

Krystyna Fleyczuk

Хорові твори а сарелла сучасних польских композиторів и репертуарі Хору студентів ИНМА ім. М.В. Лисенка : Utwory chóralne а сарелла polskich kompozytorów współczesnych w repertuarze Chóru Studentów Lwowskiej Akademii Muzycznej

Wartości w muzyce 5, 239-244

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Krystyna Fleyczuk

Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. M.W. Łysenki
Lwów

**Хорові твори *a capella*
сучасних польських композиторів
у репертуарі
Хору студентів ЛНМА ім. М.В. Лисенка¹
[Utwory chóralne *a cappella*
polskich kompozytorów współczesnych
w repertuarze
Chóru Studentów Lwowskiej Akademii Muzycznej]**

Artykuł przedstawia rolę utworów chóralnych współczesnych kompozytorów polskich (J. Świdra, R. Twardowskiego, M. Jasińskiego, M. Sawy i innych) w kształtowaniu osobowości przyszłych dyrygentów, uczestników Chóru Studentckiego Lwowskiej Akademii Muzycznej.

Uzasadniony w nim został sposób postrzegania aspektów podstawowego układania programów nauczania, jak również repertuaru koncertowego przeznaczonego dla chóralnych zespołów młodzieżowych, działających na takich uczelniach, jak: akademie muzyczne, konserwatoria, profilowany (edukacyjny) wydział muzyczny uniwersytetu.

* * *

¹ ЛНМА ім. М.В. Лисенка – Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка.

Один із моїх друзів, видатний музикант... колись заявив мені, що **добре складена програма – це сімдесят відсотків успіху**. З роками, пригадуючи свої успіхи і невдачі, я розумію, що відсоток вирахований правильно (розуміється при цьому, що решту тридцять відсотків – це високоякісне у кожному сенсі виконання).

Р. Кофман: *Дирижер и оркестр или 100 ненужных советов молодым дирижерам*

Напевне, кожен досвідчений музикант-виконавець погодиться із сентенцією, викладеною в епіграфі до нашої статті, що належить диригенту і педагогу, професору Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського (м. Київ) – Роману Кофману.

Особливо гостро проблема добору репертуару, формування його в цікаві і драматургічно цілісні концертні програми постає перед будь-яким артистичним колективом, у тому числі, і хоровим – сьогодні. В умовах нестримних глобалізаційних процесів, великих зрушень у галузі інформаційних технологій, революційного розширення допустимих норм естетичної категорії «прекрасного», яке відбулося впродовж ХХ ст., – значно збагачується потенційне коло творчих можливостей музикантів, у тому числі, щодо вибору того чи іншого репертуару. Та поруч з цим, поступове трактування музичної культури як одного з елементів ринкової економіки, яке щоразу сильніше дає про себе знати, несе для митців цілий перелік явних і прихованих небезпек². Серед них чи не найсуттєвішою, зокрема, в Україні, є потреба узгоджувати виконавський репертуар із слухацьким запитом. Останній, висловлюючись економічною термінологією, не завжди формує пропозицію, адекватну найвищим художнім цінностям. Так, іноді, диригентам доводиться у концертних програмах жертвувати художньо вишуканими, глибокими за змістом творами на користь віртуозно-ефектних опусів, що не завжди претендують на високі духовні поривання.

Теоретична постановка цієї актуальної проблеми у практичній сфері, зокрема, хорового виконавства, відображена щоденною копіткою працею диригентів у пошуку таких композицій і їх концертних поєднань, які б власне відповідали найвищим художнім стандартам, а також могли бути цікавими до сприйняття не лише елітним «музичним гурманам», але й пересічним любителям хорового мистецтва.

Очевидно, саме такими характеристиками наділені окремі твори сучасних польських композиторів, які в Україні, а особливо, в Галичині, стали справжніми хітами. Їх перелік очолюють композиції Ю. Свідера – *Pater noster* та *Cantus gloriosus*, його ж *Ave Maria*, великою популярністю

² Детальніше про це – стаття Zenona M o j ż y s z a: *Rola analizy muzycznej w kształtowaniu osobowości przyszłych muzyków*. W: *Wartości w muzyce. T. 2: Wartości kształcące i kształtowane u studentów w toku edukacji szkoły wyższej*. Red. J. U c h y ł a - Z r o s k i. Katowice 2009.

користується твір *Alleluja* Р. Твардовського, а також *Ave Maria* П. Лукашевського та композиція на цей же текст М. Ясінського.

Цікаво, що деякі з них (як, до прикладу, згадані твори Ю. Свідера чи Р. Твардовського) були вперше почуті в Україні ще у 90-х рр. минулого століття, та до сьогодні не втрачають ані своєї актуальності, ані свіжості їх слухацького сприйняття. Яскравим підтвердженням сказаному є нещодавні успішні виступи студентського хору Львівської музичної академії³, у програмах якого названі опуси зайняли одне з чільних місць.

За збігом обставин, лише весною цього року хор виконував цілий ряд творів сучасних польських композиторів: *Pater noster* Ю. Свідера, *Alleluja* та *У царстві Твоєм* Р. Твардовського, *Cantus finalis* М. Ясінського, *Lauda anima mea* і *Popule meus* М. Сави, *Ave Maria* і *Tu Es Petrus* П. Лукашевського.

У запропонованій статті викладемо загальне виконавське бачення одного з них, а саме, *Pater noster* Ю. Свідера. Прикладом своєрідного аналізу цього твору спробуємо торкнутися основних складових таємниці шарму, який відчували на собі як самі його виконавці, так і слухачі.

Першою з-посеред цих складових є, на нашу думку, концептуальне попадання композитором в одну з найболючіших та найактуальніших «точок» сучасного світовідчуття – прагнення духовного затишку та умиротворення посеред бурхливого виру спокус цивілізації та душевних драм епохи, прагнення, що на рівні кожної особистості виражене більш чи менш свідомо. Саме художнє втілення композитором цієї концепції (яка узагальнена нами, можливо, не без впливу виконавського суб'єктивізму) розуміється як «над-ідея» твору, що зрештою лягла в основу його вдалої концертної інтерпретаційної версії, запропонованої студентським хором ЛНМА ім. М.В. Лисенка.

Наступною, дуже важливою, на нашу думку, характеристикою композиції, що забезпечила їй успішну сценічну долю, стало блискуче вико-

³ Як концертна одиниця цей колектив сформувався на початку 50-х років ХХ століття. У різні періоди хор очолювали видатні хормейстери – Володимир Василевич, Євген Вахняк, Ірина Байцар, Олег Цигилик, Богдан Завойський, Ігор Циклінський, Ярослав Гнатовський, Вероніка Шніцар, Богдан Дерев'яноко, Микола Кулик.

Окрім того, що хор виконує функції «творчої лабораторії» для практичних занять студентів-хормейстерів (з яких в основному він і складається), колектив впродовж усього часу від періоду його створення, веде активну концертну діяльність. Знаковими для творчої біографії студентського хору ЛНМА ім. М.В. Лисенка були виступи на концерті з нагоди 100-річчя С. Людкевича (1979), на перезахороненні кардинала Йосипа Сліпого (1992), під час перебування Святійшого отця Івана-Павла II у Львові (2001).

У виконанні колективу звучали такі шедеври світової класики як *Мажніфікат* та Меса сі-мінор Й.-С. Баха, *Gloria* А. Вівальді, *Petite Messe Solinelle* Дж. Россіні, *Реквієми* В.-А. Моцарта, А. Брукнера, Г. Форе, А. Дворжака, *Stabat Mater* цього ж композитора, кантати українських композиторів М. Лисенка (*Радуйся, ниво неполимата, Б'ють пороги*), К. Стеценка (*Шевченкові*), С. Людкевича (*Заповіт* та *Кавказ*), велика кількість акапельних хорових композицій українських та зарубіжних авторів, обробки народних пісень.

ристання Ю. Свідером поліфонічної техніки. Блискуче не лише з позиції ремесла, але, що значно вагомніше, з позиції глибини і масштабності художнього задуму. Поліфонічність, у широкому розумінні терміну, проявила себе у творі на кількох рівнях. По-перше, це «поліфонія» фактурних пластів, що для окремих частин твору рівнозначна у нашому баченні «поліфонії» емоційних станів. Їх поєднання чи зіткнення (залежно від волі виконавця) у початковому епізоді твору закінчується домінуванням драматично-експресивного начала (зона першої кульмінації, від 18 такту), а в епізоді *Tempo I* (від 54-го такту) розв'язується безповоротною перемогою просвітленого умиротворення (від *Solenne, con moto*, 59-й такт).

Своєрідна «поліфонічність» твору проявилася також на рівні діалогу віддалених між собою епох, де тривога, експресія явно асоціюються з сучасністю, а духовний спокій і просвітлене релігійне піднесення — із інтонаційними алузіями до епох Середньовіччя — Раннього Ренесансу (зокрема, епізод *Solenne, con moto*). Видатний український музикознавець Любов Кияновська у вступному слові до збірника сучасних хорових творів *a capella*, у числі яких і *Pater noster* Ю. Свідера, висловила думку, що цей твір репрезентує «архаїку духовного наспіву крізь призму експресії та драматичного розгортання, притаманних сьогоднішньому світовідчуттю»⁴. І саме в цьому, на нашу думку, ще одна його риса привабливості.

Хоча прями звернення до інтонацій григоріанського хоралу чи алузії до давніх одноголосних наспівів, стилізація під ранні форми багатоголосся або апелювання до вишуканих лінійних технік, викристалізованих у франко-фламандській школі, не є рідкістю в церковній музиці рубежу ХХ—ХХІ століть, та такі художньо довершені композиції як *Pater noster* Ю. Свідера доводять повну «їх доцільність в сучасному баченні духовності»⁵. Додамо, що у двох інших творах на латинський текст Господньої молитви, які успішно поповнили репертуар студентського хору Львівської музичної академії (*Pater noster* (1994) сучасного іспанського композитора Хав'єра Бусто та *Pater noster* (2011) швейцарця Джона-Бальцера Казанови), звернення до інтонаційної лексики григоріанського хоралу також стало одним з ключових аспектів їх формотворення (докладний аналіз цих творів є, звичайно, темою іншої статті).

Ще одним з факторів, який викликає невгасаюче позитивне слухачське зацікавлення композицією Ю. Свідера *Pater noster*, є особлива сонорна аура цього твору. Композитором успішно знайдений ефектний речитативний елемент, що трансформуючись впродовж розгортання форми, отримує нові емоційні відтінки, а вкінці — переходить у ледь чутне шепотіння, залишаючи в залі духовну атмосферу молитви. Високий ступінь художньої

⁴ *Камерний хор «ЛЕГЕНДА». Репертуарний збірник. Вступне слово Л. Кияновська. Упорядник І. Циклінський. Дрогобич 2002, С. 3.*

⁵ Там само.

доцільності такого прийому визначається як самим жанром композиції, так і її загальною концепцією, означеною вище.

Звичайно, виділені нами характеристики є лише схематичною, і, очевидно, далеко не вичерпаною, спробою вербально окреслити магнетизм твору, який можливо осягнути в цілому лише дотикаючись до його живого звучання. Повертаючись же до актуальної репертуарної проблеми відповідності певної партитури найширшим слухацьким смакам, відзначимо, що *Pater noster* Ю. Свідера є щасливим випадком сучасної композиції, в якій досконало вибудована, ефектна форма передає концептуально глибокий зміст. Саме тому, в репертуарі Хору студентів ЛНМА ім. М.В. Лисенка, який діє і як концертна одиниця, і як навчальна, цей твір зайняв таке вагоме місце.

У цілому, слід наголосити, що хоча формування виконавського репертуару будь-якого колективу неможливо окреслити універсальними рецептами (особливо в теперішні часи постмодерного мистецького плюралізму), та все-таки існує ряд вагомих принципів, якими керуються диригенти, обираючи той чи інший твір. Оскільки заявлена тема статті стосується хору музичної академії, наведемо найважливіші з факторів, які, на наш погляд, зумовлюють включення певної композиції до репертуару колективів, що діють при вищих музичних навчальних закладах України — інститутах, університетах, консерваторіях, академіях:

1. Висока художня вартість твору. Цей фактор особливо важливий, оскільки, безперечно, виконавці, майбутні педагоги повинні вчитися, збагачувати свої естетичні уподобання в основному музичними зразками найвищого гатунку.

2. Новизна композиції, у цілому. Молодіжне академічне середовище вимагає від диригента окрім безумовних професійних достоїнств, ще й значної мобільності, доброї орієнтації в усій хоровій літературі, особливо — швидкої реакції на нові партитури. Дуже важливим є вміння керівника попередньо оцінити опус, який, наприклад, доступний лише у формі запису в Інтернеті (іноді посереднього виконання) або досі ніким не «озвученої» рукописної партитури. Адже репертуар хорів вищих навчальних закладів не просто повинен відзначатися високим знаком якості, а й відкривати нові перспективи розвитку хорового виконавства.

3. Оригінальність, неповторність твору у відношенні до інших, над якими триває репетиційна робота. Цей принцип стратегічно дозволяє утримувати перманентне зацікавлення колективу не лише важливими концертними виступами чи гастролями, але й поточною репетиційною роботою. Репертуарна багатоманітність забезпечується завдяки зверненню до творів різних за стилями, жанрами, мовною ознакою, характером і ін. Та разом з цим, завжди потрібно враховувати той момент, що ці композиції певним чином мають бути сумісними для того, щоб вибудовувати з них драматургічно стрункі концертні програми.

4. **Розвиток виконавського та інтелектуального потенціалу хору.** Іноді диригенти свідомо звертаються до творів, які на даний час є для колективу досить складними (напр., інтонаційно, ритмічно, гармонічно чи стилістично). Проте, працюючи над ними, в перспективі вони досягають відчутного професійного зросту.

Комплекс перелічених ознак дає загальну уяву про засадничі аспекти репертуарної політики в молодіжних професійних колективах, зокрема, в студентському хорі Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка. А значна кількість творів видатних сучасних польських композиторів у його репертуарі свідчить, на нашу думку, як про високу художню якість цих опусів, так і про їх всебічне виховне значення у формуванні майбутніх фахових музикантів.

Krystyna Fleyczuk

***A cappella* choir works of Polish modern composers
in the student choir repertoire of the Music Academy in Lviv**

S u m m a r y

The article outlines the role of choir works written by the Polish modern composers (J. Świder, R. Twardowski, M. Jasiński, M. Sawa and others) in shaping the personality of future conductors and participants of the Student Choir in Lviv Music Academy.

What it takes into account is the author's opinion on the basic aspects of designing teaching programmes as well as the concert repertoires for the youth choir bands performing at such universities as music academy, music conservatory specialized music faculty or institute of music.

Key words: choir works, Polish modern composers, repertoire, choir, educating musicians

Krystyna Fleyczuk

**Les oeuvres de chœur *a cappella* des compositeurs polonais contemporains
dans le répertoire du Chœur des Étudiants du Conservatoire à Lvov**

R é s u m é

L'article présent montre le rôle des oeuvres chorales des compositeurs polonais contemporains (J. Świder, R. Twardowski, M. Jasiński, M. Sawa et autres) dans la formation des personnalités des futurs chefs d'orchestre, des membres du Chœur des Étudiants du Conservatoire à Lvov.

L'auteur expose des aspects de préparer des curricula ainsi que le répertoire des concerts pour les chœurs de jeunesse, qui fonctionnent au conservatoire, à la faculté de musique à l'université, à l'institut de la musique.

Mots-clés : oeuvres de chœur, compositeurs polonais contemporains, répertoire, chœur, formation des musiciens