

**ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ  
імені А. В. НЕЖДАНОВОЇ**

**Бондар Євгенія Миколаївна**



УДК 784.96 + 781.62 (68)

**НАДЕКСПРЕСИВНЕ ІНТОНУВАННЯ  
В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ**

**Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво**

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

**Одеса – 2005**



00762085 (S)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії музики та композиції  
Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової  
Міністерства культури і мистецтв України

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент  
Академії мистецтв України  
**СОКОЛ** Олександр Вікторович  
Одеська державна музична академія  
імені А.В. Нежданової,  
зав. кафедрою теорії музики та композиції

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**ТИШКО** Сергій Віталійович  
Національна музична академія України  
ім. П.І. Чайковського,  
зав. кафедрою теорії та історії культури

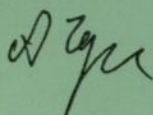
кандидат мистецтвознавства, ст. викладач  
**МУРАВЬСЬКА** Ольга Вікторівна  
Одеська державна музична академія ім. А.В. Нежданової,  
кафедра сучасної музики та музичної культурології

**Провідна установа:** Харківський державний університет мистецтв  
ім. І.П. Котляревського, кафедра історії музики

Захист відбудеться "23" березня 2005 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857:01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата наук в Одеській державній музичній академії імені А.В. Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Малий зал.  
З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано "21" лютого 2005 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

 А.Д. Черноіваненко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

В кінці ХХ – на початку ХХІ століття особливо актуальними постають питання, пов'язані з новітніми засобами виразності, з оновленою експресією творів музичного мистецтва. До теперішнього часу в музикознавстві не ставилися питання про нові експресивні тенденції в хорівій творчості, передумови й шляхи їх формування. Відповідно до появи надекспресивних засобів стає необхідним новий підхід до поняття про експресію, про хорове інтонування, і це, в свою чергу, пов'язано з вимогами, що формуються в сучасній композиторській творчості, зумовлюючи мобільність і розвиток сучасної хорової практики.

**Актуальність дослідження** явища та запровадженого нами поняття “надекспресивного інтонування” можна визначити багатьма причинами. По-перше, хорові твори сучасних композиторів, в котрих все більше зростає кількість різноманітних індивідуальних композиторських позначок, спрямованих на підвищену експресивність виконання, займають значне місце в концертній практиці. Це зумовлює необхідність теоретичного, науково-методичного та практичного осмислення питань про створення, виконання і сприйняття новітніх засобів виразності, а також про пов'язану з цим специфіку інтонування.

По-друге, проблема інтонування в сучасних хорових творах постає нерозв'язаною у цілому. Автори праць, присвячених хоровому інтонуванню, розглядали його переважно у вузько-виконавських ракурсах (К. Пігров, П. Чесноков, Б. Краснощоків, А. Єгоров та ін.). Слід вказати також на те, що кількість робіт, спрямованих на методично-виконавське осмислення новаторських засобів музичної виразності і, відповідно, – нових систем музичного мислення, теж не є численною (А. Лашенко, В. Москаленко, В. Газінький, О. Бенч-Шокало та д.і.).

По-третє, питання про надекспресивні засоби інтонування є цілком новим для хорознавчих розробок. Більш того, поняття “надекспресивне інтонування” запропоновано вперше, а недослідженість самого явища надекспресивного інтонування і його чинників є суттєвим показником наукової перспективності даної роботи.

По-четверте, в сучасному хорознавстві, в зв'язку з виявленням надекспресивних композиторських та виконавських засобів, гостро постає потреба сформулювати нові методи аналізування композиторського тексту у зв'язку з необхідністю подолання виконавських труднощів.

**Мета дослідження.** Метою дослідження є: а) виявлення природи і значення явища надекспресивного інтонування як провідної риси сучасної хорової творчості; б) запровадження поняття “надекспресивне інтонування” як необхідної ланки поняттєвої системи сучасної теорії хорового виконавства.

**Мета дослідження** визначає відповідні завдання дослідження:

- розкрити зміст поняття “хорова творчість” та “сучасна хорова творчість”;
- виявити специфіку сучасних тенденцій хорового виконавства;
- виявити передумови та чинники формування особливих засобів експресії в сучасній хорівій творчості;
- обґрунтувати необхідність нового визначення поняття “музична експресія” щодо сучасної хорової творчості;
- виявити системні зв'язки поняття про інтонування; запропонувати новий

підхід до поняття “інтонування” в сучасній хоровій практиці;

- довести складність, багаторівневість явища та поняття про надекспресивне інтонування та необхідність його системного вивчення;
- обґрунтувати необхідність застосування поняття “надекспресивне інтонування” шляхом виявлення зв'язку між інтонуванням і експресією;
- виявити виконавські параметри надекспресії у сучасних хорових творах;
- визначити нові підходи до аналізу музичного тексту в зв'язку з виконавськими параметрами надекспресивного інтонування в сучасних хорових творах.

**Об'єктом** дослідження є хорова творчість на сучасному етапі, що демонструє нову експресію музичного інтонування в композиторському та виконавському хоровому мистецтві.

**Предметом** дослідження є явище надекспресивного інтонування в цілості динамічних, артикуляційних, фактурних, агогічних, тембрових, регістрових тощо музично-виразних засобів в його єдності з поняттям “надекспресивне інтонування” в системі сучасної теорії хорового виконавства.

**Матеріалом** дослідження стали, з одного боку, теоретичні і методичні роботи, присвячені розробці окремих аспектів проблеми музичного інтонування, хорового інтонування, вивченню взаємозв'язків між такими складовими музичної мови і мовлення як інтонування та експресія, розгляду проблем втілення експресивних засобів звучання в музичному тексті; практичні рекомендації хормейстерів-практиків щодо засвоєння сучасних експресивно-мовленневих аспектів інтонування в роботі з хором та з творами сучасних авторів. З іншого боку, матеріалом дослідження виявились нотні тексти хорових творів, що містять надекспресивні образи і смисли, а також музичні записи, що демонструють тенденції розвитку сучасної хорової творчості в її експресивному значенні.

**Методологія** дослідження. В основу дослідження покладено концепції, висунуті в фундаментальній, загальнонауковій та конкретно-науковій методології.

Методологічно важливими в роботі виявились праці О. Лосева, А. Леонтьєва, М. Бахтіна, Б. Асаф'єва, Є. Назайкінського, В. Задерацького, Ю. Холопова, В. Холопової, С. Шипа, О. Сокола та д.і.

В дослідженні питань, пов'язаних із специфікою сучасного хорового виконавства, з поняттям про інтонування в сучасній хоровій практиці, ми спирались на авторитетні праці, спрямовані на дослідження хорової та диригентської майстерності, а саме – К. Пігрова, К. Птиці, Г. Дмитревського, Б. Краснощокова, М. Гарбузова, а також на розробки сучасних дослідників в галузі хорової творчості, специфіки шкіл хорового співу, хорового інтонування – А. Лашенка, В. Москаленка, О. Бенч-Шокало, Л. Бутенка, В. Живова, Ю. Мостової та ін.

Поставлені завдання обумовили звернення до різноманітних методів дослідження. Для вивчення наукової літератури з даної проблеми ми застосовували термінологічний, логіко-конструктивний підходи; в роботі з нотними тестами, музичними записами застосовувались аналітичний музикознавчий, хорознавчий, конкретно-історичний, текстологічний, порівняльний методи; при обґрунтуванні теоретичного і практичного значення основних положень, результатів дослідження провідними стали системний, графічний, табличний методи.

**Наукова новизна дослідження та отриманих результатів** полягає в тому, що в роботі вперше запроваджено поняття “надекспресивне інтонування”, обґрунтована доцільність його застосування; досліджена багаторівневість цього явища в сучасній хоровій творчості. Виявлені надекспресивні параметри сучасних хорових творів в єдності аспектів композиторської, виконавської і, певною мірою, слухацької творчості. Вперше подається характеристика специфічних для хорової творчості сучасних експресивних засобів; запропоновані нові підходи до аналізу музичного тексту в сучасних хорових творах. Пропонується типологія надекспресивного інтонування і, в зв’язку з цим, – типологія виконавських засобів. Вперше запроваджено поняття “хорова артикуляція” та “надекспресивна хорова артикуляція”.

Сформульовані положення складають особистий внесок автора в хорознавство і виносяться на захист дисертації.

**Теоретична та практична цінність дослідження** зумовлена взаємодією певних дослідницьких ракурсів:

1. Науково-теоретична значущість детермінована теоретичними положеннями, підходами і методиками, що дають можливість їх застосування в дослідженні експресивності інших галузей музичної творчості сучасного періоду; розробкою ключових положень у галузі музичного мистецтва і хорового, зокрема; запровадженням нового поняття для позначення новітніх явищ сучасної творчості, що передбачає перспективи для більш адекватного розкриття інтонаційно-образної структури і змісту сучасної хорової музики.

2. Практична значущість представлених результатів дослідження виявляється в корисності матеріалів роботи у розробці навчальних планів, програм та рекомендацій з питань виконавської діяльності для викладачів хорового класу, лекційних курсів з “Сучасної хорової літератури”, “Хорового виконавства”, “Теорії та історії хорового мистецтва”, “Хорознавства”, “Методики роботи з хором”, а також для диригентів.

3. Методична значущість роботи підсилюється тим, що наукові результати дослідження можуть використовуватись в практичній діяльності керівників професійних, навчальних та самодіяльних хорових колективів і виконавців, у процесі професійної підготовки хормейстерів у середніх спеціальних та вищих навчальних закладах.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Тематика дисертаційного дослідження погоджена з планами роботи кафедри теорії музики та композиції і відповідає змісту перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності ОДМА імені А.В. Нежданової на 2000-2006 роки, зокрема, темі № 2 – “Теорія виконавського інтонування”. Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради ОДМА імені А.В. Нежданової від 17 квітня 2002 р., протокол № 7.

**Апробація матеріалів** дослідження здійснювалась на засіданнях кафедри теорії музики і композиції ОДМА імені А.В. Нежданової, а також на Міжнародному музикологічному семінарі, присвяченому К.Ф. Данькевичу “Трансформація музичної освіти: культура і сучасність” (Одеса, 2002; 2004); Міжнародній науково-практичній конференції “Схід – Захід: музика і мистецтво” (Одеса, 2002); Міжнародній науково-практичній конференції “Наука і освіта ‘2003” (Дніпропе-

тровськ, 2003); Міжнародній науково-практичній конференції “Захід – Схід: музичне мистецтво і культура” (Одеса, 2003.; 2004) та Міжнародній науково-практичній конференції “Культура та цивілізація. Схід та Захід” (Одеса, 2003); Міжнародній конференції “Стиль та позастильове у композиторській та виконавській творчості” (Київ, 2003); Всеукраїнській науково-теоретичній конференції “Шляхи новаторства в українській музиці ХХ століття: до 115 річниці від дня народження Л.Ревуцького” (Київ, 2004); Міжнародній науково-творчій конференції “Музичні інформаційні технології: досвід та проблема розвитку” (Одеса, 2004); Міжнародній науково-практичній конференції “Молодежь и хоровое искусство” (Одеса, 2004).

**Основні положення та висновки** дослідження були опубліковані у 5 одноосібних статтях, з яких 4 розміщені у фахових виданнях.

**Структура роботи.** Дисертаційне дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел кількістю 180 найменувань та трьох додатків. Обсяг дисертації – 181 сторінка.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У Вступі обґрунтовуються актуальність обраної теми, наукова новизна дослідження, визначаються об’єкт, предмет, мета, завдання, методологічні засади, розкривається науково-теоретична, методична та практична цінність проведеної роботи, вказуються головні новаційні положення, що виносяться на захист.

**Розділ 1 “Хорова музика як вид сучасної мистецької творчості”** присвячений з’ясуванню специфічних рис сучасної хорової творчості, причин появи нової музичної експресії.

**У підрозділі 1.1. “Явище хорової творчості: до постановки проблеми”** розкривається багатозначність поняття про хорову творчість, надається порівняльна характеристика визначень “творчості” провідними науковцями.

На основі проведеної аналітичної роботи пропонується висновок, що сучасне розуміння “хорової творчості” включає в себе такі рівні, як композиторська, співацька, диригентська, слухацька творчість, але більш вузько її можна визначити як *будь-який організований – самодіяльний, аматорський, професійний народний чи академічний – вид виявлення співацької діяльності гурту людей, що спрямована на створення духовних цінностей.*

Визначається специфіка застосування в нашій роботі терміну “сучасна”: ми живимо його стосовно хорової музики другої половини ХХ – початку ХХІ ст., яка є новітньою з боку побудови композиторського тексту та виконавських прийомів, водночас виконуваною в концертах нині існуючих хорових колективів, репертуарною, тобто вже стала академічною.

**Підрозділ 1.2. “Генезис хорового виконавства та його специфіка на сучасному етапі”** присвячений з’ясуванню підходів до змістовного наповнення явища і поняття “хор” на сучасному етапі. Зокрема, висвітлюється духовна природа хорового співу, що виявляється завдяки безпосередньому зв’язку між а) звучанням та людським диханням (в розумінні останнього як виявлення живого людського духу), б) забарвленням тону і емоційним станом виконавця, в) якістю ансамблю із первісним завданням: налаштованості на єдність і гармонію, г) інтерпре-

тацією і натхненням, якщо розуміти його як прояв Вищого духу.

Виявляються, на наш погляд, найбільш суттєві специфічні риси для хорового виконавства, що характеризують якісний бік цього виду музичного виконавства: 1) специфіка інструмента, тобто людського голосу як джерела звучання, котрий безпосередньо пов'язаний з фізичними, фізіологічними особливостями людини, а також – з думками та емоціями; 2) синтетичність жанру, тобто зв'язок музичного і вербального видів комунікації, певною мірою пластичного та зорового початків; 3) колективний принцип музикування, який потребує відповідних навичок; 4) наявність диригента як “постановника”, інтерпретатора, керівника, педагога.

Запропоновано узагальнення нових засад академічного хорового виконавства як результат аналізу концертної діяльності хорів України та зарубіжжя. Виділяється: 1) поширення тенденцій виконавських версій відтворення обрядів, дійства; 2) тенденція до використання сонорно-сонористичних елементів звучання; 3) подолання статичності хору, традиції обов'язкового фронтального розташування колективу; 4) взаємодія двох суперечних виконавських тенденцій: посилення розмежування між аматорськими та професійними хорами та стирання межі між ними; 5) посилення тенденції до симфонізації хорового звучання; 6) можливість комбінаторики функцій диригента в концерті.

Таким чином, виявляється, що хорова музика на сучасному етапі є а) соціокультурним явищем, відображенням колективних та особистісних світоглядів; б) синтетичною жанровою галуззю, що має розвинену діяльнісну основу; в) специфічною сферою музичного інтонування, котра розвивається за власними іманентними законами.

Шляхи композиторських та виконавських пошуків, передумови формування нової експресії та питання, пов'язані з її осмисленням розглядаються в *підрозділі 1.3. “Передумови нового розуміння музичної експресії”*.

Через виявлення етимологічного значення диференціюються поняття “експресія” та “виразність”. Під першим розуміється *сила* вираження, під другим – *зовнішня ознака* внутрішнього переживання. Аналіз робіт М. Бахтіна, О. Сокола, М. Севериної підтверджує думку, що експресія музичного висловлювання завжди в більшому чи меншому ступені *відповідає* якості та силі внутрішнього переживання, безпосередньо пов'язана з характером артистичного втілення “особистісного смислу”, має якісний художній вплив на слухача та відображається у сприйнятті.

Розглядаються тематичні, жанрово-композиційні, стилістичні передумови формування нової експресії. А саме, вказується на звернення до давніх фольклорних пластів, старовинної церковної музики, спрямованість на духовну тематику, канонічні тексти, і, водночас, – на формування новаційного хорового мовлення, нової музичної мови.

Для систематизації сучасних хорових творів з метою подальшого аналізування пропонується їх групування наступним чином: а) твори, що є стилізацією народної гетерофонії, псалмодування, хоральності і т. ін; б) твори, що побудовані за традиційними принципами, але які не можуть уникнути змін, що відбуваються в сучасному мистецтві; в) твори, що “балансують” між новітніми та традиційними експресивними засобами; г) твори, звернені до нових експресивних

засобів більшою мірою, ніж до вже відомих і використовуваних, – а саме, відповідно до вказаних груп:

а) І. Стравинський “Три духовних хора”, Ю. Алжнев “Слава тобі, Господи”, А. Корольов “Слава Богу за все”, В. Мужчиль “Adoratio Sancta Maria”, Д. Жученко “Екклезиаст”, Й. Швідер “Pater noster”, Г. Гаврилець “Блажений, хто дбає про вбогого”, М. Степаненко “Отче наш”, Є. Станкович “Цвіт папороті”, Л. Дичко “Пори року” та ін;

б) В. Степурко “Дякуйте Господу”, Ю. Фалік “Литургические песнопения”, Ю. Іщенко “Господи, вислухай молитву мою”, С. Луньов “Cantus aeternus”, Є. Станкович “До тебе, Господи, взиваю я” та Симфонія-диптих на вірші Т. Шевченка, Г. Гаврилець “Боже мій, нащо мене Ти покинув”;

в) В. Успенський “Молебен на исход души”, В. Степурко “Притча со-Творіння”, Д. Смирнов цикл “Бессонница”, концерт “Я рожден в 94-м, я рожден в 92-м...”, М. Сидельников “Романсеро о любви и смерти”, Д. Лігетті “Lux aeterna”;

г) К. Пендерецький “Dies irae”, М. Агуелло “Реквієм”, Х. Кратошвил “Чотири темпераменти”, Ф. Рабе “Рондо”, В. Штокмаер “Отче наш”, Л. Едлунд “Два фонетичні етюди”, В. Мужчиль концерт “Чорний квадрат” та ін.

Вказується на зв'язок художньо-інтонаційних емоцій із звуковими образами, котрі вимагають особливих експресивних засобів. Для пояснення природи експресивно-емоційного рівня сучасних людських переживань і, відповідно, мовлення нової музики залучається поняття “граничні переживання” (А. Маслоу). Підкреслюється, що для усіх питань, пов'язаних з явищами художньої семантики провідним стає психологічний аспект, особливо у тих випадках, коли йдеться про експресивні засоби художнього діяння і сприйняття. Останні безпосередньо звернені до емоційної глибини художніх смислів, тобто до здібності музики виражати психологічні явища, які таким чином одержують нову експресивну форму.

*Підрозділ 1.4. “Символічні засади музичної експресії в сучасній хоровій творчості”* репрезентує аналіз явища та поняття “символ”, його значення в музичному та в сучасному хоровому мистецтві, зокрема, як складової художнього образу, його експресивного вираження.

Пропонується символи в музиці теоретично поділити на три категорії: суто музичні (інтонаційно-сонорно-моторні), вербальні та субсимволи (тобто такі складові, що мають елементарну змістовну та асоціативну самостійність). Наголошується, що новітні музичні символи набувають значення, художнього смислу тільки тоді, коли стають засобом спілкування, вираження емоцій, носієм “запрошення” до співтворчості композитора – виконавця – слухача. Розкривається процес формування нових символів в хоровій музиці відповідно до художніх завдань.

Розділ 2 “Експресія, надекспресія та інтонування як провідні поняття сучасного хорознавства” присвячено розгляду явищ та ґрунтовних понять дослідження.

У підрозділі 2.1. “Поняття інтонування та аспекти теорії сучасної хорової інтонації” диференціюються поняття “тонування”, “інтонування”, “інтонація”.

При аналізованні наукових та методичних робіт з хорознавства ми дійшли висновку, що термін “інтонування” в практичній роботі хормейстерів має спеціальне технічне значення і розуміється як а) ступінь акустичної чистоти (“зонної вірності”) тонів, інтервалів, акордів тощо; б) узгодження, домовленість про точність звуковисотних значень тонів та інтервалів, їх співвідношень у контексті хорового звучання відповідно до звуковисотної зони. В такому розумінні в роботі вживається термін П. Чеснокова “тонування”.

Осмислення інтонування як “процесуальності у “виробництві” музичної думки” (В. Москаленко) зумовило звернення до багатьох досліджень (Б. Асаф'єв, А. Сохор, Б. Яворський, В. Медушевський, В. Москаленко, В. Холопова, О. Сокол, О. Маркова). Здійснюється спроба дійти цілісного розуміння поняття “музична інтонація” на сучасному етапі, аналізуючи численні позиції з метою розробити системний підхід. На наш погляд, музична інтонація 1) має звукову часову якість; 2) це одиниця образно-змістовного мовлення, що пов'язана з музичним текстом та його семантикою, експресією, авторською інтерпретацією, а опосередковано – з формою, стилем, жанром; 3) має знакову якість, адже інтонація – це сфера спілкування; 4) це енергійний процес як позитивно чи “негативно” забарвлений ушільнений рух послідовно змінюваних образів, інтонаційно-художніх моментів дійсності та свідомості; 5) це художнє відображення образів всесвіту.

З точки зору сприйняття і розуміння процесу інтонування (С. Скребков, А. Лашенко, М. Гарбузов та ін.) підкреслюються його невід'ємні сторони як 1) композиторський задум; 2) виконавське трактування цього задуму; 3) зворотнє відображення.

Пропонується класифікація типів музичного інтонування за наступними предметами відображення: природа, людина, суспільство, мислення. Відповідно до цього – сфери виявлення: а) звук, звучання предметів (сонорне інтонування), б) рухи (моторне інтонування); в) мовлення (мовленнєво-декламаційне інтонування), г) розспівність (мелодичне інтонування).

Розглядаючи основні елементи музичної мови, визначаємо, що особливістю існування “звуку” і “тону” є природне середовище, а “музичного звуку” і “музичного тону” – культурне, “штучне” середовище мистецтва. Також виявлена взаємозумовленість і взаємозалежність цих елементів музичної мови. Визначення музичного тону як значущого звуку дозволяє вивести основні смислові елементи музичної мови: звук, тон, тонема, інтонема, інтонація (як цілісність), інтонування (як процес, що тягнє до нескінченності). Простежено, що взаємодія смислових та композиційних елементів відбувається на образно-змістовному рівні, а їх акустичне втілення призводить до того явища, що ми називаємо звучанням музичного твору.

**Підрозділ 2.2. “Інтонування та експресія як взаємозалежні складові музичного образу”** присвячено виявленню взаємозалежності явищ інтонування та експресії музичного образу.

Виявляючи семантику слова “образ”, звертаючись до поняття про художній образ (Г.Ф. Гегель), до авторського визначення “музичний хоровий образ” в єдності суто музичної та літературної його складових, доводимо, що образ розкривається знов в кожному виконанні-відтворенні та у сприйнятті, але поряд із цим

залишається самим собою, адже усі існуючі та неіснуючі інтерпретації знаходяться в самій структурі музичного образу як передбачена творчим актом множинна можливість. Важливою у дослідженні образних характеристик кожного окремого твору виявляється теорія інтонаційно-художнього образу світу (А. Леонтьєв, О. Сокол), положення про багатогранність та багатозначність музичних образів, про можливість виникнення “загального образу” музичного твору (Є. Назайкінський, Б. Теплов, В. Живов), про єдність інтонування та його якісного боку – експресії (О. Лосєв).

Образно-естетичний, музикознавчий, хорознавчий аналіз циклу поем М. Сидельникова “Романсеро о любви и смерти” дозволяє виявити, що обрана тематика, відібрана поезія, символічність та своєрідна “закодованість” кожного номеру окремо і всього циклу в цілому, різноманітність і багатозаровість образного змісту вимагали від композитора надзвичайних, посилено експресивних засобів художньо-музичної виразності (вигуки, шепіт, мовленнєве гліссандо, пуантилістичне нашарування тощо). Сам твір виявився влучною інтонаційно-композиційною моделлю виходу хорової музики за межі традиційних звучань. Саме це й розглядається як момент народження нових вимірів художньої експресії в музиці, де експресія звучання “перебільшує” сама себе, стикаючись з принципово оновленими засобами інтонування.

**Підрозділ 2.3. “Надекспресія в сучасному хорovому інтонуванні”** присвячено виявленню музично-естетичних та технологічних складових надекспресивного інтонування.

Вказується, що корінні зміни, котрі відбуваються в людській психології, в психології сприйняття, в критеріях музичної цінності, в змісті музичної творчості формують нову музично-естетичну парадигму, що отримує визнання і закріплення в суспільній свідомості. Це підтверджує музикознавчий, хорознавчий аналіз ораторії К. Пендерецького “Dies irae”. Відзначається, що синтез особливостей художньо-музичного мовлення, сонорно-сонористичної синтетичної фактури в поєднанні з динамічними, артикуляційними, тембровими, регістровими художніми засобами призводить до надзвичайної, посиленої експресивності висловлювання, надекспресії художніх образів твору; наприклад, мовленнєва, фонетична стретна поліфонія, пуантилістичне наростання кластеру-стогону, внутрішньокластерне півтонове тонування, свист, поєднання суперечних *senza voce sussurando ma fff* та ін.

Для позначення інтонаційно-художнього мовленнєво-емоційного рівня, що застосовується для втілення (відтворення) афектованих, “рубіжних” ситуацій, станів, образів запропоновано поняття “надекспресія”, а у виконавській творчості як художньому процесі – “надекспресивне інтонування”. Виявлені провідні мистецькі – як композиторські (сонористика, пуантилізм, концептуальні мистецькі вимоги композитора), так і виконавські (тембр, регістр, артикуляція, динаміка) засоби, прийоми. Крім цього, вказано, що предметно-смысловий зміст надекспресивного інтонування вміщує усе те, що перевищує можливість людської уяви на даний проміжок часу чи потребує її найвищої напруги. Експресивне інтонування розуміється як повідомлення про внутрішні переживання, почуття, емоції, форма втілення “особистісного смислу”; надекспресивне інтонування представлено як особливий інтонаційно-художній процес, що має граничну ін-

формативність, відповідно – вимагає додаткових форм втілення і зусиль для розуміння.

Виявляється, що надекспресивне інтонування постійно перебуває у взаємодії з вказаними типами інтонування (сонористичним, мовленнєвим, моторним, мелодійним), утворюючи підтипи. Надекспресивне інтонування здійснюється у певній фактурі, потребує специфічних виконавських прийомів (насамперед, у сфері артикуляції, динаміки, тонуванні). Ці складові співіснують як компоненти цілого або “параметри надекспресії”.

У Розділі 3 “**Виконавські аспекти надекспресивного інтонування**” розкриваються суттєві параметри надекспресивного інтонування в сучасній хорovій музиці.

Зокрема, *підрозділ 3.1. “Сучасна хорова фактура як параметр надекспресії”* репрезентує значення сучасної хорovої фактури в створенні надекспресивних музичних образів.

У зв’язку з існуванням творів, в яких в тій чи іншій формі переважає надекспресивне інтонування, пропонується наступне визначення поняття “сучасна хорова фактура”: *тип утворення музичної тканини в цілісності художньо-інтонаційно-тембрових засобів людських голосів та конкретних звуків з їх характером, функціями та співвідношенням.*

Доведено, що хорова фактура є важливим компонентом художнього змісту творів, уявлення про музичні образи, драматургії, є одним з елементів стилю та музичної експресії на її вищому – надекспресивному – рівні.

Проведений музикознавчий аналіз застосування різновидів фактури в таких творах, як кантата “Пори року” Л. Дичко, мотет “O sacrum convivium” О. Мессіана, твір “Lux aeternam” Д. Лігетті, ораторія “Dies irae” К. Пендерецького, твір “Vater unser” В. Штокмаєра, цикл “Die vier Temperamente op. 81” Х. Кратовіла, твір “Rondes” Ф. Рабе, дозволив дійти наступного висновку.

Хорова фактура в сучасній хорovій музиці уявляє собою складну систему поєднання, протиставлення, змішання, доповнення типів фактури, що є різними за своїм історичним та стильовим походженням, але здатні придбати нову систему єдності у змінному контексті музичної творчості. До цього системного цілого входять також і нові шляхи утворень новітніх типів фактур, наприклад, внутрішньокластерна алеаторна поліфонія, кластерне псалмодування та скандування, рухомий кластерний пласт, фонетично-імітаційна “висотно непевна” поліфонія, сонорно-алеаторна імітація, “макрополіфонія” висотно-спрямованих вільних тонаційних блоків та ін. При цьому самоцінною стає експресивне значення різноманітних типів фактури та їх синтезу. Саме ця особливість застосування фактурних засобів в поєднанні з артикуляційними, динамічними тенденціями сучасної музичної творчості дає той “сплав”, який ми називаємо “параметром надекспресії”.

*Підрозділ 3.2. “Динамічні властивості сучасних хорovих творів”* присвячено висвітленню засобів динаміки в аспекті їх направленості на посилення впливу на слухачів, їх надекспресивності.

Динамічна структура сучасного хорovого твору виявляється як певною мірою організована (в графічно-вербальному тексті композитори досить докладно

вказують усі бажані зміни), проте на мобільній основі. До динамічних властивостей відносимо гучність, темпові градації, темброві нюанси (М. Арановський, А. Сохор, Б. Теплов, Л. Мазель, Б. Тарасов, С. Назайкінський), а також візуальні засоби – такі, як світло, пересувні декорації, слайд-фільми, світложивопис, рух елементів сцени, рух самих хористів, акторська гра. Візуальні засоби розглядались з позицій концертних виконань певних творів, а також авторських концепційних вказівок, саме вони змусили звернутись до питань театралізації (Ю. Мостова).

З'ясовуємо, що гучність, темпова шкала, темброве забарвлення мають своєрідні “точки відліку”, що залежать від технічних можливостей виконавців, художнього бачення диригента та ін.

Звертаючись до гучності як до одного з компонентів поняття “динаміка”, виявляємо, що можливості голосності звучання підключаються при виникненні необхідності передачі ефектів віддалення або наближення звучання, “опису” його маси, розміщення у просторі і, навіть, пересування музичних “об’єктів”. Голосність музичного звучання виявляється як “енергетичний потенціал” (О. Таганов), котрий характеризується як інтенсивність внутрішньої зміни, “якісна сторона музичної події з погляду її значеннєвої інтерпретації”.

Уточнюючи вираження “енергетичного потенціалу” для творів з перевагою надекспресивного інтонування, математичним шляхом визначається тип динаміки ораторії К. Пендерецького як контрастний афектовано-поривчастий з значною перевагою емоцій страху, горя та гніву.

**Підрозділ 3.3. “Хорова артикуляція і надекспресивне інтонування”** присвячений висвітленню специфіки хорової артикуляції та її експресивних можливостей.

Поняття “хорова артикуляція” розглядається, по-перше, з точки зору сукупності диригентських жестів, рухів, міміки, пластики (І. Пушечников, Г. Келлер), по-друге, як якість озвучення поетичного і власне музичного тексту (Б. Яворський, В. Антонюк, В. Луканін, Д. Аспелунд, Л. Дмитрієв).

Відокремлюючи значення понять про артикуляцію, штрих, а також дикцію, пропонуємо введення до хорознавчого обігу поняття “хорова артикуляція”, що розуміється як *структуроване звуковедення, якому властива розбірливість, тобто диференційованість тонею, що може розпізнаватись як мовлення, котре надає образного значення кожному моменту артистичного словесно-співачького інтонування.*

Значається, що хорова артикуляція, як вид музичної артикуляції вказує на 1) “засіб”, тобто містить в собі певні характеристики “інструменту” мовлення, прийомів, властивих лише йому; 2) спосіб звуковидобування, який й називають виконавським штрихом; 3) характер звучання, що надає можливість кзати про образне наповнення, про художність кожного моменту інтонування. Вказується на те, що артикуляція має значення “зразку”, “еталону” вимови, якому притаманні зміст, образні ознаки та функції в художній цілісності; штрих є знаком-вказівкою на адаптовану для конкретного інструменту – голосу – артикуляцію; прийом виявляється як засіб звукоподання (спів, говор, крик).

Підкреслюється експресивне значення артикульованого мовлення (О. Маркова), обґрунтовується поява надекспресивних хорових артикуляцій, як

таких, що вимагають нових прийомів звукоподання і звуковедення (шепіт, крик, свист, вий, стогін та ін.). Таким чином, на нашу думку стає можливим формування своєрідного каталогу артикуляцій-образів, що відповідають засобам надекспресивного інтонування в сучасній хоровій музиці.

**Підрозділ 3.4. “Типологія виконавських засобів надекспресивного інтонування”** є спробою виявлення типології виконавських прийомів, притаманних надекспресивному інтонуванню у сучасній хоровій музиці в зв’язку зі специфікою застосування співацького голосу.

Експресивні засоби в процесі виконання не лише беруть участь у формуванні значень музичної мови, вони є її провідними складовими. І як правило, вони виявляють себе як специфічні не лише на рівні жанрів, стилів, а й на рівні окремого твору. Підкреслюється, що в кожному творі виявляється певна індивідуалізована організація експресивних засобів, їх зв’язки та співвідношення (Є. Назайкінський, К. Якобсон).

Виділяємо два джерела походження виконавських надекспресивних засобів: а) підсвідоме застосування генетично-сонористичних ефектів (мовленнєві інтонації, приблизна висотна зона, гліссандування тощо); б) застосування наслідувально-побутових ефектів (крик, шепіт, гавкання, вий тощо).

Запропонована типологія виконавських засобів надекспресивного інтонування за наступними прийомами звукоподання: 1) спів, розспівність; 2) речитатія, псалмодування, тонований говір, *sprechgesang*; 3) мовлення, говір, декламація; 4) шепіт, крик, вигуки тощо. Сутність її полягає в тому, що на основі проаналізованих творів виявлена відповідність прийому звукоподання усталеній знаковій фігурі та значенню інтонаційних утворень.

Водночас підкреслюється важливість авторських ремарок та індивідуалізованих позначок – “додаткових символів”.

Наголошується, що на сучасному етапі, з однієї сторони, є усталені позначки з достатньо широко відомим значенням, що свідчить про формування нової системи виконавських прийомів звуковилучення. В зв’язку з цим можна передбачати відокремлення відповідних виконавських навичок. З іншого боку, через бажання максимально повно відобразити особистісне бачення, а також через недостатність вже втілених в “графічне” життя знаків-символів нової музичної мови, композитори звертаються до активного користування специфічними, іноді суто індивідуальними ремарками протягом всього твору, до свого роду “словничків”.

**В підрозділі 3.5. “Роль диригента в зв’язку з параметрами надекспресивності в сучасних хорових творах: до постановки проблеми”** стверджується, що специфіка хорової творчості передбачає: “виконавець” – це єдність “диригент та хор”. Слід враховувати також і нові композиторські вимоги до диригента. Тому увага спрямовується на постать диригента, на пошук його сучасної “виконавської моделі” (В. Сумарокова).

Підкреслюється, що саме від диригента, від його виконавської майстерності, професійності залежить, наскільки вірно будуть осмислені та інтерпретовані параметри надекспресії, а відповідно до цього – визначені семантичні функції надекспресивних прийомів в їх множинності та водночас цілісності. Зазначається, що від герменевтичних навичок диригента щодо музичного тексту, від його довіду “прочитання” нотно-графічних знаків надекспресії як художньо-сміслових

залежить успіх як репетиції, так і концертного виступу. Тому на сучасному етапі бажаним та важливим стає формування нової “моделі” диригента – як виконавця-дослідника, як аналітика.

Результати дослідження дозволяють зробити наступні **Висновки**:

1. Проблема надекспресії постає як відображення широких процесів, що відбуваються на сучасному етапі у галузі культурної семантики. Вона не є суто художньою, але саме в мистецтві, зокрема в музиці, явище надекспресії постає з особливою силою, зумовлюючи нові стильові тенденції у різних сферах музичного виконавства. Особливого значення набуває явище надекспресії в хоровій творчості, адже вона найбільш безпосередньо відбиває стан колективної свідомості і є насамперед виконавською діяльністю.

2. Поняття надекспресії стосовно музики набуває подвійного змісту. З одного боку, надекспресія в музиці є надходженням та засвоєнням новітньої культурної семантики, тобто виникає внаслідок діяння соціокультурного досвіду на музичну творчість. З іншого боку, музична надекспресія є виявом специфічних рис музичної творчості, мовленнєво-мовного апарату музики, автономних можливостей музичної семантики, може впливати на формування загальних соціокультурних установ. Якщо визначення та вивчення надекспресії в музиці спонукає до запровадження поняття “музична надекспресія”, то останнє сприяє обґрунтуванню поняття “сучасна музика”, зокрема щодо хорової творчості. Таким чином, надекспресія і сучасне в музиці постають як споріднені поняття.

3. З позиції вивчення музичної надекспресії відкривається нове розуміння музичного символу, як таке, що залежить насамперед від виконавської творчості, виконавських параметрів та засобів створення музичного образу. Зв’язок понять про сучасну музику, надекспресію та музичний символ дозволяє пропонувати поняття надекспресивної символіки як *узагальнення знакових функцій досить розгалуженої сфери новітніх засобів викладення музичного тексту*. Взаємодія вищезазначених понять стає певною вказівкою на те, що зміст надекспресивної музичної символіки можливо виявити, досліджуючи усю систему художньо-естетичного діяння сучасної музики на слухачську аудиторію, тобто контекстуально, – як того потребує природа символу.

4. Явище надекспресії як органічна частина музично-творчого процесу впливає на усі аспекти музичного тексту, усі рівні діяння та сприйняття музики. Простежуючи розвиток надекспресивної музичної символіки можна прогнозувати більш перспективні напрями розвитку музичної надекспресії та адекватні до них дослідні тенденції. У зв’язку з вивченням надекспресивних значень музикознавча та виконавська наукова думка відкриває нові можливості музично-культурологічного та психосемантичного прогнозування долі так званої “сучасної музики”.

5. Музична надекспресія постає характерним явищем сучасного музичного мовлення і узгоджена з принципами функціонування мови музики. Отже, по-перше, вона потребує розвитку у зв’язку з теорією музичної мови, зокрема, з поняттям про інтонування; по-друге, сьгодні теорія музичної мови потребує включення до неї поняття про надекспресивне інтонування та спеціальний розгляд вказаного явища. Новий підхід до музичного інтонування дозволяє запропонувати нову типологію інтонування, що стає передумовою типології надексп-

ресивних виконавських засобів.

6. Дисертаційне дослідження відкриває особливі методологічні аспекти проблеми музичної надекспресії як такої, що до сьогодні не має спеціальної теоретичної бази, постає новою з точки зору естетико-культурологічної, музикознавчої й виконавської теорії, а тому потребує паралельного розгляду явищ – понять у їх взаємному віддзеркаленні. Таким чином, дисертація виявляє методологічну єдність феноменологічного та дискурсивного підходів до музичної творчості, в даному випадку – сучасної хорової творчості, взятої на надекспресивному рівні інтонування.

7. У зв'язку з системним підходом створене головне коло понять, що зумовлюють побудову роботи та загальну логіку дослідження. Взаємодія запроваджених понять слугує насамперед теоретичному розкриттю музичної надекспресії як такого явища, що безпосередньо пов'язане з новітніми перетвореннями мовленнєвих засад музики. Таким чином створюється ряд понять, які, з одного боку, ієрархічно підпорядковані, а з іншого – кожне з них є самодостатнім з погляду на головну проблему дослідження. До цієї взаємозалежної низки понять відносяться наступні: *музична надекспресія, надекспресивне мовлення в музиці, надекспресивне значення (надекспресивна символіка), надекспресивне інтонування, типи надекспресивних виконавських засобів, надекспресивні хорові твори, надекспресивний стиль*. Визначення типів надекспресивного інтонування і розгляд у зв'язку з ними надекспресивних засобів дозволяє визначити типи прийомів хорового надекспресивного інтонування.

8. Виконавські параметри надекспресивного інтонування формуються відповідно до прийомів звукоподання і представлені чотирма основними групами.

9. Аналіз хорових творів різних авторів приводить до нового розуміння музичного тексту, як такого що включає до себе позамузичні засоби виразності, але цілком підпорядковує їх художньому задуму, а тому потребує їх ретельного розгляду і визначення їх смислових значень. Таким чином зростає й необхідність аналітичного підходу до музичного твору в його художній цілісності, а позиція дослідника, яким певною мірою виявляється виконавець, може бути порівняна з герменевтичною.

#### Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:

1. Бондар Є. Хорова фактура у вимірах музичного виконавства // Науковий вісник – ВАМН. Гуманітарні науки: історія, соціологія, політологія, психологія, мистецтвознавство. – № 3. – Київ-Одеса, 2002. – С.114-120.
2. Бондар Є. Символ як елемент музичного мовлення // Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОДМА імені А.В. Нежданової. – Вип.3. – Одеса: Астропринт. – 2002. – С. 74-82.
3. Бондар Є. Явище надекспресивного рівня інтонування: до проблеми об'єктивної змістовності сучасної хорової музики / Розвиток інноваційних процесів у навчально-виховних закладах: збірник наукових праць // Проблеми сучасного мистецтва і культури. – Харків: Стиль-Издат, 2003. – С. 32-45.
4. Бондар Є. Надекспресивний рівень інтонування як стильове явище в

контексті сучасної хорової творчості / Стиль музичної творчості: естетика, теорії, виконавство: збірка статей // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Вип.37. – Київ, 2004. – С.184-190.

5. Бондар Є. Сучасна хорова фактура як параметр надекспресії // Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОДМА імені А.В. Нежданової. Вип.4, кн.2. – Одеса: Друк, 2004.– С.226-238.

## АНОТАЦІЯ

**Бондар Є.М. Надекспресивне інтонування в контексті сучасної хорової творчості. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія імені А.В. Нежданової. – Одеса, 2005.

Дисертація присвячена дослідженню явища та поняття “надекспресивне інтонування” в сучасній хоровій творчості. Розглянуті тематичні, жанрово-композиційні, стилістичні передумови формування нової експресії. В роботі доводиться, що в предметно-смысловий зміст надекспресивного інтонування входить усе те, що перевищує можливості людського усвідомлення на даний проміжок часу, або потребує її найвищої напруги. Розкрито значення суттєвих параметрів надекспресивного інтонування в сучасній хоровій музиці: фактури, артикуляції, динаміки, виконавських прийомів. Запропонована типологія виконавських засобів надекспресивного інтонування, котрі було систематизовано за наступними прийомами звукоподання: 1) спів, розспівність; 2) речитатія, псалмодування, тонований говір, *sprechgesang*; 3) мовлення, говір, декламація; 4) шепіт, крик, вигуки тощо. Сутність її полягає в тому, що на основі проаналізованих творів складено відповідність прийому звукоподання знакової фігури та значенню інтонаційних утворень.

В цілому аналітичний матеріал дослідження дозволяє виділити чотири групи творів за їх текстовими ознаками; ці чотири групи фіксують чотири головні тенденції, які існують в сучасній хоровій творчості, що досягла рівня надекспресивного інтонування.

**Ключові слова:** сучасна хорова творчість, музична надекспресія, надекспресивне інтонування, параметри надекспресії, надекспресивні засоби, надекспресивне значення.

## АННОТАЦИЯ

**Бондарь Е.Н. Надэкспрессивное интонирование в контексте современного хорового творчества. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия имени А.В. Неждановой. – Одесса, 2005.

В диссертации рассматриваются тематические, жанрово-композиционные,

стилистические предпосылки формирования новой экспрессии; представлено значение понятия “символ” для современного хорового творчества и его экспрессивное значение.

Дифференцируются понятия “тонирование”, “интонирование”, “интонация”; выявляется взаимозависимость явлений интонирования и экспрессии музыкального образа. Устанавливается, что в предметно-смысловое содержание надэкспрессивного интонирования входит все то, что превышает возможности человеческого осознания на данный промежуток времени, или требует его высочайшего напряжения.

Раскрывается значение существенных параметров надэкспрессивного интонирования в современной хоровой музыке: фактуры, артикуляции, динамики, исполнительских приемов. Предлагается типология исполнительских средств надэкспрессивного интонирования, которые были систематизированы в соответствии следующим приемам звукоподачи: 1) пение, распевность; 2) речитация, псалмодирование, тонированный говор, *sprechgesang*; 3) речь, говор, декламация; 4) шепот, выкрики, восклицания и т.п.. Сущность ее состоит в том, что на основе проанализированных произведений выводится соответствие приема звукоподачи знаковой фигуре и значению интонационных образований.

В целом аналитический материал исследования позволяет выделить четыре группы произведений по их текстовым признакам. Эти четыре группы фиксируют четыре главных тенденции, существующие в современном хоровом творчестве, которое достигло уровня надэкспрессивного интонирования.

**Ключевые слова:** современное хоровое творчество, музыкальная надэкспрессия, надэкспрессивное интонирование, параметры надэкспрессии, надэкспрессивные средства, надэкспрессивное значение.

## ANNOTATION

**Bondar E.N. Overexpressive intoning in a context of modern choral creativity.** - Manuscript.

Dissertation on the competition of a scientific degree of the Candidate of Arts according in specialty 17.00.03 - Musical Art. - Odessa State A.V. Nezhdanova Music Academy, Odessa, 2005.

The thesis is given up to studying of the phenomenon and the concept “overexpressive intoning” in the modern choral creation. There are examined a thematic, genre-composition and stylistic prerequisites of the new expression formation. In the work it there is indicated that the objectively-semantic content of overexpressive intoning includes all, that exceeds the possibilities of human realization in this stage of time, or it requires its highest effort. It is opened the values of the leading parameters of overexpressive intoning in the modern choral music: the manner of execution, articulation, dynamics, performer methods. There is proposed some typology of performer means of overexpressive intoning which has been systematized in accordance with the following methods of sounding: 1) crowing, singing; 2) intoning, psalm-reading, toning talk, *sprechgesang*; 3) speech, talk, recitation; 4) whisper, cry, shouting, etc. Its essence is that on the basis of the analyzed works it is comprised the conformity of the

method of sounding to sign figure and to the value of intonation formations.

As a whole the analytical material of analysis makes it possible to emphasize four groups of works in compliance with their text features; these four groups fix four main tendencies that exist in the modern choral creation, which has reached the level of overexpressive intoning.

**The key words:** the modern choral creation, musical overexpression, overexpressive intoning, the parameters of overexpression, overexpressive means, overexpressive value.

**ПДПУ ім. К.Д. Ушинського**  
Здано до набору 20. 01. 2005 р.  
Підп. до друку 10. 02. 2005 р.  
Папір офсетний. Тираж 100 пр.  
Різографія.

Надруковано з готового оригінал-макету.

У ДД МОН

АВ 62.555

Мист.

ПЕРЕН

Мист