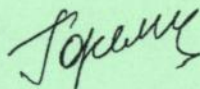


ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені А.В.НЕЖДАНОВОЇ

Горелік Лариса Маратівна



УДК 784.0 (95)

ВОКАЛЬНИЙ ЦИКЛ У ЖАНРОВО-ВИДОВІЙ
СПЕЦИФІЦІ КАМЕРНОГО СПІВУ

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

314.043

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00762047 (Q)

Дисертацією є рукопис

48

Робота виконана на кафедрі сучасної музики
Одеської державної музичної академії імені А.В.Нежданової
Міністерства культури і туризму України

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
МУРАВСЬКА Ольга Вікторівна,
Одеська державна музична академія
імені А.В.Нежданової, доцент
кафедри сучасної музики та музичної культурології

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
КОЗАРЕНКО Олександр Володимирович,
Львівська державна музична академія
імені М.В.Лисенка, зав. кафедрою теорії музики

кандидат мистецтвознавства, професор
БУТЕНКО Леонід Михайлович,
професор кафедри хорового диригування

Провідна установа: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
імені М.Т.Рильського, відділ музикознавства

Захист відбудеться "24" травня 2006 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства 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 "22" квітня 2006 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

А.Д. Черноіваненко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність обраної теми дослідження визначена вокальною практикою професійного співацького мистецтва, в якому апробація нових ідей, нової техніки, аутентичного виконання старовинних композицій здійснюється на базі камерного вокалу. Вокальні цикли визначили ґрунтовні відкриття модерну та авангарду у XX ст. Це "Місячний П'єро" А.Шенберга, "Байки" І.Ф.Стравинського, "Романс без слів" С.Прокоф'єва, "Молоток без майстра" П.Булеза, "Пісні народів світу" Л.Беріо. Названі, а також інші твори свідчать про атрибутивність камерно-вокального виконавства в умовах антитрадиціоналістичного мистецтва не менш, ніж в академічному руслі, що продовжує класичні та романтичні традиції у даному жанрово-видовому розкладі.

В представленій роботі акцент зроблено на творах вітчизняних та зарубіжних композиторів, які склали органіку виконавської та учбово-педагогічної роботи вокалістів Одеської школи та автора даного дослідження, що апробувала в особистих концертних виступах і виступах своїх вихованців певний камерно-вокальний репертуар та стилістичні настанови його озвучення.

Об'єктом роботи є мистецтво камерного вокалу в його спрямованості на жанр вокального циклу.

Предметом дослідження є поетико-інтонаційна унікальність рішення в камерному вокальному циклі завдань художньої стилістики вираження.

Метою дослідження є затвердження ідеї художнього буття жанру камерного вокального циклу у творчості видатних авторів кінця XIX та XX ст. у повноті уявлень у ньому особливостей камерного вокалу, а також в інтерпретації вокалістами Одеської школи.

Матеріалами роботи виступають виконавські рішення вокальних циклів, створених напередодні XX ст. та в межах визначеної епохи (М.Мусоргський, К.Дебюссі, У.Уолтон, Д.Шостакович, В.Гаврилін, К.Цепколенко). Виконавські версії відображають узагальнення досвіду їх озвучення в концертних та конкурсних умовах репрезентантів Одеської вокальної школи.

Завдання дослідження:

- виділення суттєвих показників специфіки камерного співу, виходячи з історичної генези типології вокального циклу;
- визначення типологічного смислу жанру вокального циклу на перетині онтологічного та генетичного бачення вказаної проблематики;
- узагальнення стильових перетворень від XIX до XX ст. в аспекті типології камерно-вокального жанру;
- аналіз вокальних циклів М.Мусоргського, К.Дебюссі у прийнятій концепції цього роду жанрової типології як "ланки сполучення" стилістики XIX та XX ст.;
- аналіз, з урахуванням прийнятого підходу, камерно-вокальних циклів У.Уолтона, Д.Шостаковича, В.Гавриліна та ін. як репертуарного базису вокалістів Одеси.

Наукова новизна роботи визначена наступними положеннями:

- теоретичною новизною ряду характеристик типології вокального циклу, який концентрує, з одного боку, зв'язок та відмінності від оперної стилістики, з іншого – реанімує традиції духовного співу та є реактивним по відношенню до популярної сфери мистецтва;
- новизною концепції акцентуації виконавської активності у типологізації камерно-вокального співу;
- новим аналітичним ракурсом розгляду творів М.Мусоргського, К.Дебюссі, Д.Шостаковича у прийнятій концепції розуміння камерно-вокального циклу як граничного втілення "оперної – не-оперної" стилістики;
- уперше у вітчизняному музикознавстві представлені аналізи камерно-вокальних творів У.Уолтона, В.Гавриліна, К.Цепколенко;
- уперше предметом дослідження виведені художньо самодостатні виконавські версії циклів вказаних авторів, створені представниками Одеської вокальної школи.

Методологічною основою роботи є інтонаційна концепція музики у ракурсі інтонаційно-стилістичного, етимологічного аналізу, який знаходимо у працях В.Медушевського, В.Холопової, Є.Чигарьової, І.Барсової, О.Сокола, О.Самойленко, О.Маркової та ін. В них органічно поєднані позиції музикознавчих традицій, що задані Б.Асаф'євим, а також виконавських настанов у розумінні суттєвих показників музично-художньої творчості.

Практична цінність роботи задана її вихідними позиціями – узагальнення досвіду виконавської діяльності в інтерпретації творів видатних композиторів минулого сторіччя, у тому числі в узагальненні виконавсько-концертного і педагогічного досвіду автора даної роботи. Результати дослідження можуть бути використаними в курсах "Виконавської майстерності", "Камерного вокалу", "Сольного співу" а також в курсах історії музики та культурології.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконано на кафедрі сучасної музики та музичної культурології Одеської державної музичної академії імені А.В.Нежданової, узгоджено з перспективним тематичним планом науково-дослідницької роботи ОДМА ім. А.В.Нежданової на 2000 – 2006 р., зокрема, з темою № 6 - "Теорія музичного виконавства". Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради ОДМА ім. А.В.Нежданової від 12.09.2001 р., протокол № 1.

Апробація дослідження здійснена в виступах на наступних конференціях та семінарах: Міжнародний музикознавчий семінар "Схід – Захід: музичне мистецтво і культура", 1-2 лютого 2002 р. (Одеса); Музикознавча конференція "Музичне мистецтво і освіта в Україні", 2002 р. (Одеса); Міжнародна науково-практична конференція "Наука і освіта 2003", 20-24 січня 2003 р. (Дніпропетровськ – Дніпродзержинськ); Міжнародний музикологічний семінар "Трансформація музичної освіти: культура і сучасність". 2003 р. (Одеса); Міжнародна науково-практична конференція "Захід – Схід: музичне мистецтво і культура", 9-10 лютого 2004 р. (Одеса); Міжнародний музикознавчий семінар та науково-практична конференція "Схід – Захід: культура та цивілізація", 2003 р. (Одеса); Міжнародна

науково-творча конференція "Трансформація музичної освіти і культури в Україні", 24-26 листопада 2005 р. (Одеса).

Публікації. Основний зміст дисертації відображений у чотирьох наукових публікаціях у спеціалізованих виданнях.

Структура дослідження. Дисертація складається із вступу, двох розділів, шести підрозділів, висновків і списку використаних джерел (211). Загальний обсяг роботи становить 169 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми, сформульовані предмет, об'єкт, мета, основні завдання та методи дослідження, визначені наукова новизна, теоретичне і практичне значення роботи.

Розділ 1 "Камерний вокал у системі концертної та учбово-педагогічної роботи співака" присвячений узагальненню історичних відомостей та теоретичних аспектів буття камерного співу у їх переломленні у музично-історичній практиці двох останніх століть.

Підрозділ 1.1. "Камерний спів та його жанрово-видові параметри у співвідношенні з театральним оперним мистецтвом" вміщує огляд літератури, пов'язаної з еволюцією явища камерності у європейській музиці останніх століть, зокрема, камерного співу, а також із загально-культурологічними та музикознавчими аспектами поняття циклічності у мистецтві.

Наведені у роботі матеріали свідчать про спільність генези камерної вокальної музики та оперного мистецтва. Еволюція поняття "камерна музика" демонструє широкий спектр взаємодії "світського" та "церковного", "інструментального" та "вокального" у різних аспектах їх усвідомлення у західноєвропейській музиці XVII – XVIII ст., які одержали відповідне жанрове найменування ("камерна" та "церковна" сонати, "камерна кантата", "камерний концерт" та ін.). Наступний етап розуміння камерності як призначеності для "невеликих приміщень" був визначений вже у другій половині XVIII ст. Масштабність опери чи симфонії у цей час, велич їх звукових мас стали мірилом їх значущості у професійній та соціальній апробації музикантів, в той час як їх "спроби пера" частіше зверталися до "полегшеного" складу та аудиторії, що створило підстави для виникнення сучасної уяви про камерне мистецтво. Доба романтизму суттєво збагатила цю сферу творчості. Пісенний цикл, поряд з романтичною Lied, пізніше - камерною оперою, стає одним з головних репрезентантів камерно-вокального мистецтва XIX ст. Водночас ця епоха створює умови для остаточного розмежування камерного і оперного вокалу, а також їх жанрових представників.

Камерний вокальний цикл як художнє явище остаточно формується лише у XIX ст., хоча ідея циклізації на рівні пісенної збірки існувала і раніше, наприклад, у вокально-поетичній творчості мейстерзінгерів, і перш за все, у зібраннях духовних пісень протестантської церкви та ін.

Епоха романтизму "підіймає на щит" пісенно-романсову галузь творчості, зокрема вокальний цикл, в якому "пам'ять жанру" віднині змикається з різними проявами музично-творчої індивідуальності композитора. Буття романтичного камерно-вокального циклу, що є одним з показових у мистецтві камерного вокалу,

дає змогу визначення його наступних жанрових та виконавських показників образно-драматургічного порядку:

- даний жанр демонструє інший, у порівнянні з інструментальною музикою XVIII ст., принцип циклізації, у якому кожна з пісень, відображаючи певне "одномоментне" почуття-образ, стає важливою складовою частиною загального цілого;

- камерний вокальний цикл, народжений "великим німецьким століттям" (за визначенням Гуго фон Гофманстала), в символічній формі фіксує уяву про життєвий *Шлях* людини у буттєво-суттєвому та побутово-життєвому проявах, що відверто естетизує та секуляризує принципи духовних пісенних циклів лютеран, тому що саме в них ідея Шляху як життєвого призначення людини займає виключно важливе місце;

- "Шлях" символічних героїв вокального циклу, сконцентрований перш за все на виявленні емоційної сторони їх буття, завжди орієнтовано на більш "стилий" музичний час, ніж дієвий "час" оперної вистави;

- суттєвий сенс цього жанру камерної вокальної музики узгоджується також з етимологією слова "цикл", що у культурологічній символіці уособлює "коло" (втілення "Нескінченності", "Бога", "Космосу") досить значущих життєвих явищ, тобто "життя Серця, Духу, Душі", найбільш повно реалізованих в епоху романтизму саме засобами камерного вокалу;

- вокальний цикл, маючи у своїй генезі точки зіткнення з оперою, водночас позбавлений декоративного плану, який компенсовано багатством відтінків, нюансів камерного вокалу, що знаходиться у взаємодії з фортепіано або інструментальним ансамблем;

- синтез національних традицій та авторського індивідуального у вокальному циклі, сповідність висловлювання, що межує з автобіографічністю, - все це формує умови для інтерпретації в цьому жанрі "великих" тем "малими" засобами, створюючи певну "ілюзію спрощення" музичного вираження, що відрізняє його від оперного вокального мистецтва, орієнтує на популярне музикування та спрямовує на масового слухача;

- романтичний вокальний цикл уособлює уявлення про "нову камерність", яка базується на єдності камерності-світськості та духовної етимології вокально-пісенної традиції у цілому.

Підрозділ 1.2. "Неоромантичний сенс звучання вокального циклу у музиці ХХ ст." присвячений визначенню стильової детермінанти камерного вокального циклу у художній культурі минулого століття.

Мистецтво модерну та авангарду визначило кардинальне оновлення художньої мови, що знайшло відображення також і в сфері камерної вокальної творчості та майже визначило його першість відносно щодо оперного жанру. З одного боку, цьому сприяло відкриття "надцільної речовини" камерного мініатюризму А.Веберна. З іншого – розвиток експериментальної сфери у мистецтві модерну та авангарду орієнтував музичне середовище на технічно-організаційно доцільні малі склади, тобто на камерність у тому новому для ХІХ ст. сенсі, який визначає сучасне розуміння даного терміна.

Певну роль у цьому процесі відіграло і остаточне формування жанрової структури камерної опери. Її попередниками стали малі форми європейської музики кінця XIX ст., художній сенс дії яких було спрямовано на "приглушення" оперної "динамічної відкритості". Що стосується буття вокального циклу у творчості композиторів XX ст., то його монодійність зберігає колорит висловлювання від першої особи, принципово символічну персоналіфікацію, сформовану онтологічністю романтизму та використанню у ролі його ознаки-емблеми.

Романтична стилістика в трактуванні камерно-вокального циклу визначила саму сутність його композиції, а також зберегла стилістичну "порубіжність" вокально-виконавського звучання, у якому оперні принципи коригувалися салонно-експериментальним тонутом творчості. Ця якість дозволила вокальному циклу посісти спеціальне місце у модерні – авангарді XX ст. та визначити його неоромантичний сенс. Камерні вокально-інструментальні твори А.Веберна, А.Шенберга, П.Булеза, С.Прокоф'єва, І.Стравинського, Е.Денисова та ін., демонструючи радикальні стилістичні новачі, водночас, зберігали спадковий зв'язок відносно пісенно-циклічних форм епохи романтизму.

Підводячи підсумок узагальненням історичних відомостей про розвиток вокального циклу у XX ст. та виявленням стилістичних настанов у творчості композиторів, що зверталися до такого роду жанрової типології, відмічаємо:

- суттєвість романтично-"шубертівських" стилістичних ліній у камерній вокальній музиці минулого століття, які знаходимо у творчості таких далеких від романтизму авторів, як І.Стравинський, С.Прокоф'єв, П.Хіндеміт, Е.Денисов, Ф.Пулєнк;

- ідентифікацію мелодизму, лірики та сукупних з ними засобів-сєнсів у конкретиці творчості названих авторів з "природністю" романтичного вокалу;

- зближення романтичного ("шубертівського") пісенного мелодизму та мадригально-кантатної типології, що досить наочно виявлено у П.Хіндеміта, І.Стравинського, Е.Денисова та Л.Бєріо;

- романтичну стилістичну тенденцію, що формує певне стрижневе утворення у рамках "стиля жанру" (за О.Царьовою), тоді як загальна композиторська творчість у різних жанрових проявах може бути далекою від романтизму.

Підрозділ 1.3. "Деякі питання вокально-технічного оснащення камерного співака" торкається методичних засад роботи вокаліста, визначених прийнятою концепцією камерно-вокального циклу як граничного втілення "оперної – не-оперної стилістики".

Навчання оперного та камерного співака на певних етапах має спільні риси, серед яких обов'язковими є відмінна вокально-технічна підготовка, спів на опорі, володіння диханням, динамікою, різноманіттям тембрових фарб, дикцією, відчуттям стилю, гнучкістю фразування, усвідомленням цілісності форми, володінням майстерністю сценічного повертлення.

Водночас, практика камерного вокального співу свідчить про своєрідність цього мистецтва, що виражається у наступних положеннях:

- в оперному жанрі важливою частиною виконавської практики є поняття "амплуа", що передбачає знаходження в межах та поступовий розвиток певної образної сфери. В той же час робота камерного вокаліста орієнтована на миттєве

перевтілення, зміни настрою, інтонаційних фарб як в концертній програмі, так і у виконанні вокального циклу. Останній орієнтовано перш за все на відтворення емоційного переживання дії, яка, водночас, лишається "за кадром";

- емісія звука оперного співака передбачає велике напруження голосового апарату у зв'язку з необхідністю перекриття звучання оркестру, що обумовлює також широку градацію нюансування музичного матеріалу. Камерний спів демонструє інше співвідношення звукових мас, оскільки вокаліст у цьому випадку звільнений від "опору матеріалу" оркестрової потужності, гучність та міць якого компенсовані у камерному вокалі "щільністю художньої інформації", тобто сукупним поєднанням демонстративної майстерності, техніки, виключної рухливості нюансування та ін.

- мистецтво камерного вокалу потребує високої дисципліни розуму та емоцій, а також досконалої дикції, оскільки виконавець оперує не тільки звуком, але й тоново промовленим словом, в той час як в оперному співі маса гучного впливу має свій риторичний акцент поряд із сенсом слова;

- музично-творча практика останніх століть свідчить про істотний зв'язок камерної вокальної музики із сферою художнього пошуку та експерименту, що обумовлює необхідність полістилістичної підготовки співака цього профілю, здатного до виконання творів авторів не тільки різних епох, але й численних напрямів сучасного мистецтва, зберігаючи при цьому творчу індивідуальність особистості;

- виконавська практика сьогодення дає підстави вважати камерний вокальний цикл своєрідною "перехідною ланкою" між "малими" жанрами (пісня, романс) та вокально-сценічними композиціями.

Розділ 2 "Вокальний цикл у творчості композиторів ХХ ст. у його генетичній обумовленості художніми відкриттями 1870-1880 років" присвячено теоретично-музикознавчим та виконавським аспектам вокальних циклів композиторів кінця ХІХ – ХХ ст., що фіксують, з одного боку, стилевий перехід від романтизму до модерну, з іншого – на новому рівні відтворюють романтичну генезу цього жанру.

У Підрозділі 2.1. *"Цикли М.Мусоргського та К.Дебюссі у визначенні шляхів розвитку камерного вокалу у ХХ ст. як романтичної стилістичної якості композицій та виконання"* показана ґрунтовність стилевих відкриттів названих авторів для мистецтва камерного вокалу ХХ ст.

Виділення творчих постатей М.Мусоргського та К.Дебюссі обумовлено поширеною в музикознавстві, зокрема у Г.Адлера, оцінкою їх творчості як рубіжної між "добою романтизму" та "антиромантичним" ХХ ст.

На відміну від асоціативних образів "музики про дітей" та прикладних творів "для дитячого репертуару", вокальний цикл *"Дитяча" М.Мусоргського* відкриває великі можливості проникнення у світ дитячої душі, відображення безпосередності світосприйняття дитини, її взаємодії з дорослими як з іншим соціо-психологічним типом. Цей твір багато в чому визначив інтерес до "дитячої теми" у творчості композиторів ХХ ст., а також до практики його "інструментальних перекладів" (Е.Денисов, Р.Щедрін). Аналітичний огляд циклу М.Мусоргського та виконавські аспекти його інтерпретації свідчать наступне:

- "Дитяча" М.Мусоргського демонструє авторський художній досвід та принципи музичної творчості, пов'язані із спостереженням за мовними інтонаціями, що відтворюють "становлення в дитині особистості, що міркує" (Б.Асаф'єв);

- показовим моментом тексту циклу є його діалогічність, що надає складовим твору особливий динамізм, сценічність, атмосферу "пісенного театру";

- сюжетна канва "діалогів" циклу композитора утворює цілісний Монолог Дитинства, що вказує на життєйне підґрунтя змісту "Дитячої" та реалізацію в цьому творі на новому рівні романтичного сенсу жанру камерного вокального циклу як "кола" або життєвого "Шляху" людини;

- у композиції "Дитячої" очевидна спрямованість на вільні побудування за типом ігрової комбінаторики "поєднання різного", перевага наскрізного, варіантно-сюїтного музичного розвитку, звільненість від академічної нормативності;

- аналіз інтерпретацій циклу М.Мусоргського, а також особистий досвід автора дослідження свідчать про необхідність для виконавця миттєвого образного перетворення, обумовленого сутністю його пісень-діалогів, тембрального різноманіття, великого почуття міри, вміння знайти ту грань, де щирість підміняється дитячістю, зображальність – імітуванням, виразність – навмисністю.

Вокальна спадщина *К.Дебюссі* складає невелику частину його творчості у порівнянні з численними інструментальними композиціями. Але саме вокальні мініатюри демонструють його пошуки як представника символізму – напрямку, з яким він ототожнював свою творчу позицію. Біографічно символізм *К.Дебюссі* був підготовлений знайомством з музикою М.Мусоргського. Це визначило спрямованість стильових настанов багатьох вітчизняних виконавців, у тому числі автора цієї роботи. Досвід власного виконавства підтверджує органіку переходу від роботи над піснями М.Мусоргського до вокальних мініатюр *К.Дебюссі*.

Предметом розгляду стали не тільки вокальні цикли французького майстра, але перш за все виконавські рішення окремих його романсів для високого голосу, що є репертуарними для представників Одеської вокальної школи. Серед них "Різдвяна пісня дітей...", "Китайський рондель", "Зоряна ніч", "Прекрасний вечір", "Місячне сяйво", "Сентиментальний пейзаж" та ін.

Підсумовуючи аналіз мініатюр *К.Дебюссі* відзначаємо наступні стильові, змістовні ознаки концепції їх концертного виконання на мові оригіналу:

- оригінальність вокального спадку композитора є певним продовженням традицій музичного романтизму з його увагою до "великого" в "малому";

- вокальна творчість *К.Дебюссі* демонструє особливого роду "благоговійність" звуковедення, що є спадковою від музики М.Мусоргського;

- визначним моментом вокальних циклів композитора можна вважати навмисне уникнення сюжетності, фабульності, компенсоване тяжінням до медитативності, відображення ідей тих явищ та об'єктів, що складають зміст символістського "образу мислення";

- вокальні мініатюри *К.Дебюссі* є втіленням статички відчуття-споглядання, перебування у стані на відміну від динаміки афектів-почуттів класичного мистецтва;

- інтуїтивні "входження" у сутність природи, людського буття, всесвіту, що характеризують вокальні опуси *К.Дебюссі*, породжують також можливість їх індивідуальної "виконавської циклізації", яка може бути орієнтованою на

можливості певного голосу і демонструвати стиль композитора не менш, ніж авторські цикли.

Підрозділ 2.2. "Камерно-вокальний цикл у творчості західноєвропейських композиторів ХХ ст. та їх виконання" присвячено огляду творів названої жанрової сфери, а також маловідомому циклу У.Уолтона "Три пісні на вірші Е.Сітуелл".

Вокальна основа обдарування У.Уолтона як представника "нового англійського відродження", співацька хорова практика, здатність природного мислення в категоріях хорового та вокального письма визначили його провідне положення у професійному музичному мистецтві ХХ ст. Поезія Е.Сітуелл зіграла вирішальну роль у творчому "старті" композитора, оскільки уособлювала той експериментальний тунус мистецтва модерну, який у Англії-Великобританії створював паралель пошукам експресіоністів, футуристів європейського материка.

Модернізм "Трьох пісень на вірші Е.Сітуелл" У.Уолтона є зрозумілим у контексті пересічення в ньому антитрадиціоналістських та академічно-традиціоналістських настанов мистецтва минулого століття, що знаходимо у наступному:

- калейдоскопічність образів поезії Е.Сітуелл обумовлює використання в циклі прийому "стимуляції", тобто жанрово-стильових запозичень, що виступають у якості змістовного "ядра" твору. Серед них музична стилістика французького імпресіонізму (№ 1), ритмо-інтонаційна стихія іспанських танців (№ 2) та джазова імпровізація (№ 3), поєднані, водночас, з принципами "вільної атональності", позафункціонального використання гармонічних фонізмів-фарб;

- твір У.Уолтона має культурно-символічну алегоричність вираження, що є генетично притаманною вокальному циклу взагалі, а в даному випадку спрямовану на британсько-кельтську тематику;

- вокальна інтерпретація цього циклу Кірі те Канавою, а також власний виконавський досвід свідчать про важливість володіння навичками співу у різних стилях, як хоча необхідному для камерного співака;

- вокальна партія камерного циклу У.Уолтона потребує високої технічної підготовки виконавця, оскільки виявляє інструменталізацію у "крапковому" розосередженні мелодичної лінії по різних регістрах, що демонструє зв'язок творчості композитора з А.Веберном, а через нього – співвідношення з досягненнями авангарду минулого століття.

Підрозділ 2.3. "Камерно-вокальний цикл у музиці України та російського "ближнього зарубіжжя" у другій половині ХХ ст." розкриває специфіку буття даного жанру в умовах вітчизняної культури вказаного періоду, що характеризується послідовним звертанням до жанру вокального циклу у руслі нових стилістичних якостей камерності як сфери творчого пошуку. Серед суттєвих ознак вокального циклу вітчизняних авторів другої половини ХХ ст. можна вважати наступне:

- розширення географії поетичних першоджерел, що представляють різні національні літературно-поетичні школи в їх історичному розвитку;

- еволюцію змістовного підходу в музичній інтерпретації тексту, виходячи з альтернативи узагальнення та деталізованості подання слова, що, в свою чергу,

спирається на два основних типа вокального інтонування – мелодичного та декламаційного;

- посилення процесів "інструменталізації" вокального циклу, що були намічені ще в 20-х роках ХХ ст., а в визначений період стали характерною рисою більшості композиторів;

- збільшення та збагачення інструментальної складової вокального циклу, що не виключає використання камерного оркестру, оригінальних ансамблів різних складів, народних інструментів;

- новий підхід безпосередньо до вокалу, який є не тільки носієм змістовної та емоційної складової циклу, але й може виступати у ролі своєрідного оркестрового інструменту, учасника єдиного контрастно-поліфонічного цілого;

- тяжіння драматургії камерно-вокального циклу до постановового подолання номерної структури та створення єдиної лінії наскрізного розвитку, в межах якої доречними є інструментально-сюїтні та сонатно-симфонічні типи викладення;

- контактність зразків творів цього жанру з іншими музично-типологічними утвореннями – симфонією, кантатою, оперою, що свідчить про їх первісну загальну камерну генезу.

Наведені типологічні ознаки камерно-вокального циклу, що сформульовані на основі зіставлення творів у цьому жанрі широкого кола авторів, виявляються у кожному конкретному випадку в унікальному сполученні даної типології з оригінально-одиничною якістю вираження. Сказане підтверджено наведеними у роботі матеріалами, що стосуються маловідомих камерних вокальних композицій К.Цепколенко та В.Гавриліна. Вони узагальнюють особистий виконавський досвід автора дослідження та, водночас, складають суттєву "базу" для "входження" та інтерпретації образно-символічного "світу" камерно-вокального циклу Д.Шостаковича "Сім віршів О.Блока".

Камерні вокальні твори "*Очікування змін*" та кантата "*Туга за скоморохом*" (на тексти В.Ражнікова) *К.Цепколенко* відтворюють традиційну для романтичного циклу драму нерозділеної любові. При цьому перший цикл за своїми структурно-композиційними та виконавськими показниками наближений до романтичних зразків цього жанру (голос, фортепіано). Другий, визначений як вокальна кантата, але без хорових сцен (голос, інструментальний ансамбль з імітацією народного інструментарію), також орієнтований на кантиленність та пісенність, які, водночас, не виключають використання атональності та модальної техніки. Гранічне жанрово-типологічне положення цього твору обумовлено також його текстом, який було складено на базі оперного лібрето, що передбачає не тільки концертну, але й сценічну інтерпретацію циклу. "Туга за скоморохом", таким чином, можна вважати творчим розвитком композиційних, інтонаційних та виконавських принципів "пісенного театру" М.Мусоргського.

Творчість *В.Гавриліна* серед видатних представників вітчизняної музичної культури другої половини ХХ ст. відмічена стилістичною неповторністю. Вона обумовлена строем мислення композитора, спрямованим до поетизації провінціалізмів та "повсякденності", що живили світосприйняття автора та своєрідність його творчих настанов. Водночас, музично-побутовий пласт змісту багатьох його творів також наповнений причетністю до істин загальнолюдського

роду, що зближує В.Гавриліна з німецькими романтиками, М.Мусоргським, Г.Свиридовим та ін. Вокальний цикл *"Вечорок"*, що існує в 2-х композиційно-виконавських версіях – сольній (для З.Долуханової) та дуетній (для сестер Лісіціан) – певною мірою демонструє своєрідний "ретростиль" автора, який можна визначити як шлях "до нових берегів" примирення з одвічними істинами, проти яких категорично "повставало" минуле ХХ ст.

Камерно-вокальна сфера мала також перетворюючий вплив і на творчість *Д.Шостаковича* як одного з радикальних представників "нової музики" у ХХ ст. Звертання до поезії О.Блока у циклі "Сім віршів" на тексти названого поета склало особливу, символістську за стилістикою сторінку у спадку автора. Твір композитора, вибудований як вокально-інструментальна сюїта для сопрано, скрипки, віолончелі та фортепіано, має також ознаки симфонізації, яка є для творчості Д.Шостаковича вираженням глибини, узагальнення, насиченості музично-поетичних образів, що розкривають саму сутність поезії О.Блока. Цикл Д.Шостаковича складає зразок нового розуміння жанру як камерного вокально-інструментального ансамблю з рівноправною участю інструментальних та вокальних голосів. Визначений оновлений ракурс жанру, за висловами вокалістів-виконавців (Н.Юренєвої, Г.Поліванової), відкриває нові можливості камерного вокалу, що виникають від мадригального злиття голосу та різних за тембрами інструментів та, водночас, потребує ідеального балансу, ансамблевої рівноваги співвідношення рівноправних голосів.

Підсумовуючи наведені аналітичні матеріали, виділяємо їх наступні суттєві якості:

- камерно-вокальний цикл у варіантах композицій В.Гавриліна, в циклах Д.Шостаковича, К.Цепколенко зосереджує ознаки романтичної та символістської інтонаційної лексики у якості стилеутворюючих ознак розглянутих творів;

- смисловий діапазон вказаних циклів охоплює різні ракурси камерно-вокальної композиції - персоналізовану монологічність висловлювання (К.Цепколенко), деперсоналізацію (цикл для співу соло або дуетом) у В.Гавриліна, гіперсимволіку у руслі інструменталізованої мадригальності у Д.Шостаковича;

- пошук інтонаційно-звукової новизни подання вокалу поєднується з включенням позавокальних прийомів у співацьку партію у В.Гавриліна, з інструменталізацією сукупного звучання вокальної партії як контрастно-поліфонічної ансамблевої єдності голосу з різними інструментами (Д.Шостакович, К.Цепколенко).

ВИСНОВКИ

Узагальнення відомостей відносно специфіки розвитку камерного вокального циклу свідчить про самостійність місця та виразних якостей даного жанру у європейській музичній культурі ХІХ – ХХ ст. Сам факт існування камерної вокальної сфери заявляє також про особливу роль камерного вокального виконавства у салонній та концертній галузях буття музичного мистецтва. Семантичним показником вокального циклу постає ідея життєвого "Шляху"

людини, усвідомлення його найважливіших етапів, відбитих у послідовності фіксованих моментів суб'єктивно-ліричного переживання, показових для мистецтва романтизму та інших напрямків музичної культури, що фіксують поєднання життєво-реального та божественно-містичного, нескінченного. Сказане узгоджується з архетипом циклічності у всіх його проявах, в тому числі і в вокальному, - як єдності кінцевого та нескінченного.

Дослідження ідеї художнього буття камерно-вокального циклу, а також специфіки його виконавської інтерпретації дозволяє зробити наступні висновки:

по-перше, типологічні та смислові показники камерного вокального циклу пов'язані з історичними еволюційними аспектами поняття "камерності" у європейській музиці Нового часу, сенс якого у різні періоди фіксувався через антиномії "духовне – світське", "велике – мале";

по-друге, розглянутий жанр характеризується мобільними показниками, що очевидно і в кількості розділів циклу, і в можливості вибору фабули-концепції твору, а також у варіантності виконавського складу;

по-третє, еволюція камерного вокального циклу демонструє його контактність з іншими жанрами, зокрема, з оперою, симфонією, кантатою, що визначає також орієнтацію даного жанру в різні історичні періоди на пісенність-вокальність, декламаційність або "інструменталізм" камерного вокалу;

по-четверте, тенденція до відкритості, мінливості структурних показників жанру породжує також можливості формування "виконавських концепцій вокальних циклів", орієнтованих на темброві можливості та характер певного співацького голосу, що підтверджує вокально-педагогічна та виконавська практика автора даної роботи;

по-п'яте, даний жанр дає можливість визначення принципової різниці між оперним та камерним вокалом. При цьому, перший орієнтовано переважно на активну віртуозно-сценічну, динамічну взаємодію голосу та оркестру, на функціонування вокалу у синтезі мистецтв, що репрезентують оперний жанр як такий, у той час як камерний вокал сконцентровано на виявленні багатства його нюансування в обмеженому колі динамічної градації та на ансамблеву взаємодію з фортепіано або камерним ансамблем (камерним оркестром);

по-шосте, камерний вокальний цикл, завдяки своїм типологічним показникам та певним виконавським завданням, займає проміжне місце у жанрово-видовій специфіці камерного вокалу між одиничними вокальними опусами (пісні, романси) та великими вокально-сценічними композиціями.

Історія вокального циклу, його буття в рамках камерного вокального виконавського мистецтва XIX – XX ст., що символічно втілюють "життя Серця, Духу, Душі", дозволяють глибоко усвідомити ті процеси в музичній культурі минулого та сучасності, які виявляють через художню творчість та специфіку камерної виконавської діяльності глибинні перетворення людської сутності.

СПИСОК ОПУБЛКОВАНИХ СТАТЕЙ

1. У истоков детского музыкального театра. М.Мусоргский "Детская" // Теоретичні та практичні питання культурології. Випуск VIII. – Мелітополь, 2002. – С. 12-25.

2. Особливості інтерпретації вокальних творів К.Дебюссі у вітчизняному виконавстві // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. Розвиток інноваційних процесів у навчально-виховних закладах: Збірник наукових праць. – Харків: Стиль-издат., 2003. – С.78-91.
3. "Вечерок" В.Гавриліна в світлі розвитку камерно-вокального жанру ХХ ст. // Науковий вісник НМАУ. Випуск 40. Музичне виконавство. Книга десята. – Київ, 2004. – С. 91-101.
4. Модернізм "Трьох пісень на вірші Е.Сітуелл" У.Уолтона в контексті анти традиціоналістичних установлень мистецтва ХХ ст. // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА ім. А.В.Нежданової. Випуск 5. – Одеса: Друкарський дім, 2004. – С.378-388.

АНОТАЦІЯ

Горелік Л.М. Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія імені А.В.Нежданової. – Одеса, 2006.

Дисертація присвячена дослідженню типологічних та виконавських аспектів вокального циклу як значущої складової частини жанрової сфери камерного вокального мистецтва у межах європейської музичної культури ХІХ – ХХ ст. В даному дослідженні акцент зроблено на творах вітчизняних та зарубіжних авторів, які склали органіку виконавської та учбово-педагогічної роботи вокалістів Одеської школи (М.Мусоргський, К.Дебюссі, У.Уолтон, К.Цепколенко, В.Гаврилін, Д.Шостакович та ін.

Виявлена семантична та духовна сторона камерно-вокального циклу, що фіксує в символічній формі уяву про життєвий Шлях людини у буттєво-суттєвому та побутово-життєвому проявах. Визначено умови та специфіка інтерпретації в даному жанрі "великих" тем "малими" музично-виразними та виконавськими засобами.

Досліджені у роботі твори М.Мусоргського, К.Дебюссі, Д.Шостаковича, У.Уолтона, В.Гавриліна, К.Цепколенко та їх художньо самодостатні виконавські версії розглянуто у новому аналітичному ракурсі прийнятої концепції розуміння камерно-вокального циклу як граничного втілення "оперної – не-оперної стилістики".

Дослідження ідеї художнього буття вокального циклу у межах камерного вокального мистецтва ХІХ – ХХ ст., що символічно відтворює "життя Серця, Духу, Душі", дозволяє глибоко усвідомити ті процеси в музичній культурі минулого та сучасності, що виявляють через художню творчість та специфіку камерної виконавської діяльності глибинні перетворення людської сутності.

Ключові слова: камерний вокальний цикл, камерність, камерний вокал, оперний вокал, виконавський цикл.

АННОТАЦИЯ

Горелик Л.М. Вокальный цикл в жанрово-видовой специфике камерного пения. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия имени А.В.Неждановой. - Одесса, 2006.

Работа посвящена исследованию типологических и исполнительских аспектов вокального цикла как значимой составной части жанровой сферы камерного вокального искусства в рамках европейской музыкальной культуры XIX – XX ст. В данном исследовании акцент сделан на произведениях отечественных и зарубежных авторов, которые составили органику исполнительской и учебно-педагогической работы вокалистов Одесской школы (М.Мусоргский, К.Дебюсси, У.Уолтон, К.Цепколенко, Д.Шостакович и др.).

Обнаружена взаимосвязь типологических и смысловых показателей камерного вокального цикла с историческими, эволюционными, жанрово-стилистическими аспектами понятия камерности и цикличности в европейской музыке Нового времени.

Выявлена контактность вокального цикла с другими жанрами, определяющая его ориентацию в различные исторические периоды на песенность-вокальность, декламационность либо "инструментализм камерного вокала.

Определены принципиальные различия между оперным и камерным вокалом на примере их жанров-репрезентантов, а также специфика вокально-технической оснащённости камерного певца.

Выявлена семантическая и духовная сторона камерно-вокального цикла, фиксирующая в символической форме представление о жизненном Пути человека в бытийно-сущностном и бытово-жизненном проявлениях. Обозначены условия и специфика интерпретации в данном жанре "больших" тем "малыми" музыкально-выразительными и исполнительскими средствами.

Представленные в данной работе произведения М.Мусоргского, К.Дебюсси, Д.Шостаковича, У.Уолтона, В.Гаврилина, К.Цепколенко и их художественно-самодостаточные исполнительские версии рассмотрены в новом аналитическом ракурсе принятой концепции понимания камерно-вокального цикла как "пограничья" "оперной – не-оперной стилистики".

Исследование идея художественного бытия вокального цикла в рамках камерного вокального искусства XIX – XX ст., символически запечатлевающего "жизнь Сердца, Духа, Души", позволяет глубоко осознать те процессы в музыкальной культуре прошлого и современности, которые выявляют через художественное творчество и специфику камерной исполнительской деятельности глубинные преобразования человеческой сущности.

Ключевые слова: камерный вокальный цикл, камерность, камерный вокал, оперный вокал, исполнительский цикл.

SUMMARY

Gorelik L.M. Vocal cycle in the genre-particular specific of the chamber singing. - Manuscript.

The 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, 2006.

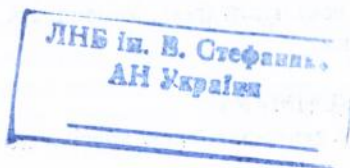
Work is devoted to research of typological and carrying out aspects of vocal cycle as meaningful component part of genre sphere of chamber vocal art within the framework of the European musical culture of the XIX - XX item In this research an accent is done on works of domestic and foreign authors which made foundation of carrying out and educational-pedagogical work of vocalists of Odessa school (M.Musorgsky, C.Debussy, W.Walton, C.Tsepkolenko, D.Shostakovich and other).

The semantic and spiritual side of chamber-vocal cycle is exposed, fixing in a symbolic form the picture of vital Way of man in the life-essence and domestic-vital displays. Terms and specific of interpretation are marked in this genre of "large" that by "small" musically-expressive and carrying out facilities.

M.Musorgsky's, C.Debussy's, D.Shostakovich's, W.Walton's, V.Gavrilin's, C.Tsepkolenko's works represented in this work and them artistically carrying versions out are considered in new analytical foreshortening of the accepted conception of understanding of chamber-vocal cycle as "border" "opera - no opera style".

Research of idea of artistic life of vocal cycle within the framework of chamber vocal art of the XIX - XX item, Heart symbolic imprinting "life, and Spirit, Soul", allows deeply to realize those processes in the musical culture of the pas and contemporaneity, which expose deep transformations of human essence through artistic creation and specific of chamber carrying activity out.

Keywords: chamber vocal cycle, chamber, chamber vocal, opera vocal, carrying cycle out.



Підписано до друку 19.04.2006 р.
Обсяг 0,9 авт.арк. Формат 60х90/16
Тираж 100 прим. Папір друкарський. Різографія.
Надруковано з готового оригінал макету.
Копіювальний центр «АКВАРІУМ»
65026 м. Одеса, вул. Грецька, 26
тел.: (8-048) 719-47-00

АВ.

АВ 68.309

Мист.

1000

МИСТ