

СЕКЦІЯ 2

ІСТОРІЯ І ТЕОРІЯ ДИРИГЕНТСЬКОГО ТА ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА

Олена Батовська

ОПЕРНІ ТВОРИ Р.ВАГНЕРА: ХОРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Хорова творчість Ріхарда Вагнера найбільш повно представлена в його оперній творчості: «Летючий голландець» (1840 - 1841), «Тангейзер» (1843 - 1845), «Лоенгрін» (1845 - 1848), «Нюрнберзькі мейстерзингери» (1861 - 1867), «Парсіфаль» (1877 - 1882). Хор грає найважливішу роль в розвитку музичної драматургії вагнерівських опер і є органічною частиною ідейно-сміслового та емоційного розвитку спектаклю. Р.Вагнер був не лише видатним композитором, а й диригентом, публіцистом, талановитим драматургом (лібретистом своїх опер).

В українському музикознавстві хорознавчому аспекту оперних творів Р.Вагнера не приділено достатньої уваги. Сподіваюсь, що дана доповідь стане внеском у дослідження творчості великого композитора, а саме - його хорового аспекту рамках оперного жанру (питання особливості використання хорових партій, їх поєднання, темброва специфіка, теситурні умови, фактурні особливості тощо). Таким чином, дана доповідь ставить собі за мету висвітлення матеріалу, що вивчається під кутом зору саме хорового диригента.

Нам добре відомо, що розвиток німецької романтичної опери завершився грандіозними музичними драмами Р.Вагнера. На відміну від традиційного для колишньої опери чергування замкнених музичних форм (арій, дуетів, ансамблів, хорів) в операх композитора переважає наскрізний музично-драматичний розвиток. При цьому виникає якась наскрізна лінія вокального інтонування. Р.Вагнер не цурається традиційних вокальних

форм, - він їх лише переосмислює, перетворює. Музика та слово взаємно доповнюють одне одного.

Важливим фактором розуміння трактування хору в операх Р.Вагнера є єдність та рівнозначність усіх компонентів опери, це означає, що серед них немає головних та другорядних. Хор у цьому плані - не виняток.

Тому, щоб правильно зрозуміти і оцінити хорову мову Р.Вагнера, необхідно ясно уявляти, про що автор оповідає в кожному конкретному фрагменті музичної драми, що хоче висловити засобами хору і, зрозуміло, яку стадію розвитку цілісної форми цей епізод несе.

Усвідомлення необхідності такого підходу є важливою умовою об'єктивної оцінки вагнерівського хору: його «питомої ваги» у кожній опері.

У величезній, винятково багатогранній творчості Р.Вагнера, хор займає дуже важливе місце. Він присутній у більшості оперних творів цього великого композитора, причому роль їх у кожному різна.

В оперних хорах композитор застосовує однорідні, неповні та повні змішані, «подвійні» і «потрійні» склади. Наприклад, чоловічі хори в опері «Летючий голландець», «подвійні» («Лоенгрін») і «потрійний» «Тангейзер» хори, рідше - жіночі, а в «Парсіфалі» - дитячий (хор хлопчиків). У змішаному хорі Вагнер рідко дотримується суворо чотириголосність, як, наприклад, у відомому весільному хорі з опери «Лоенгрін». Зазвичай мішані хори у нього будуються з *divisi* у чоловічих партіях.

Починаючи з опери «Лоенгрін» (1848), композитор часто доручає спів мелодії двом хоровим партіям в унісон: альтам і тенорам. Злитість цих голосів в унісоні, з одного боку, дає нове темброве забарвлення, з іншого, рівне звучання мелодії протягом усього діапазону. Високі звуки беруться вільно альтами, низькі – тенорами.

Найважливішим засобом музичної виразності в операх Вагнера є його лейтмотивна система. У її розвитку хору приділяється найважливіша роль. В одних випадках хор є носієм теми-образу (наприклад, хор матросів з «Летючого голландця» або хор пілігримів з «Тангейзера»), в інших – сприяє

зміні різних лейтмотивів опери (наприклад, теми Вальтера або двох тем мейстерзангу в «Мейстерзінгерах») , в третіх - учасником жанрово- побутових сцен (наприклад, весільний хор з «Лоенгіна», хор дівчат з «Летючого голландця») або є персонажем фрескової замальовки лицарських часів (наприклад, марш, сцена змагання співаків з «Тангейзера»).

В результаті спроби визначення ролі хорового «пласту» в творчості Р.Вагнера, у реформованому ним оперному театрі ми переконалися в наступному:

а) хор у більшості творів Вагнера відіграє важливу роль (принцип «активної хорової драматургії»);

б) дуже різноманітні методи трактування хору органічно вписуються у вагнерівську музичну драматургію;

в) майстерне володіння можливостями хору проявляється як у традиційному використанні, так і в епізодах новаторського характеру.

Не менш цінним і цікавим аспектом вивчення хорів в операх Р.Вагнера є аналіз хорової мови. Адже для композитора хор – це універсальний інструмент.

Саме з його допомогою часто створюється неповторна, єдина необхідна атмосфера сцени, її ритм, образність. Хор як оперна форма в операх Р.Вагнера відбиває загальні закономірності розвитку. Це може бути і ліричні одкровення, і могутні волевиявлення, короткі вигуки чи розгорнуті хорові «фрески» .

Отже, стисло розглянемо особливості деяких хорів в операх Р.Вагнера.

«Летючий голландець» - романтична опера на трьох діях, лібрето композитора. В опері химерно поєднується фантастика з реальним побутом, а також помітні перші кроки до освоєння лейтмотивної системи. Більшість музичного матеріалу опери засновано на трьох лейтмотивах, які характеризують головні образи. Перший лейтмотив – лейтмотив «Летючого голландця» і бурхливого моря, другий – лейтмотив люблячої Сенти (тема спокути), третій – танець норвезьких матросів.

Хор матросів з першого акту і розгорнутий хор матросів із третього акту побудовані на унісонних вигуках на фоні розвиненого оркестрового супроводу, що малює картину бурі на морі.

У другому акті, після короткого вступу, звучить один із найвідоміших оперних хорів Вагнера – чотириголосний жіночий «Хор прях». У цьому хорі також зустрічаються інтонації теми спокути. Мелодія хору витончена, оркестр передає безперервний рух - дзижчання самопрядки.

Початок третього акту опери є розгорнутою хоровою сценою, що складається з двох основних частин. У першій частині (G-dur) беруть участь норвезькі матроси та дівчата, у другій частині – екіпаж «Летючого голландця» та норвезькі матроси. Момент кульмінації даної сцени приходить на мить зіткнення норвезьких матросів та екіпажу «Летючого голландця». На закінчення сцени звучать лейтмотиви голландця та спокутування.

В опері «Летючий голландець» композитор з великою майстерністю застосовує різні види однорідних складів. У чоловічих хорах переважає одностайність (тема екіпажу «Летючого голландця»). Три- і чотириголосся зустрічається переважно в епізодах пісенного характеру («Хор прях»). Для характеристики реальних персонажів застосовується діатоніка. Для характеристики екіпажу «Летючого голландця» використовується розгорнута хроматична система, як в одноголоссі, так і багатоголоссі. Фактура в хорових сценах гомофонно-гармонічна, поліфонія не застосовується, за винятком сцени зіткнення, яка будується на принципах поліфонії пластів з елементами політональності.

Основний драматургічний конфлікт опери «Тангейзер» побудований на боротьбі двох сил – морального християнського обов'язку і чуттєвих насолод. Тангейзеру протиставляється піднесений образ Єлизавети, яка ціною свого життя викупила вину Тангейзера. Кожен із світів має свій музично-інтонаційний образ.

Хори в опері не грають безпосередньо дієвої ролі у розвитку драматургічного конфлікту. На відміну від «Летючого голландця» у «Тангейзері» відсутні побутові сцени.

В опері Вагнер відтворює характерний для середньовіччя звичай паломництва до Риму за відпущенням гріхів. У хорі пілігримів у другій картині першої дії опери використано виразний прийом включення в чотириголосну фактуру хоралу унісонної мелодії, яка суворим колоритом нагадує духовну пісню. Таким чином, Вагнер поєднав риси старовинної духовної пісні та хоралу. Саме хорал здавна став у музичному мистецтві художньо-виразним засобом передачі піднесених і серйозних почуттів, зосереджених роздумів. Виразні засоби протестантського хоралу використані в хорі пілігримів вільно та різноманітно, завдяки чому в межах невеликого епізоду композитор зумів дати яскравий розвиток образу. Початок хору має підкреслено суворе звучання. У співі пілігримів виражена відчуженість від радощів та краси земного життя. Відповідно, тут використані риси хоралу як жанру духовної музики (розмірність ритмічного руху, чотиритактовість, діатонічність). У музиці середнього розділу відображені напружені переживання героя опери. У мелодії виникають низхідні хроматизми, а в хоровій фактурі – перехрещення голосів, що робить звучання хору напруженим. Основний виразний прийом музиці середнього розділу – це октавний стрибок з наступним хроматичним спаданням мелодії. У музиці заключного розділу хору передано почуття надії на духовне оновлення, піднесення душевних сил. Тут використані мелодії справжніх хоралів. Таким чином, створений Вагнером хор пілігримів виявляє глибокий внутрішній зв'язок із національною традицією.

Інакше втілені традиції протестантського хоралу в сцені повернення пілігримів у 3-й дії, коли вони отримали прощення і сповнені радості та впевненості, на відміну від стану Тангейзера. Тема любові до Батьківщини тут закономірна у зв'язку з жанром опери та патріотичним піднесенням у 1820 – 1840-ті роки. Також закономірним є й оновлення рис

протестантського хоралу у цьому хорі новими засобами мелодійної виразності, властивій німецько-австрійській хоровій пісенності. Композитор відмовляється від членування мелодії на чотиритакти, використовує тридольний розмір, мінливий ритм. Для передачі душевного стану мандрівників Вагнер використовує широкі по діапазону та диханню, «розмашисті», вольові, рішучі інтонації, характерні для пісень епохи Реформації та Селянської війни.

У сцені змагання хор відбиває реакцію слухачів на виступ співаків. Виступ Тангейзера, який співає гімн богині Венері, що подарувала йому захоплення істинного кохання, спочатку викликає у присутніх здивування, а потім обурення та гнів. Загалом сцена змагання співаків є унікальною за величиною навіть для Вагнера: вона займає за часом одну четверту частину опери. Закінчується сцена прийомом різкого розмаїття: на кульмінації хору лицарів, що кидаються на Тангейзера, щоб вразити його мечем, за лаштунками лунає спів жіночого хору а *cappella* (молодших пілігримів) – символу спокутування та прощення гріха. Хори другої дії написані в гомофонно-гармонійному складі з *divisi* в окремих партіях.

Для Р.Вагнера хор – інструмент, здатний справлятися із найскладнішими технічними завданнями. Це проявляється у надзвичайному розмаїтті прийомів його хорового «інструментування». Так, за великою кількістю виконавських завдань хор в операх Р.Вагнера стоїть приблизно на одному рівні з оркестром. Поряд з традиційним використанням кантиленних можливостей, важливу роль в хоровій мові набувають інструментальності і декламаційності. Це великою мірою пов'язано зі специфікою концепції вагнерівського музично-драматичного твору, а саме - глибокого зв'язку всіх його компонентів між собою.

Інструментальні риси у хорових епізодах на сторінках вагнерівських партитур виявляються досить часто. Чудові в цьому відношенні пісня прях із «Летючого голландця», фінал другого акту «Мейстерзінгерів».

При перенесенні інструментальних принципів звуковилучення у вокальну сферу неминуче виникає низка складних професійних завдань, на вирішення яких необхідний особливий підхід. Своєрідне «звуконаслідування», що приносить у ці хорові епізоди неповторний колорит, неможливе без знання специфіки гри на тих чи інших оркестрових інструментах і в першу чергу - штрихів та способів звуковидобування. Так, різноманітні акценти, гострі пунктирні ритми, чітке паузування, використання прикрас - всі ці прийоми є інструментальними і складають певні труднощі для жіночого хору у другій дії «Летючого голландця». У фіналі другої дії «Нюрнберзьких Мейстерзінгерів» ситуація дуже подібна: основна тема фуґи, будучи фрагментом ювіляцій серенади Бекмесера, повністю вбирає їх інструментальний характер і «переносить» його в хоровий пласт.

Широко застосовується хорова декламація. Найбільший розвиток у хорі вона отримує в опері «Лоенґріні», а потім у «Мейстерзінгерах» та «Загибелі богів». В опері «Лоенґрін» декламаційні способи в хоровому викладі стають одними з основних і послідовно втілюються у всьому творі. Дуже показовим є і фінал другої дії опери «Мейстерзінгери» (сцена бійки), в якому декламаційність синтезується з інструментальністю.

Найчастіше Р.Вагнер обмежується особливим колом прийомів та методів застосування декламації. Найчастіше - це хорові репліки різного характеру, розкидані по хоровим групам і партіям і які виражають ті чи інші почуття чи сприяють розкриттю конкретного образу. У хорах матросів з першої дії «Летючого голландця» це, як правило, репліки-виґуки, що супроводжують роботу матросів. Їх уривчасті скандовані виґуки покликані надати цим хоровим сценам рис реальності, життєвості.

Щодо використання хорових партій, можливостей хору Вагнер виявив себе як першокласний майстер. Ця майстерність позначається рівною мірою у застосуванні різних хорових складів (змішані, однорідні, неповні), у широкій свободі при виборі кількості хорових голосів (від одноголосся до

восьми-, десяти- та дванадцятиголосся у подвійних та потрійних хорах із застосуванням *divisi*), у збереженні незалежності кожного окремого голосу, у використанні хору *caprella* і хору з супроводом та ін.

Вагнер увійшов до історії як великий оперний реформатор. Він прагнув до повного синтезу музики та драми, музики та поезії. Це прагнення призвело його відмовитися від закінчених оперних номерів, до переважання речитативного початку, до системи лейтмотивів. Тому хор в операх Вагнера є однією з численних ланок музичної драми, слугує їй всебічному розкриттю.

Завершуючи доповідь, зазначу, що хорознавчий аспект вивчення хорів в операх Вагнера є актуальним і перспективним для музикознавчої науки та музичного виконавства.

Вікторія Воскобойнікова

ХОРОВІ СПІЛКИ ТА АСОЦІАЦІЇ ПІВДЕННО-СХІДНОГО РЕГІОНУ ФРАНЦІЇ

Хоровий спів вважається одним із найважливіших та популярних видів музичної діяльності у Франції. Аматорська хорова практика, що заснована на старовинних традиціях, дає можливість кожній людині, незалежно від віку та рівня музичної підготовки, зробити свій внесок у колективне музичне виконання класичного та сучасного хорового репертуару, відповідно до особистих уподобань та технічного рівня.

Протягом останніх чотирьох десятиліть різноманітні хорові проекти, як індивідуальні, так і об'єднані в асоціації, стали надзвичайно різноманітними. Мотивації, методи рекрутування, освіта, особистість диригента, вибір репертуару чи специфіка хорових груп – всі ці елементи відображають різноманіття, що визначається як багатством, так і свободою вибору для співаків. Хори, які колись були відсутні в музичних навчальних закладах, сьогодні отримали визнання поряд із інструментальними видами музичної діяльності.