

ПРЕЛОМЛЕНИЕ ДУХОВНЫХ ПЕСНОПЕНИЙ (СПИРИЧУЭЛОВ) В МУЗЫКЕ СОВРЕМЕННЫХ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

В статье рассматривается идиоматика афроамериканского фольклора и формы ее преломления в произведениях западных, российских и белорусских композиторов академического направления, написанных в XX в.

Соприкосновение европейской и неевропейской традиций стало одним из интереснейших культурных феноменов XX в. Примером такого взаимопроникновения является музыкальный фольклор афроамериканцев, бытовавший на юге Соединенных Штатов Америки в XIX в., который стал благодатной почвой для формирования и развития джаза. Имманентно искусство джаза представляет собой органичное сочетание европейских, африканских и латиноамериканских музыкальных традиций; импровизации, дающей возможность облекать эти традиции в новые формы; свободы, позволяющей открывать новые “культурные горизонты”. В то же время искусство джаза дает возможность сохранить национальную культурную идентичность в рамках музыкального канона, подтверждением тому является творчество скандинавских, бразильских, французских, польских джазовых музыкантов.

Вопросы влияния афроамериканского фольклора и джаза на творчество композиторов академического направления поднимались в зарубежном и российском музыкознании на протяжении XX в. Формы преломления народной музыки североамериканских негров в творчестве американских композиторов рассматривали такие исследователи, как А.Азриль, М.Стэрнс, Л.Физер, У.Сарджент. Однако в данных работах в большей степени представлены история и фактология, а не музыковедческий анализ. В западноевропейском музыкознании эта

тематика затрагивалась в исследовании А.Одера, в российском музыкознании – в статье “От бамбулы до рэгтайма” В.Симоненко в предисловии к нотному изданию “Джаз и фортепианная музыка первой половины XX века” (Киев: Музична Україна, 1987) и в исследованиях В.Конен, Е.Овчинникова, В.Озерова, А.Казуровой, однако лишь на примере творчества западных и российских композиторов XX ст. Вопрос преломления афроамериканской идиоматики в творчестве современных белорусских композиторов в отечественном музыкознании не рассматривался. Вышеизложенное определяет цель данной статьи – выявление специфики музыкально-выразительных средств спиричуэла и вариантов его интерпретации в творчестве западных композиторов и современных композиторов Беларуси.

Спиричуэл (англ. *spiritual* – буквально *духовный, церковный*) – жанр общинного религиозного пения, духовный хоровой гимн. Широкое распространение он получил еще в XVII–XVIII вв. в Новой Англии в среде европейских иммигрантов. В результате деятельности миссионеров (представителей католической и протестантской церкви) спиричуэл был ассимилирован неграми, претерпев значительные изменения. Негритянский спиричуэл – уникальное явление афроамериканской музыкальной культуры, возникшее на основе синтеза англокельтских и африканских традиций. К первоисточкам спиричуэла, по мнению исследователей (Л.Физер, М.Стэрнс, У.Сарджент, И.Берендт, В.Конен, В.Овчинников), принадлежат католическая псалмодия, пуританский гимн, баптистские и методистские духовные песнопения, лютеранский хорал, англокельтская баллада. Происхождение и развитие спиричуэла тесно связаны с негритянскими трудовыми песнями, англокельтскими балладами и блюзами. В свою очередь спиричуэл оказал большое влияние на многие жанры афроамериканского фольклора и на эволюцию джаза [1, с. 235–237].

В сфере духовной негритянской музыки спиричуэл занимает особое место, отличаясь в некоторых отношениях от других ее

разновидностей (например, таких, как госпел, джюбили, ринг-шаут, сонг-сермон). Для него характерны:

- коллективность исполнения (выражение сопричастности членов общины в различных сферах жизни),
- дух соборности (выражение идей и чаяний, единых для всей общины, народа),
- преобладание библейских сюжетов и текстов (тема исхода израильского народа из Египта и поиска земли обетованной),
- специфический круг образов и выразительных средств:
 - a) главенство музыкальной выразительности при относительной несамостоятельности текста,
 - b) многовариантность композиций (подобно устному народному творчеству),
 - c) импровизационность как принцип развития мелодии, ритма, гармонии;
 - d) респонсорный принцип, или принцип линейного антифона (имитируется переключкиа голосов или инструментов ансамбля),
 - e) мелодика декламационного, речитативного характера, которая составляется из повторения мотивов, вариационное мелодическое развитие,
 - f) приоритетность горизонтальных мелодических линий в многоголосии, которые при сочетании друг с другом в вертикальном плане производят эффект “грязного” звучания (с точки зрения правил гармонизации аккордов в классической академической музыке), отсюда – обилие диссонансов, использование тонального принципа гармонизации и блюзового лада (низкие III и VII ступени мажорного звукоряда),
 - g) обилие экмелики и аппроксимации – произвольного повышения или понижения звуков (детонация и вибрато на длинных звуках), добавление дополнительных орнаментальных нот и других мелодических украшений (мелизматика), скольжение от одной ноты к другой, или своего рода “подвывание” (slide-notes), глиссандирование; обилие шумовых эффектов – “хрипяще

рычащая” манера интонирования, так называемые шаут- и граул-манеры,

h) синкопированная, так называемая “рваная” ритмика, обилие коротких пауз, полиритмия, метроритмическая конфликтность,

i) специфические аккордовые образования, такие как эллипсис из септаккордов, большей частью в кадансовых оборотах, или так называемая “парикмахерская гармония”, блок-аккорды.

Различают более темпераментный “южный” и более уравновешенный “северный” типы спиричуэла. Для первого характерны доминирующая роль импровизации, ясно выраженная близость к африканским первоисточкам, свободное переосмысление мелодических и гармонических принципов европейской гимнодии; для второго – сохранение основных контуров мелодии христианского гимна, ограниченная роль импровизационного начала (мелизмы, подголоски, распев, гетерофонный склад), простота и строгость гармонического сопровождения¹. Среди выдающихся профессиональных исполнителей спиричуэлов можно назвать таких музыкантов, как П.Робсон, М.Андерсон, Р.Тарп, М.Джексон, М.Найт, Р.Мартин, Э.Вашингтон, М.Уильямс, Дж.Джеймс, Б.Гриффин, Дж.У.Паркс [1, с. 235–237].

Представители академической музыкальной традиции обратили внимание на специфические средства музыкальной выразительности афроамериканского фольклора в самом начале XX в. На материале спиричуэлов написаны многие камерные, симфонические и оперные произведения академических композиторов. Наиболее известным является пример использования негритянского спиричуэла в симфонии “Из Нового Света” (1893) А.Дворжака (впервые включил элементы афроамериканской идиоматики в традиционные жанры европейской академической музыки: симфонию, квартет, квинтет). В этом произведении использована подлинная цитата мелодии

¹ Типология по В.Озерову: хот-спиричуэл (наиболее аутентичный, первобытный); софистикэйтед-спиричуэл (усложненный, обогащенный влияниями классического блюза и джаза); концертный спиричуэл (обработанный композиторами и аранжировщиками для исполнения в концертном зале).

негритянского спиричуэла “Swing Low, Sweet Chariot”, развитие которой в данном сочинении подчиняется закономерностям классической сонатной формы. Этот же спиричуэл был использован американским композитором Дж.Пауэллом в “Негритянской рапсодии” [2, с. 26–27] для фортепиано с оркестром. Среди других композиторов, обращавшихся к спиричуэлу, следует отметить Дж.Гершвина, Р.Голдмарка, Д.Мура, М.Типпетта (оратория “Дитя нашего времени”, 1941), Л.Грюнберга, Г.Морриса, А.Шеферда, Г.Гилберта, Ч.Айвза (вторая соната “Конкорд, Массачусетс, 1840–1860”, 1909–1915), А.Фаруэлла, Б.Блахера, Ф.Элисалде, П.Буасье, А.Катурла и др.

Среди современных белорусских композиторов к жанру спиричуэла обратился П.Альхимович в “Концертной сюите в джазовом стиле” в трех частях для саксофона-альта и камерного оркестра (1984). В первой части, написанной в форме вариаций, тема видоизменяется в различных жанрах: чарльстона, блюза, буги-вуги, фокстрота, спиричуэла (вариация № 5). На фоне унисона струнной группы, исполняющей тему, остинатной ритмической фигурации рояля и ударных звучит импровизация альт-саксофона. Особенность этого сочинения заключается в использовании специфических джазовых средств выразительности: рваной синкопированной ритмики, полиритмии, рифовой техники, т.е. остинатного повторения определенных коротких мотивов, ритмических формул в партии оркестра или отдельных групп инструментов; высотной аппроксимации (алеаторический принцип) и блюзовых нот, хроматических ходов, диссонирующих гармоний. В то же время использованы классическая форма вариаций и некоторые атрибуты авангардной музыки академического направления. Следует отметить, что в данном произведении использован прием жанровой стилизации.

Таким образом, в белорусской современной академической музыке преломление жанра спиричуэла – пока явление редкое.

1. *Сарджент, У.* Джаз: генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У.Сарджент; пер. с англ. М.Н.Рудковской и В.А.Ерохина; вступ. ст. В.А.Ерохина; общ. ред. и коммент. В.Ю.Озерова. – М.: Музыка, 1987. – 296 с., нот.

2. *Казурова, А.* Джаз в творчестве зарубежных композиторов первой половины XX века: учеб. пособие / А.Казурова; Московский государственный институт музыки. – М., 1998. – 72 с.

БИБЛИОТЕКА БГУКИ