

У 2021 році «Face2Face» випустив відео з кавер-версією пісні гурту Pentatonix «That's Christmas to me»², при виконанні якої голоси гармонійно злились у складних гармоніях з елементами імітації перкусії у бриджі твору. «Face2Face» у «That's Christmas to Me» відзначається створенням настрою різдвяного свята, що відтворюється через м'якість звучання. Колектив вдало втілює традиційні образи Різдва, звертаючись до святкових символів та затишної атмосфери у родинному колі.

Кожен учасник вокального ансамблю має свою роль у створенні гармоній та виконанні мелодій. Співаки володіють розвиненим вокальним діапазоном та технікою виконання, вміло використовують різноманітні прийоми.

Отже, у підготовці вокального ансамблю до концертного виступу співакам важливо володіти вокальною технікою та прийомами у співі, взаємодіяти один з одним, колективно відтворити художньо-сценічні образи у виконанні та втілити задум композитора у творі, розкрити ідейний зміст та донести його до слухача. Як наслідок, – виконавська майстерність спрямована на творчий процес, що полягає в умінні створити яскравий і неперевершений концертний виступ.

Інна Калініна

МУЗИЧНО-ОБРАЗНА ДРАМАТУРГІЯ «MISA DE BUENOS-AIRES» МАРТИНА ПАЛМЕРІ

«Misa de Buenos-Aires» або «Misatango» була написана аргентинським композитором Мартіном Палмері у 1996 році, тож це взірць ранньої творчості композитора. В основі «Misatango» – традиційна католицька ординарна меса для хору у супроводі струнного ансамблю або оркестру. Провідні інновації Палмері у цій месі стосуються насамперед ритмічної структури, характеру та стилю твору, а також складу акомпануючих інструментів, серед яких традиційна струнна група, рояль (інструмент

² Посилання на прослуховування твору: <https://www.youtube.com/watch?v=GiiWSdST1Vw>

нетиповий для жанрів духовної музики, але стилістично нейтральний) та бандонеон – інструмент, якій став маркером класичної та традиційної аргентинської музики та виразно малює національний звуковий пейзаж країни.

У творі митець поєднує два інтонаційно-сміслові та жанрові пласти – танго та католицьку літургійну музику. Вони сполучаються між собою за принципом одночасного контрасту. Але меса не виглядає занадто революційною і може виконуватись у храмі, що й відбулось у Ватикані 2013 року на честь обрання папи Римського Франциска, якій походить з Аргентини.

Принципово важливо, що композитор пише музику меси на базі гармонії та ритмічної структури танго – танцю, якій раніше був забороненим католицькою церквою та вважався грішним. Національний музичний колорит малює не лише бандонеон (якій у виконавській практиці може замінюватись на баян або акордеон), але й низький жіночий голос солістки, що є властивим для вокального виконання аргентинського танго.

Контраст між культовим та умовно «світським» смисловими пластами втілено завдяки тембровому рішення, що перш за все, виявляється у виконавському складі твору. Окрім тембрового існує також певний фактурно-інтонаційний контраст між хоровою та інструментальною партіями. Саме в інструментальній партії сконцентовано найхарактерніші інтонаційні, фактурні, ритмічні формули, притаманні аргентинському танго. Натомість в хоровій партії переважає доволі традиційна акордова або поліфонічна фактура.

М. Палмері зберігає без змін традиційну структуру католицької меси. «Kyrie eleison» – побудовано із широким застосуванням можливостей традиційної імітаційної поліфонії, яка, завдяки інтонаційним елементам аргентинського танго отримує нове осучаснене звучання. Розділ містить два фугато: перше спирається на традиційну барокову традицію, а друге втілює тематизм аргентинського танго. Кульмінаційним моментом є

контрапунктичне проведення тем з першого та другого фугато. Це забезпечує тематичну єдність всієї частини. Наскрізний розвиток досягається завдяки наявності тематичних арок між вступом та завершальним епізодом «Kyrie». У «Gloria» на перший план виходить саме стилістика танго. Відкривається частина оркестровим вступом, побудованому на тематизмі танцювального походження, особливої уваги заслуговує остинатна пунктирна ритмоформула в басу, що нагадує не лише про танго, але й про румбу. Драматургічний центр твору - «Credo». Композитор розвиває та поглиблює ідею контрасту між стилістикою танго та бароковою музикою, між гомофонно-гармонічними і поліфонічними фрагментами, яка була започаткована в «Kyrie». Однак у «Credo» ці контрасти набувають драматичнішого відтінку, структура цілого значно ускладнюється, тематичний розвиток активізується, з'являються нові засоби і прийоми виразності. «Sanctus», з одного боку, контрастує за характером з «Credo», оскільки в ньому панує піднесена, експресивна лірика, з іншого боку – утворює певну жанрово-стилістичну та композиційну пару з «Gloria». Частина спирається на стилістику танго та є досить невеликою за масштабами. У ній, як і в «Gloria», практично не використовуються поліфонічні прийоми. Традиційно просвітлений та споглядальний образ має «Benedictus», що стилістично нагадує ренесансні зразки жанру. Цьому сприяють остинатні мелодичні звороти в басах. Їх інтонаційна структура викликає в пам'яті середньовічну секвенцію «Dies irae». При цьому автор використовує елементи сонористики у вступі та коді частини, нашарування голосів створює терпкі та барвисті співзвуччя. «Agnus Dei» - затверджує саме «релігійний» смисловий пласт твору. Це - масштабна фуга вільної будови, що має дві теми. Перша – тема першого фугато з «Kyrie», друга – нова, опосередковано пов'язана з темою басового *ostinato* з «Benedictus».

Отже, «Misatango» поєднує дві, на перший погляд, полярні музично-культурні традиції. Сакральна сторона музики набуває чуттєвості та людяності, а танго виходить за межі танцю, оскільки композитору вдається підняти вище за соціальні та культурні штампи. Драматургія «Misatango»

являє собою своєрідний рух від земного до божественного, центром якого є третя частина «Credo». В середині циклу утворюються певні образно-сміслові та жанрово-стилістичні пари, наприклад, між «Kyrie» та «Credo», що побудовані за однаковим принципом контрасту між стилістикою танго та бароковою музикою, схожі за образним наповненням, а також – між «Gloria» та «Sanctus», що мають простішу структуру і скромніші масштаби та повністю засновані на стилістиці танго. Додатковий контраст вносить «Benedictus» з його просвітленим, споглядальним настроєм. «Agnus Dei» концентрує весь поліфонічний тематизм циклу та сприймається як величезна кода, що остаточно стверджує непохитність віри та знаменує наближення до Бога.

Катерина Літвінова

СТИЛЬОВІ ПАРАМЕТРИ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ

Е. РАУТАВААРА НА ПРИКЛАДІ «MISSA A CAPPELLA»

Ейноюгані Раутаваара – фінський композитор, учень Ааро Меріканто в Академії імені Я. Сібеліуса, також – вихованець Джульярдської школи (клас Вінсента Персічетті). К. Турунен відносить Е. Раутаваара до покоління «найважливіших діячів» «другого золотого періоду фінської хорової музики», їхні твори, за виразом авторки, «становлять ядро хорового репертуару з 1960-х до 1980-х років» [3].

Індивідуальний стиль Е. Раутаваари зазнав низки змін протягом творчого шляху композитора. Як вказує В. Т. Ласп'єр, перші твори митця «є частиною неокласичної мови, близької до Хіндеміта та Стравінського, але він швидко <...> еволюціонує до серіалізму та додекафонії» [1]. Таким чином, ранній етап творчої еволюції митця, який охоплює 1950-ті рр. можна назвати неокласичним, далі, у 60-ті, він захоплюється авангардом – додекафонною та серіальною технікою, на нього мають вплив А. Берг та інші представники нововіденської школи, але наприкінці десятиліття його стиль набуває неоромантичної спрямованості, відчувається вплив А. Брукнера.