

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П.І. ЧАЙКОВСЬКОГО

На правах рукопису

ГУЗЄЄВА ВАЛЕНТИНА ВОЛОДИМИРІВНА

**ВОКАЛЬНА СИМФОНІЯ.
КЛАСИЧНА МОДЕЛЬ
ТА РІЗНОВИДИ ЖАНРУ.**

Спеціальність 17.00.03 — Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Stysecva

Київ-1997



00760801 (M)

78
Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у відділі музичного мистецтва інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Науковий керівник — доктор мистецтвознавства
Терещенко Алла Костянтинівна

Офіційні опоненти — доктор мистецтвознавства
Зінькевич Олена Сергіївна

— кандидат мистецтвознавства
Уланова Світлана Іванівна

Провідний заклад — **Вищий державний музичний інститут
ім. М.В. Лисенка.**

Захист відбудеться «26» лютого 1997 р. о 15³⁰ год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 50.27.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського за адресою: 252001, Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1/3, 2^а поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії.

Автореферат розісланий «24» січня 1997 р.

Вчений секретар спеціалізованої
ради, кандидат мистецтвознавства,
доцент

Коханик — **І. М. Коханик**

У жанровій ієрархії сучасної музики вокальній симфонії належить одне з провідних місць. Жанр апробовано творчістю видатних композиторів: Г.Малера, К.Шимановського, Ч.Айвза, І.Стравинського, С.Рахманінова, Б.Бріттена, Д.Шостаковича, А.Шнітке та ін. В Україні до нього у різний час зверталися С.Людкевич, Д.Клебанов, В.Губаренко, Л.Дичко, Є.Станкович, В.Загорцев, І.Карабиць, В.Бібік, В.Губа та ін.

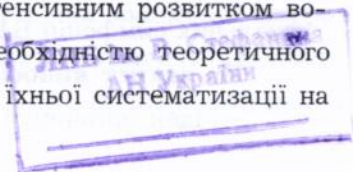
Передумови вокальної симфонії, що сформувалась у класичному вигляді в ХХ ст., знаходимо у старовинній *Symphonia Sacra*, в симфонізованих месях, ораторіях та в симфоніях з хорами епохи класицизму-романтизму. У становленні вокальної симфонії у вітчизняній музиці особливо відзначимо роль оригінальних жанрово-стилістичних рішень хорових творів Д.Бортнянського, А.Веделя, М.Леонтовича.

Художня самостійність вокальної симфонії історично зумовлена органічним зв'язком з традицією духовних жанрів і, водночас, із формами інструментальної та симфонічної музики.

В європейському музикознавстві поняття «вокальна симфонія» зустрічаємо на початку ХХ ст. Однак як жанрова дефініція даний термін вводить до композиторської практики і наукового обігу у 1960-70-ті рр. (В.Соммер, Е.Шестак, Б.А.Циммерман; Н.Симакова, Л.Лаврент'єва, Ю.Хомінській, К.Вілковська-Хомінська).

Пропоноване в даній роботі визначення вокальної симфонії стосується творів, у яких базовим є сонатно-симфонічний принцип вибудови в органічній взаємодії з ознаками певного кантатно-ораторіального жанру.

Актуальність теми визначена інтенсивним розвитком вокальної симфонії у музиці ХХ ст. і необхідністю теоретичного узагальнення значної кількості творів, їхньої систематизації на рівні іманентних ознак жанру.



Мета роботи полягає в дослідженні специфіки вокальної симфонії, її типології, визначення класичної моделі і споріднених з нею різновидів.

Завдання дослідження:

- логічне осмислення концепції жанру в музикознавстві;
- історичний огляд тенденцій, що зумовили становлення вокальної симфонії в ХХ ст.;
- аналіз вокальних симфоній, а також творів, що підготували даний жанровий феномен.

Мета і завдання дослідження визначені проблематикою, що знаходиться в зоні активного науково-творчого пошуку. Аналіз жанроутворення, розгляд музичних явищ напрочуд широкого історико-стилістичного обсягу обумовило **методологічні установки** роботи: взаємодію історико-жанрового і теоретичного ракурсів дослідження об'єкту, індуктивного та дедуктивного методів його вивчення, поєднання традиційного музикознавчого аналізу із структурно-семантичним жанрово-стильовим розглядом музичних творів. У дослідженні жанрового генотипу залучені позиції семантики, лінгвістики, теології-богослов'я, тощо.

Матеріалом роботи є твори зарубіжних та вітчизняних композиторів, що репрезентують класичну модель жанру та його периферійні модифікації.

Наукову новизну зумовили:

- визначення поняття «вокальна симфонія»;
- аналіз творів зарубіжних та вітчизняних композиторів у річищі жанрової специфіки вокальної симфонії;
- розгляд вперше в практиці вітчизняного музикознавства вокальних симфоній Б.Бріттена, К.Корчмарьова та ін.

На захист виносяться:

- ідея органічної внутрішньої цілісності жанру вокальної

симфонії, що сформувалася в класичному вигляді в ХХ ст.;

— історична етапність генезису вокальної симфонії аж до класичної моделі жанру у ХХ ст. та нового синтезу з іншими жанровими утвореннями;

— засади аналізу вокальних симфоній зарубіжних та вітчизняних авторів.

Практичне значення роботи. Історико-теоретичний матеріал дисертації може бути використаний в учбових курсах історії музики та аналізу музичних творів для вивчення як методологічних аспектів проблеми жанру, так і розгляду вокальних симфоній, а також у наукових розробках творчості вітчизняних та зарубіжних композиторів.

Апробація дисертації відбулась на засіданні відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. Матеріали роботи обговорювались на кафедрі історії музики Одеської державної консерваторії. Основні положення дисертації висвітлені у публікаціях та наукових доповідях на конференціях в Нижньому Новгороді, Донецьку, Луцьку, Кам'янець-Подільську, Одесі.

Структура роботи зумовлена історико-теоретичним аспектом розгляду теми. Дисертаційне дослідження складається із вступу, трьох глав, висновків, бібліографії, нотних прикладів.

Зміст роботи.

У вступі обґрунтовується актуальність теми, визначаються мета і завдання дослідження, його новизна і практичне значення, дається огляд літератури, дотичної до поставленої проблематики.

Глава 1. Формування іманентних ознак вокальної симфонії в професійній музиці XVI-XIX ст. присвячена розгляду вокальної симфонії на рівні проблеми жанру. Визначальну роль у

підході до розуміння специфіки вокальної симфонії відводиться вивченню її генезису із врахуванням етимологічного значення слова *симфонія*. У викладі підкреслюється похідність симфонії як явища мистецтва від первісного симбіозу вокального, інструментального та словесного компонентів ренесансної *Духовної симфонії (Symphonia Sacra)*.

Симфонія (*συμφωνία*), — поєднання різноманітних фонічних явищ, в християнській церковній традиції (*Symphoniae*, лат. аналог *Concordantiae*) — приведені «до згоди» книги Старого і Нового Завітів та ін. В епоху Контрреформації в західноєвропейській професійній музиці цей термін використовувався у варіантах *Symphonia* і *Sinfonia*. Останні мали різне понятійне значення: словом *Symphonia* визначалися вокально-інструментальні твори, що виконували літургійну функцію, на латинські тексти з *Vulgaty*, пізніше — на німецькі церковні тексти (*Symphonia Sacra*); терміном *Sinfonia* фіксувались розділи *sine littera* у великих вокально-інструментальних композиціях, інструментальні сюїти для різних складів. В роботі торкаємося питання історико-генетичного зв'язку понять симфонія, в різновидах *Symphonia*, *Sinfonia*, соната. В історичному аспекті класична симфонія XVIII-XIX ст., орієнтована на чисту інструментальність, це *sonata-sinfonia*, що суттєво відійшла від первісного сенсу слова *симфонія*, зверненого до єдності інструментальної і вокально-хорової музики з духовним текстом (*Symphonia Sacra*).

Вокальна симфонія XX ст. розвиває ідею ренесансної *духовної симфонії*, відновлюючи її первісну бінарну природу, зумовлену змістом терміну *Symphonia*. Розгляд вокальної симфонії в аспекті її генетичного зв'язку з *симфонією* Ренесансу-раннього Бароко зовні вписується у неокласицистську лінію сучасного музичного мистецтва. Однак *Symphonia Sacra*, на відміну від

могету, мадригалу, меси, реквієму, пасіону, не склала художньо завершеної типології і не мала художньої самодостатності, притаманної жанрам професійної музики Нового часу.

Вокальна симфонія формується в ХХ ст. як гармонійно цілісний жанр неоренесансної орієнтації. Розгляд вокальної симфонії, виходячи з розуміння цього терміну як поєднання слів-понять (вокал плюс симфонія), утруднює визначення її специфіки. Принциповою є відміна вокальної симфонії від вокально-симфонічних жанрів музичної класики XVIII-XIX ст., що базується на моторно-танцювальній основі і оперній вокальності, орієнтованій на самодостатню значущість співу.

Жанровий синтез, що зумовлює появу в ХХ ст. вокальної симфонії, в професійній музиці кінця XVI-XIX ст. складається поетапно. Синтез вокально-хорового та інструментального компонентів (при основоположному значенні першого), що визначив специфіку жанрів професійної музики Ренесансу-Бароко, зокрема *духовної симфонії*, розглядається як один із генетичних витоків вокальної симфонії. *Symphoniae Sacrae* (Андреа и Джованні Габріелі, Г.Шютца, А.Хаммершмідта, ін.) виникли у період першого злету інструменталізму, зокрема органного та ансамблево-сонатного. Взаємодія вокального та інструментального начал мала найактивніший характер і, що є особливо показовим у плані аналогій з ХХ ст., — відбувалася у сфері вокально-хорової музики. *Symphoniae Sacrae* Дж.Габріелі, вихованого в традиціях нідерландської школи (що активно асимілювала Протестантсько-кальвіністську і Католицьку художні традиції), склала свого роду «сполучну ланку» між суто вокально-хоровою та інструментальною музикою, що формувалася у німецько-протестантському мистецтві. Не випадково німець Г.Шютц продовжив дослідити Дж.Габріелі у даній музичній формі: поєднаний із засадами вене-

ціанської школи нідерландський інструменталізм став імпульсом для написання *Symphoniae Sacrae* Г.Шютца.

Іншою генетичною передумовою вокальної симфонії є латинські меса і реквієм XVII-XIX ст. Наприкінці XVIII ст. меса симфонізується — у традиційному значенні терміна симфонія (Й.Гайдн, В.А.Моцарт, Л.Бетховен, Ф.Ліст, Г.Берліоз та ін.). Водночас, меса-реквієм Нового часу вбирає кантатно-ораторіальну специфіку. Саме поєднання інструментально-симфонічних та кантатно-ораторіальних засад зумовило формування вокальної симфонії ХХ ст. Підкреслюємо, що кантата-ораторія, яка увібрала мадригальну лінію, інструменталізм і театральну драматургію антиitez, зумовила специфіку докласичної меси-реквієму (Дж.Габріелі, А.Банк'єрі, Р.Агостіні, А.М. Аббатіні, Фр.Каваллі, О.Беневолі, Дж.Легренці, ін.). В епоху пізнього класицизму-романтизму вихідний синкретизм (жанр-стиль-форма) розпадається; спостерігається процес диференціації жанрових типів та їхнє тяжіння до нових форм синтезу. Первісний контакт інструментального та вокально-хорового начал відходить на другий план: кантата та ораторія (також як меса і реквієм) відчувають сильний вплив оперно-драматичного мистецтва (Й.С.Бах, Г.Ф.Гендель, Л.Керубіні, Дж.Россіні, Дж. Верді, ін.).

Вітчизняна традиція професійної музики, що базується на хоровій вокальності, давала дещо інші варіанти синтезу типу *Symphonia*. В Україні засвоєння європейського інструменталізму починається в XVIII-XIX ст. Однак, саме вітчизняне мистецтво XVIII ст. культивує і виокремлює жанрову лінію, що не отримала продовження у західноєвропейській класиці. Йдеться про практику «духовного концерту» («хорового концерту»), поширену у Православ'ї в XVII-XVIII ст., а також на певному етапі в Католицькій та Протестантській музиці. Д.Бортнянський, А.Ведель,

М.Березовський виступили як послідовники вітчизняних і західноєвропейських традицій у жанрі, що концентрував енергію общинно-соборної свідомості. Хорові концерти вітчизняних авторів, які продовжували лінію, що йшла від Дж.Габріелі - Г.Шютца, розглядаємо як один з генетичних витоків вокальної симфонії (орієнтація на форми духовної музики у поєднанні з проєкцією концертно-інструментальних рис на хорове письмо та ін.). В ХІХ ст., в епоху прориву музичного «європеїзму», створюється класика вітчизняного мистецтва за межами Православ'я. Українська композиторська школа формується як школа епіко-ліричної музики і дидактика канта-кантати-ораторії «спрацьовує» в творах вітчизняного мистецтва. При розгляді генезису української вокальної симфонії підкреслена органічна спадкоємність традицій хорового концерту, що створило особливо сприятливі умови для синтезу вокально-хорових та інструментальних форм.

Новим видом взаємодії симфонічних та кантатно-ораторіальних жанрів стає симфонія з хорами (*Choral Symphony* за визначенням Дж.Грова) ХІХ ст. Прецедент — *IX Symfonia* Л.Бетховена, де *Ода до радості*, що увібрала ознаки сонатності, поемно-симфонічної циклічності і духовної кантати — у своєму роді «мікромодель», прообраз майбутньої вокальної симфонії. Бетховенська ідея створення сонатно-симфонічного циклу, реалізованого вокально-інструментальними засобами, отримує різні інтерпретації в творчості композиторів-романтиків. Найбільш яскравий прояв цієї тенденції знаходимо в творах Г.Берліоза (*Romeo et Juliette*) і Ф.Мендельсона-Бартольді (*Eine Symphonie-Cantate «Lobgesang»*). Вказані симфонії, а також *Eine Faust-Symphonie* і *Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia* Ф.Ліста, *Symphonie Funebre et Triomphale* Г.Берліоза, *Paradies und Peri* Р.Шумана розглядаємо як безпосередні передумови появи у ХХ ст.

вокальної симфонії.

У процесі формування жанрових ліній, що ведуть до утворення у ХХ ст. класичних зразків вокальної симфонії, вирізняємо кілька етапів:

— ранній постренесансний синтез кантатно-ораторіальних та сонатно-інструментальних форм поза зв'язками з оперною драматургією;

— залучення форм вокально-хорової музики до інструменталізму *sonata da chiesa*, поліфонічної канцони, ричеркару, мад-ригальних *fancies* і т.п., суттєво відмінних від театралізованої класичної більш пізньої симфонії, вибудованої на тлі оперної драматургії;

— симфонізація кантати і ораторії (меси-реквієму), що перетворює вокальні жанри в «опери поза сценічною дією» але, водночас, створює передумови нової (недраматичної) форми синтезу вокальної музики та інструменталізму.

Розгляд симфоній з хорами Л.Бетховена, Ф.Мендельсона-Бартольдї, Г.Берліоза, Ф.Ліста та ін., виявляє засадничі передумови вокальної симфонії:

— ознаки симфонічної структури класичної орієнтації;

— жанрову дифузію — проникнення в симфонічну сферу старовинних інструментальних форм, зближених з вокально-хоровими;

— кантатно-ораторіальний комплекс, пов'язаний з жанрово-стилістичними ознаками інструментальних форм.

Зв'язок з театральністю, моменти життєвої вірогідності, емоційної множинності змісту творів, є органічними для романтичного світовідчуття. В епоху панування романтизму в музиці, абсолютизації образно-тематичної антитетичності, органічний синтез у вокальної симфонії є неможливим, оскільки йдеться про

поєднання класичної сонати-симфонії чи оперно-кантатної, оперно-ораторіальної музики з дооперними формами. Класика вокальної симфонії ХХ ст. орієнтована на узагальнення ідеї кантатно-ораторіального жанру, що відсторонює в тій чи іншій мірі оперно-театральні засади. Твір Г.Берліоза *Romeo et Juliette*, в якому симфонічний цикл, за французькою традицією, наближено до сюїти (тобто — до старовинних форм) — є найбільш близькою лінією до жанру вокальної симфонії. *Lobgesang* Ф.Мендельсона-Бартольдї, як цикл симфонізованих гімнічних співів, примушує згадати *Das Lied von der Erde* Г.Малера (якій передувала VIII, власне *вокальна симфонія*). Йдеться про співвідношення вищезгаданих творів за типом жанрового синтезу, де превалюючий кантатний пласт поєднано з рисами сюїтно-сонатного інструменталізму.

Таким чином, природу типології вокальної симфонії зумовлюють ознаки, з одного боку, сонатно-симфонічного мислення (класичний, романтичний симфонізм плюс старовинна інструментальність), з іншого — певні жанрові моделі кантати-ораторії та інших вокально-хорових форм, для яких органічною є дидактика духовної гімнічної хорової музики, що бере початок від Древності-Середньовіччя. Жанрову специфіку вокальної симфонії ХХ ст. складає синтез сонати-симфонії з хоровими формами професійної музики більш ранніх епох (меси, мотету, мадригалу, славної кантати-ораторії, пасіону та ін.). Звідси — нетрадиційно оперний характер зв'язку слова і музики: латинський сакральний текст меси, «словесна гра» старовинного мотету, специфічно «фальцетний» спів мадригалістів та ін., складає іншу єдність, ніж «програмний паралелізм» слова та музики, що живив оперу, програмну класичну і романтичну симфонії. Це сбалансоване сполучення принципово полярних у своїй основі змістов-

них та формальних показників сонати-симфонії з ознаками старовинних вокально-хорових жанрів визначає «нерв» вокальної симфонії ХХ ст. і обумовлює її специфіку.

Глава II. Жанровий спектр вокальної симфонії в творчості зарубіжних композиторів ХХ ст. Формування симфонії нового типу — вокальної симфонії — спостерігається на хвилі неоренесансних тенденцій активізації вокально-хорової творчості. Класичну модель вокальної симфонії розглянуто на матеріалі творів: *Symphonie des Psaltes* І.Стравинського, *VIII Symfonia* Г.Малера, *Symfonia «Piesn o nosu»* К.Шимановського, *Spring Symphony* Б.Бріттена, «*Колокола*» С.Рахманінова.

VIII Symfonia Г.Малера та *Symphonie des Psaltes* І.Стравинського являють планетарне, космогонічне охоплення ідеї *Symfonia*: християнське і позахристиянське, просвітницько-світське та сакральне-позачасове — створюють в образній системі творів принципову єдність.

Symphonie des Psaltes І.Стравинського визначаємо як симфонію-месу з ознаками меси-літургії архаїчного зразка, частково збережені і Православною, і Протестантською службами. Властиві симфонії ознаки сонатно-симфонічної драматургії існують поряд з прикметами старовинної інструментальної музики. Симфонічний аспект, заявлений назвою твору знаходить оригінальний вияв у ритмо-тембрі драматургії: ритмо-інтонації як виток тематизму, тембрально-фактурні зміни на гранях форми, вибудованої у цілому не мотивним розвитком, а зіставленням образно-фактурних пластів. Композиція циклу, у якому перша та друга частини поєднані збігом темпово-жанрових ознак, а фінал має тенденцію драматургійної самостійності, «розмикає» тричастинну архітектоніку, породжуючи аналогії з симфонією-концертом. Ефект єдиної тональності (прита-

манний старовинній сонаті-сюїті) виникає внаслідок усвідомлення звуковисотного комплексу *c-e-es-g-b-h* «складною тонікою» твору. Визначення твору — симфонія-меса базується на таких ознаках: латинські тексти з *Vulgaty*, стилізація псалмодії, поліфонічно-хоровий виклад, що охоплює значну частину твору і асоціюється з старовинно-церковними жанрами, з частинами літургії-меси (ч. I, *Exaudi orationem meam* — в аналогії *Kyrie* ч. II, *Expectans expectavi Dominum*, за типом тексту *Benedictus* і *Agnus Dei* з музичними ознаками пасторалі і розробкою-репризою в дусі *Offertorium*; образна установка ч. III обумовлена самим текстом Псалму — *Alleluja. Laudate Dominum*). Безумовно, йдеться не про відтворення в симфонії ортодоксії музичних номерів Римської меси, Православної літургії, або Протестантської церковної служби (твір створювався для США), але про втілення колориту образності літургії-меси архаїчного зразка. І.Стравинський апелює до ранньохристиянської традиції, де *Alleluja* — це завершення літургії, а *Kyrie, Agnus Dei, Alleluja* — першогімни, показові для народної традиції богослужіння. Відзначимо, що в період написання симфонії композитор створює низку духовних творів, що вбирають інтонаційний стрій церковної музики, яку він чув в Києві та Полтаві.

Symphonie des Psaumes І.Стравинського водночас відтворює як неоренесансні засади, пов'язані з старовинною духовною симфонією, так і оригінально-нетрадиційну лінію класичного симфонізму. *Symphonie des Psaumes*, створена в 1930 р. є класичною моделлю вокальної симфонії XX ст.; її історично безпосередньою провісницею стала *VIII Sinfonia* Г.Малера.

В *VIII Симфонії* Г.Малера поєднані ознаки поемно-симфонічної циклічності, раньокласицистської клавірної двочастинної сонати і духовної кантати. Додатково виникає асоціативний зв'яз-

зок з двоетапною специфікою Літургії архаїчного зразка. Вияв дуалістичної концепції духовно-світського в традиціях ренесансного пантеїзму реалізується в симфонії через музично-асоціативний ряд. Зміщення змістовного акценту в творі в бік звеличення людської активності потребувало від композитора внесення коректив у текст Гете. Для Гете фаустівське втілення ідеї Творення нового божественного світу людським Розумом — шлях до спасіння, є богоугодним. Для Г.Малера — це щабель до «перетворення» ідеї Творця. В цілому VIII Симфонія Г.Малера — свого роду «літургійна симфонія» («Літургія Логосу»), в якій духовне первинне начало у традиційно-християнському значенні (ч.І) і герой Гете, як втілення Розуму європейського Просвітництва (ч.ІІ) є співвідносні за сонатно-сюїтним принципом поєднання частин циклу.

На відміну від масштабних планетарно-духовних концепцій І.Стравинського і Г.Малера, вокальні симфонії К.Шимановського, Б.Бріттена, С.Рахманінова є більш камерними і демонструють суто національні версії художнього узагальнення «вічних питань».

У вокальній симфонії-поемі *Piesn o posu* К.Шимановського простежується унікальне органічне поєднання ознак славної кантати, старовинної сонати і сонати-поєми передня Сучасності. Гімнічність музики симфонії — даність, що бере свій початок у ідейно-образній сфері тексту. Оригінал Дж.Румі визначає максимальну сюжетну стислість образу, що, за винятком старовинних славлічних пісень, не має аналогу в європейській поезії. Установка на ідею прославлення зумовила характер тематичних побудов: наявність «музичних знаків» гімнів різних стильових епох; наприклад, *alter tonus* гімну *Pange lingua gloriosi*, інтонації теми *Victoria* з ораторії *Historia der Auferstehung* Г.Шютца,

звороти старовинних західнослов'янських славильних пісень, стилізація псалмодії та ін. Аналогії з духовними творами старовинної музики, а також з одичною мадригальною лірикою Ренесансу зумовили використання тексту від першої особи на музику респонсорного типу; фактура співу соліста з хором зближує відповідні фрагменти симфонії з славильною кантатою. Очевидна інструментальна специфіка симфонії-поєми (риси сонатності в ч. I, інструментальне скерцо в ч. II і т.д.) в поєднанні з наведеними ознаками славильної духовної музики створюють синтез вокальної симфонії.

Музично-поетичні традиції англійського Ренесансу, що надихнули Нове англійське Відродження XX ст. визначили конструктивно-стилістичну ідею *Spring Symphony* Б.Бріттена. В симфонії мають місце зв'язки з музично-поетичною культурою старовинного канону, мадригалу, а також з травневими обрядовими піснями, що займають особливе місце в англійському фольклорі та поезії «єлизаветинської епохи». Тексти, що належать авторам різних століть, визначають поетизацію стосунків природи і людини старої Англії. Зв'язок текстів з обрядовими піснями та лірикою старовинних мадригалів, а також повтори симетричних побудов, властиві музиці ритуалу створюють орієнтацію на стилізацію архаїки. Показовим є використання у стилістичному синтезі твору прийомів та форм мадригального письма. *Spring Symphony* і за назвою, і за специфікою засобів (широке вживання *ostinato*, демонстративні архаїзми в тексті, що привносять у художню реальність «документалізм» віддаленої епохи), певною мірою сприймається як паралель-антитеза «Весне священної» (*Ver Sacrum*) І.Стравинського. Вокальне начало симфонії Б.Бріттена зумовлює відтворення одухотвореної, в стилі англійських ренесансних святкувань атмосфери весняних ігор-дійств, які

в слов'янському варіанті розігруються у названому балеті І.Стравинського. В композиції цілого Б.Бріттен спирається на техніку старовинної сонати типу сюїти-варіацій верджиналістів і сучасної сонати-поєми.

В цьому ряду класичних моделей вокальної симфонії особливе місце належить «Колоколам» С.Рахманінова, першому творі, жанр якого був визначений вказаним терміном. Компактна чотирьохчастинна форма, що викликає незаперечні аналогії з симфонічним циклом, а також очевидний зв'язок твору з літургійними композиціями С.Рахманінова, з притаманною їм дидактикою та піднесеною урочистістю звучання створюють установку на новий жанровий синтез. Концепційний план твору визначає траурно-трагедійне спрямування художнього перекладу поеми Е.А.По К.Бальмонтом. Симфонічна ідея твору зумовлена антитезою тематичного поєднання: *дзвони* як звукообраз життя і *Dies irae* як образ-символ смерті. Ці теми-образи породжують також літургійні асоціації. Однак, яскрава картинність, драматична спрямованість цілого пов'язують «Колокола» з творами, що у даній роботі визначені як «переддень» вокальної симфонії ХХ ст.

Аналіз творів Г.Малера, К.Шимановського, С.Рахманінова, І.Стравинського, Б.Бріттена та інших авторів дозволяє підсумувати типові ознаки класичної моделі вокальної симфонії:

- жанрова багатоскладовість творів;
- суттєва роль музично-статичного образного комплексу, не властива діалектиці класичної симфонії;
- базове значення в синтезі жанру сонатно-сюїтних та поємно-симфонічних засад структурної побудови;
- поєднання ознак сонати-симфонії і змістовно-структурних показників кантати-ораторії та інших вокально-хорових жанрів;

— тяжіння кантатно-ораторіальної специфіки вокальної симфонії до меси-літургії, реквієму, меморіалу, мадригалу, сла-вильної кантати, тощо;

— багатозначність, афористичність літературного тексту з широким використанням символів, метафор, алегорій;

— тенденція до об'єднання у жанрі вокальної симфонії за-собів виразності різних стильових епох та підкреслений зв'язок з ренесансним мистецтвом;

— риси сакрально-літургійної спрямованості образної установки творів цього жанру, прояв у ньому нової тенденції до об'єднання світської, духовної та церковно-прикладної музики.

Риси вокальної симфонії, що співвідносяться з вищевказа-ними ознаками класичних моделей цього жанру, знаходимо та-кож в творах Ч.Айвза (*IV Symphony*), Й.Славенського (*Symfoniја orijenta «Religiofoniја»*), В.Новака (*Podzimni symfonie, Majova symfonie*), Х.Ейслера (*Deutsche Symphony*), Д.Шостаковича (*XIII Симфонія, XIV Симфонія*), А.Шнітке («*Симфонія-месса St. Florian*»), Е.Денисова («*Солнце инков*», «*Листья*») та багатьох інших. Ознаки жанрового синтезу, властивого вокально-хоровій симфонії, простежуються в суто інструментальних творах. Ком-позитори іноді в назвах закріплюють цей «жанровий симбіоз»: *Sinfonia da Requiem* Б.Бріттена, *Symphonie «Liturgique»* А.Онег-гера, *Symphony on a Hymn Tune* В.Томсона, *Sinfonia memoriale* Дж.Ф.Маліп'єро, «*Мадригальная симфонія*» І.Стравинського, ін.; свого роду «симфонією псалмів» за образно-тематичним напов-ненням є *The camp meeting* Ч.Айвза. Усвідомлення впливу во-кальної симфонії на інструменталізм як такий дозволяє виявити в оркестрових творах Ч.Айвза, А.Онеггера, Б.Бріттена, М.Тіппетта та багатьох інших характерні риси даного жанру. Вокальна сим-фонія та похідний від неї новий жанровий синтез в інструмен-

тальній симфонії розвивають ідею *Symphonia Sacra* Ренесансу-раннього Бароко.

Глава III. Українська вокальна симфонія. Загальне і специфічне у жанроутворенні. Стильові ознаки сучасної української професійної музики найбільш повно реалізуються в хорovій творчості та інструменталізмі. Вітчизняна хорova творчість значною мірою зумовлена розвитком традицій партесного співу, зокрема хорового концерту XVIII-XIXст., що формувався в умовах європейської професійної музики інструментального типу. В українській національній музичній свідомості ствердження інструменталізму відбувається лише в XX ст. До цього часу належить також звернення українських композиторів до жанрових орієнтирів вокальної симфонії. В жанрі хорового концерту, представленого творчістю Д.Бортнянського, М.Березовського, А.Веделя, знаходимо генетичні витoki майбутньої вітчизняної вокальної симфонії. Ще на початку XIX ст., внаслідок реформування Православ'я в українській музиці зберігалася і оригінально розвинулася традиція ренесансної хорової вокальності і, пов'язаний з цим змістовний комплекс *Symphonia*, на той час вже витіснений у Західній Європі самодостатнім інструменталізмом та оперною вокальністю.

На межі XIX-XX ст., на тлі неокласицизму відроджується інтерес до старовинних хорових форм — у синтезі з ранньою симфонічною культурою: орієнтація української професійної музики на жанрову лінію вокальної симфонії виявляється, зокрема, в кантаті-симфонії «Кавказ» С.Людкевича, де спостерігаємо ту «жанрову дифузiю», що при визначальній ролі вокально-хорового компонента, коригується ознаками романтичного симфонізму та барочної варіаційної сонати-сюїти. В першій частині твору («Прометей») симфонічні засади є достатньо автономізованими у

співвідношенні з вокальною риторикою музики з текстом і стилістикою кантатного співу. Звернення до жанру кантати-симфонії є надзвичайно показовим для національної музики ХХ ст.

Традиція поєднання вокально-хорового письма з інструменталізмом мислення набуває особливого сенсу у М.Леонтовича; його творчість унікальна в аспекті наближення до жанрової специфіки вокальної симфонії. Образно-змістовний зв'язок з літургійною музикою простежується в хорових мініатюрах, побудованих на фольклорному тематичному ґрунті, де поемно-сюжетний розвиток поєднується зі стисло поданими ознаками старовинної кантати-ораторії («Щедрик» — різдвяної кантати-поєми, «Козака несуть» — поєми-реквієму, «Піють півні» — поєми-плачу, «Дударик» — меморіальної кантати-поєми та ін.). В оригінальних (на тексти В.Сосюри) і канонічних («Молебень», «Літургія») хорових композиціях, що творять певний аналог барочним *духовним симфоніям*, структурні показники «стислої» поєми очевидні. Це засоби розвинутого симфонічного мислення в аспекті «надцільної», «надстислої» форми і звідси — «кругові» повернення мотивів, образів незалежно від змісту тексту (виникає аналогія з А.Веберном — обох композиторів єднає граничний мінімалізм засобів і відчуття спорідненості із ранньою ренесансною музикою «малих просторів»). Принципова вокально-хорова орієнтація творів М.Леонтовича з опорою на традиційні жанри кантатно-ораторіальної музики (славильна кантата, духовний концерт, літургія та ін.) має також зв'язок із специфікою інструментальних форм, зокрема із барочною багаточастинною сонатою-сюїтою-варіаціями.

В музиці українського зарубіжжя ХХ ст. специфічні ознаки вокальної симфонії знаходимо в ряді творів М.Гайворонського («Молитва» для голосу та струнного оркестру), П.Печеніги-Углицького (кантата «Б'ють пороги»), М.Кузана («Псалми Дави-

дові»). Орієнтація національної традиції на хорову культуру зумовила жанрову специфіку *Симфонії «Голандія»* вихованця Одеської консерваторії К.Корчмарьова, в якій ознаки пізньоромантичного симфонізму поєднані з жанрово-стилістичними рисами духовної кантати.

У другій половині ХХ ст. творчість вітчизняних композиторів позначена активним залученням вокально-поетичного компоненту до симфонічного жанру (з тяжінням до суто інструментального або суто вокального). Приклади цьому — симфонії Д.Клебанова, В.Губаренка, Л.Дичко, Є.Станковича, В.Загорцева та ін.

Так, одним із творів, орієнтованим на специфіку меморіалу-реквієму є *III Симфонія* В.Губаренка (на фольклорні тексти і сл. Б.Левіна), свого роду «перехресття» симфонії і вокальної симфонії як такої, де літургійну контекстність визначають програмне присвячення, художньо-образний і власне музичний зміст. В тематичній побудові циклу очевидними є жанрові елементи траурно-гімнічної музики, зокрема реквієму. Це, перш за все, мотив-символ *Dies irae*, відкрито заявлений як тема-образ у фіналі симфонії; фанфарно-хоральна звучність духових, що асоціюється з жалобно-тріумфальним образом типу *Tuba mirum*; інтервальний мінімалізм співзвучний із відчуттям коротких мотивів у старовинних формах (малосекундова побудова лейттеми, тощо). Особливий інтерес являє собою хорова кода першої частини, що вбирає деякі композиційні закономірності старовинного меморіалу.

У *Симфонії «Я стверджуюсь»* Є.Станковича (сл. П.Тичини) поєднані ознаки театралізованої *Choral Symphony* і вокальної симфонії як такої. Містеріальне підґрунття, ораторський пафос зближують твір із класичними зразками вокальної симфонії. Однак, оперно-драматична специфіка хорової декламації та розмовного інтонування читця-соліста відсторонюють хорову вокальність

старовинної музики, що є показовим саме для класичної моделі вокальної симфонії.

Оригінальним прикладом втілення ознак жанру, що досліджується є *Симфонія «Привітання життя»* Л.Дичко (сл. І.-Б.Антонича). В жанровому вирішенні цієї вокально-інструментальної композиції очевидно є орієнтація на сюїтно-варіаційні форми старовинної музики, зокрема *sonata da chiesa* як інструментальної моделі-узагальнення вокально-хорового письма. Ряд конструктивних особливостей співвідносять цей твір з поемною циклічністю романтичного симфонізму. Відсутність хорового співу ніби компенсується підкресленою аналогією із панегіричним концертом та образними побудовами філософсько-поетичної лірики («*Зелена Євангелія*»).

Характерним явищем української музики є інструментальна симфонія, що синтезує сучасні засоби виразовості із стилізацією старовинної хорової вокальності. Ознаки старовинних хорових форм моделюються у ряді творів В.Сильвестрова, І.Карабиця, Ю.Іщенка, В.Бібіка, В.Губи, ін. Відображенням нетрадиційних аспектів творчої практики українських авторів є Хорова симфонія *a'capella* (*Симфонія-диптих* Є.Станковича, *Симфонія «Вітер революції»* Л.Дичко, *Симфонія для хору* О.Красотова).

Українську вокальну симфонію в цілому розглядаємо як специфічний різновид жанру, що склався в своїх класичних зразках у творчості зарубіжних композиторів ХХ ст. Беззаперечна індивідуальність вітчизняних авторів у жанровій орієнтації, що органічно охоплює досвід інструментально-симфонічної та вокально-хорової творчості. Орієнтація української музики на таке визначне явище як хоровий концерт та розвиток оригінальної сучасної інструментальної культури склали унікальні умови для створення жанрової класики вокальної симфонії. Геній М.Леонто-

веча, що чутливо реагував на «поклик часу» та творчі пошуки С.Людкевича наблизили українську музику до формування даного типологічного феномену.

Таким чином, сучасна українська вокальна симфонія, з огляду на її генетичні зв'язки з хоровим концертом XVIII-XIX ст. та опорою на інструменталізм мислення, має такі особливості:

— взаємодія інструментальних форм із різними типологічними ознаками кантатно-ораторіальних жанрів;

— фольклорно-традиціоналістська стилістична орієнтація, що зумовила «помірність» авангардових впливів у творчості сучасних композиторів;

— особлива увага до інструментального ансамблю та оркестрової симфонії, що моделюють хорову фактуру.

Висновки.

Дослідження специфіки вокальної симфонії, вияв її класичної моделі та дотичних до неї жанрових різновидів, дозволило зробити певні висновки. Головний з них: вокальна симфонія, передумови якої знаходимо в ідеях античності, а далі — у творчості композиторів Ренесансу-Бароко, Класицизму-Романтизму — має специфічний і органічний вияв в музиці XX ст. Це положення є суттєвим з огляду на те, що XX ст. в професійній музиці пов'язують із жанрово-стильовою деструктивністю та «реставраційними» процесами (концепція Т.Адорно та ін.). Специфічні для Сучасності жанрово-стилістичні лінії експресіонізму та примітивізму ґрунтуються на спрощеному трактуванні класичних форм на тлі серійної, вільної варіаційної техніки і т.п. Новий синтез в галузі театру спрямований на відсторонення специфічно музичного художньо-самостійного моменту: сценічні кантата і ораторія, містерія, опера-притча, «новий театр» хеппенінгу та ін. Неокласичні лінії мистецтва XX ст. культивують симфонії-ансамблі,

мадригали, мотети, меси, пасіон та ін. у контексті сучасної жанрово-стильової орієнтації. Художньо значущі результати творять розвиток докласичних жанрових типів із довільним трактуванням їхньої суті.

Вокальна симфонія не реставрує, а розвиває ідею ренесансної *Symphonia*, і, навідміну від художньо самодостатньої класичної, романтичної симфонії та опери, виявляє органічний зв'язок із суттю духовних жанрів. Логічне осмислення ідеї вокальної симфонії дозволяє диференціювати ряд важливих явищ музики ХХ ст., відчутти динаміку жанрово-стильових та видових перетворень у музично історичній процесуальності. Підкреслено нову якість синтезу, що базується на традиції доповнення змісту, зокрема — відносної автономії тексту і музики, вельми показової для старовинних вокальних жанрів.

Пропоноване в роботі визначення жанру вокальної симфонії дозволяє виявити в аналізі творів риси, що характеризують їх смислове «входження» в художнє буття сучасності, при тому, що формально-структурно вони орієнтовані на продовження традицій мистецтва попередніх епох. Твори Л.Бетховена, Г.Берліоза, Г.Малера, І.Стравинського, Б.Бріттена та багатьох інших в контексті уявлень про типологію вокальної симфонії, її витоків, класики та дотичних до неї жанрових виявів в ХХ ст., дозволяють оцінити евристичні можливості творчості композиторів минулого і, водночас, усвідомити глибинність культурних контактів композиторів ХХ ст. з попередніми епохами, зокрема із музичним мистецтвом Ренесансу-Бароко. Класики вітчизняної музики (М.Леонтович, С.Людкевич) усвідомлюються в гостро сучасному звучанні через вияв в їхніх творах типологічних настанов хороших та інструментальних форм європейської професійної музики. Інтерес сучасних композиторів України до вокальної симфонії

демонструє життєву силу художніх можливостей жанру і спрямовує вітчизняну традицію в рiчище органiчного зв'язку iз сучасним свiтовим художнiм процесом.

Методика аналізу з позицій, запропонованих в роботі для визначення вокальної симфонії як гармонійно-цiлісного жанру неоренесансного сенсу, показового для музики ХХ ст., стимулює подальшi типологiчні розробки в музикознавствi, зокрема в такiй галузi, як класифiкацiя вокальних форм, жанрiв та iх рiзновидiв на тлi традицiй i сучасного усвiдомлення. Спецiальним предметом, що виходить за межi завдань цього дослiдження, є розгляд нових лiнiй зв'язку вокальної симфонії як з традицiйними жанрами, так i з тими, що, в свою чергу, намiчають початок нового жанрового типу. Проблема вокальної симфонії в розумiннi гармонiйної цiлісності її жанрової специфiки виводить на рiвень усвiдомлення нової ознаки музичного мислення, вiдмiнної вiд музики класицизму-романтизму, а саме превалювання естетичного над художнiм.

Проблематика дисертацiї вiдтворена в публiкацiях:

1. «Симфония псалмов» И.Стравинского в контексте формирования принципов украинской вокальной симфонии //Стравинський та Україна: Матеріали доповідей Міжнародної науково-практичної конференції — Київ, 1996. — С. 140-148.
2. Украинская вокальная симфония. Общее и специфическое в жанрообразовании //Культурологические проблемы музыкальной украинистики: Сб. статей. — Одесса, 1996. — С. 19-41.
3. Курс української зарубіжної музики в спеціальній вищій та середній школі //Актуальні питання педагогічної підготовки студентів музичних учбових закладів: Сб. наук. статей. Ч.I. — Донецьк, 1995. — С. 114-125 (у співавторстві).

4. Сподвижники и последователи В.Малишевского: В.Сапельников, К.Корчмарев //Одеська консерваторія: забуті імена, нові сторінки. Сб. статей. — Одеса, 1994. — С. 40-44 (у співавторстві).

5. Жанр вокальной симфонии и творчество украинских советских композиторов 1970-1980-х гг. //Музыкальные жанры: история и современность: Тезисы докладов Всесоюзной научно-теоретической конференции.— Нижний Новгород (Горький), 1989.— С. 74-76.

6. Вокальна симфонія у розвитку сучасного українського вокально-хорового мистецтва //Культура України і слов'янський світ: Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції. — Кам'янець-Подільськ, 1992. — С. 15-17.

Гузеева В.В. Вокальная симфония. Классическая модель и разновидности жанра. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 — Музыкальное искусство. Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 1997.

Работа посвящена рассмотрению проблемы жанра вокальной симфонии XX ст. как органической целостности инструментального и вокального начал, исходящей от первичного синкретизма *Symphonia* Ренессанса-раннего Барокко. Внутреннее органическое единство инструментально-симфонических форм доклассических эпох и кантатно-ораториального пения, содержащего внеоперное соотношение музыки и слова, определяет генезис вокальной симфонии в *Symphonia Sacra* XVI ст. и развитие в рамках «духовного концерта» XVII-XVIII ст. европейской профессиональной музыки. Рассмотрены классическая модель и разновидности жанра в творчестве

зарубежных и отечественных композиторов XX ст.

V.Guzeeva. Vocal Symphony. Classical model and varieties of the genre. The dissertation for a Candidade of Art degree in the speciality 17.00.03 —Art of music. National Academy of Music of the Ukraine named after P.I.Tchaikovsky, Kyiv, 1997

Abstract

This work is dedicated to an examination of the problem of the genre of Vocal Symphony of the XX-th century as an organic unity of instrumental and vocal sources, its starting point being primary syncretism of Symphonia of the late Renaissance and of the early Baroque. The inner fundamental unity of instrumental-symphonic forms of pre-classic epochs and cantata-oratorical singing containing an out-of-opera relation between music and word determines genesis of Vocal Symphony in Symphonia Sacra of the XVI century and the development of european professional music in the frames of a «spiritual concert» of XVII-XVIII centuries. The classical model and varieties of this genre in the creative work of foreign and native composers of the XX-th century have been considered.

Ключові слова: symphonia, вокальна симфонія, жанрова типологія.

Підписано до друку 4.01.97. Формат 60x88/16
Ум. друк. арк. 1.35. Тираж 100.
Зам. 7. 1997 р. Безплатний.

Видавничий центр «Антик»
Одеса, Олександрівський пр., 4

440788

AB 36.696