стрункі гармонічні вертикалі терцієвої структури у більш ліричних розділах. При цьому канонічний текст, до якого звертається композитор, набуває неповторного та оновленого прочитання за рахунок музичного обрамлення. «Він створює композиції, у яких традиційно усталений зміст набирає модерного звучання саме завдяки креативному прочитанню і заглибленню в семантику старовинних текстів» (Степанченко, 2015: 366).

Зовсім інший підхід до конструювання гармонічної вертикалі наявний у представників інших стильових напрямів сучасної академічної музики. Зокрема, у творчості відомого естонського композитора А. Пярта, твори якого чимало дослідників відносять до сакрального мінімалізму та нової простоти. Хорові опуси композитора, які виникли у перші десятиліття ХХІ ст., занурюють в естетику спокою і споглядання.

“Da Pacem Domine” А. Пярта для змішаного хору та солістів а *capella* демонструє ідею уваги до статичного, а не динамічного розгортання музичного цілого. Фактура поєднує елементи поліфонічного та гомофонно-гармонічного складів. Замість імітаційності, яка притаманна поліфонічним творам минулого, де наявна виразна тема, яка згодом проходить в інших голосах, використовується принцип вираженого прослуховування вертикалі. Превалює проста тональна логіка гармонічної лінії, проте за рахунок використання акордів у широкому розташуванні із м'якими та не дисонуючими затриманнями створюється насиченість повітрям.

Кожен звук фактури у творі добре прослуховується. Замість швидкої зміни гармонічних вертикалей спостерігається поступове розгортання та некваплива зміна акордів. Переважає комплементарна ритміка, при якій рух відбувається лише в одному голосі, тоді як в інших переважають

витримані звуки, що ніби зависають у просторі та часі. Естетика композитора нагадує архітектуру храму і музики, яка лунає у ньому. Узгодженість і гармонічність частин дозволяють відкинути усе плінне і повсякденне, заглибитися у підсвідоме начало, усвідомити власне Я та відчутти зв'язок із Божественним началом.

Головним вихідним принципом, якому слідує композитор, є максимально тривале відтворення кожного звуку, яке дає змогу не лише відчутти його цінність, а й важливість тиші. Кожна фраза у голосі має самостійне та автономне дихання. Перехід від звуку до звуку має здійснюватися зважено. «Не можна поспішати. Треба зважувати кожен крок від однієї точки до іншої на нотному папері. Треба, щоб крок був здійснений тільки після того, як ти пропустив усі можливі ноти через своє «чистилище». Тоді звук, який зазнав до кінця усіх випробувань, буде істинним» (Нестьєва, 1990: 121).

Принципи, закладені в хоровій творчості А. Пярта, демонструють зовсім інший підхід до організації гармонічної вертикалі, адже тут вертикаль поступово розгорається у часі. У творі “Salve Regina” дещо більша інтенсивність розвитку музичного матеріалу та зміни гармонічних утворень, проте вони так само сповнені ідеєю прослуховування кожного звуку як самодостатнього та надзвичайно виразного. Автор зазначав, що музика сама підказує йому, як має розвиватися (Allison, 2014).

Висновки. Гармонічна мова композиторів ХХ – ХХІ ст. є віддзеркаленням їхньої естетико-стильової позиції. Цей засіб музичної виразності представлений у різних варіантах. Композитори використовують акорди терцієвої структури, розширюють акордову вертикаль чи взагалі звертаються до кластерів, проте спільною рисою є відсутність їх функціонального трактування. Подібний плюралізм зумовлений індивідуальною стилістикою композитора чи жанром, до якого він звертається.

Акорд набуває значення самодостатньої одиниці смислу, причому нерідко у творах, розглянутих у статті, він формується по горизонталі, стаючи результатом взаємодії голосової лінійності. У прозорій тональній музиці А. Пярта акорд, кожне співзвуччя чи звук є украй важливими елементами музичної тканини, які мають бути прослухані. У творчості І. Щербакова та І. Алексійчук можуть використовуватися і гармонічні вертикалі, і кластерні утворення, що залежить від художнього задуму та тематики творів. Хорова творчість сучасних композиторів є темою украй перспективною для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Золочевський В. Н. Ладно-гармонічні основи української радянської музики (деякі питання народності). Київ : Наукова думка, 1964. 164 с.
2. Ладний А., Кедіс О., Левченко А. Хорова творчість І. Щербакова в контексті історії української музичної культури. *Актуальні проблеми гуманітарних наук*, 2018. Вип. 19. Т. 1. С. 49–53.
3. Нестьева М. Берлинские каникулы. *Советская музыка*, 1990. № 12. С. 121.
4. Степанченко Г. Композитор Ігор Щербаков у сучасному музичному просторі. *Українське музикознавство*, 2015. Вип. 41. С. 362–368.
5. Холотов Ю. Очерки современной гармонии. Исследование. Москва : Музыка, 1974. 287 с.
6. Якимчук О. М., Черкашина О. В., Утешева Н. М. Духовні піснеспіви для жіночого хору а cappella І. Алексійчук: особливості трактування канонічного тексту. *Аспекти історичного музикознавства*, 2019. Вип. XVII. С. 60–73.
7. Allison J. Arvo Pärt interview: 'music says what I need to say'. *The Telegraph*, 2014. URL: <https://www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalmusic/11273603/Arvo-Part-interview-music-says-what-I-need-to-say.html>.

REFERENCES

1. Zolochovsky V. N. Lado-harmonichni osnovy ukrainsoi radianskoї muzyky (deiaci pytannia narodnosti) [Lado-harmonic foundations of Ukrainian Soviet music (some questions of nationality)]. Kyiv : Naukova Dumka, 1964. 164 p. [in Ukrainian].
2. Ladny A., Kedis O., Levchenko A. Khorova tvorchist I. Shcherbakova v konteksti istorii ukrainskoї muzychnoi kultury [Choral work of I. Shcherbakov in the context of the history of Ukrainian musical culture]. *Actual problems of humanities*, 2018. Issue 19. Vol. 1. P. 49–53 [in Ukrainian].
3. Nestyeva M. Berlynskye kanykuli [Berlin vacation]. *Soviet music*, 1990. № 12. P. 121 [in Russian].
4. Stepanchenko G. Kompozytor Ihor Shcherbakov u suchasnomu muzychnomu prostori [Composer Igor Shcherbakov in the modern musical space]. *Ukrainian Musicology*, 2015. Issue 41. P. 362–368 [in Ukrainian].
5. Kholopov Yu. Ocherky sovremennoi harmonyy. Yssledovanye [Essays on modern harmony. Research]. Moscow : Musika, 1974. 287 p. [in Russian].
6. Yakymchuk O. M., Cherkashina O. V., Utesheva N. M. Dukhovni pisnespivy dlia zhinochoho khoru a cappella I. Aleksiiichuk: osoblyvosti traktuvannia kanonichnoho tekstu [Spiritual songs for women's choir a cappella I. Aleksiyichuk: features of interpretation of the canonical text]. *Aspects of historical musicology*, 2019. Issue. XVII. P. 60–73 [in Ukrainian].
7. Allison J. Arvo Pärt interview: 'music says what I need to say'. *The Telegraph*, 2014. URL: <https://www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalmusic/11273603/Arvo-Part-interview-music-says-what-I-need-to-say.html>.