

человеческого бытия в его различных аспектах. Развитие метода симфонизма отразило процесс освоения музыкальным искусством и самой диалектики бытия, и диалектических принципов мышления.

Г.П.Цмыг

От венецианского хорового концерта к хоровому концерту XX в.

Хоровой концерт, особенности которого определяются концертностью стиля сочинения, сформировался в недрах венецианской композиторской полифонической школы, основоположником которой принято считать А.Вилларта, а наиболее ярким представителем Дж.Габриели¹.

Процесс отбора наиболее ярких и броских приемов композиторской техники венецианской школы впитал все доступные средства выразительности музыкального языка того времени, что привело к формированию специфического арсенала жанровых средств, ставших основой хорового концертного жанра, названного венецианским хоровым концертом.

Венецианский хоровой концерт — своего рода предтеча и пролог эпохи барокко — увенчал достижения Ренессанса (мастера венецианской школы создали монументально-декоративный стиль вокальной полифонии с присутствующей ей красочностью, пышностью, полнотой звучания; живописностью и контрастностью крупных пластов; чередованием тутти хора и соло, вокального и инструментального тембра)². В Венеции во второй половине XVI в. хоровой концерт сформировался в своих общих чертах и тем самым обрел качество основы жанрового феномена — сложились характерные, специфические связи

между фактурой и композицией как музыкально-языковыми системами, которые в свою очередь вступают в особые взаимоотношения с жанрово-содержательной системой произведений.

В рамках венецианского хорового концерта сформировались три его жанровых типа: малый хоровой концерт, большой и гранд-концерт.

Малый хоровой концерт (*Jubilate Deo; Cantate Domino* Дж.Габриели) апеллирует к мотету и мадригалу, включая свойства этих жанров в арсенал концертных средств. Типичные признаки концертного жанра имеют здесь утонченный, “камерный” характер по причине детализации, искусной разработки тематического материала, тонких градаций в области эмоционального наполнения. Это концертная композиция, которой присущи:

- тенденция к группировке голосов в концертирующие группы;
- явление мобильной полихорности (постоянно изменяющийся состав концертирующих групп);
- ансамблевый вид концертной антитезы состава исполнителей (насыщенная фактура с равноправными функциями голосов);
- вариативность тембрового наполнения взаимодействующих звуковых пластов; многоплановость целого.

Большой хоровой концерт (*Plaudite, psalite, jubilate Deo omnis terra; Buccinate; Omnes Gentes* Дж.Габриели) апеллирует к произведениям, которым свойственны черты, впоследствии характерные ораториальным жанрам: монументальность и эпичность, объективность высказывания, сюжетность, предвосхищение композиционной структуры оратории—помещение туттийных (*omnes*) разделов в узловых точках формы. Это полихорная концертная композиция, в которой:

— принцип “*cogit spezzati*” (темброво-регистровое разделение исполнительского массива) представлен в наиболее “классическом” своем виде;

— состав тембровых групп определен уже в начале сочинения;

— концертная антитеза состава исполнителей представлена ансамблевым ее видом;

— концертная антитеза тембровых групп выражена хоровым и смешанным началами;

— имеется взаимодействие вокально-хорового и инструментального тембров на основе дублировки.

Хоровой концерт типа гранд (*Quem vidistis pastores; In ecclesiis* Дж.Габриели) — это произведения, предвосхищающие кантаты, что проявляется, в частности, в цикличности формы; сочетании частей по принципу контраста или репризности; обобщающей функции финального раздела; тематических и тональных связях, способствующих единству циклической формы. Данной полихорной концертной композиции свойственны:

— сепаратность тембровых комплексов, вариативность в комплектовании исполнительского состава;

— сольно-ансамблевый и ансамблевый виды антитезы составов исполнителей;

— антитеза инструментальных и смешанных (вокально-инструментальных) тембровых групп на основе дублировок, контрастирования и корреспондирования.

Венецианский хоровой концерт как крупная вокально-инструментальная форма, состоящая из нескольких частей, обусловил дальнейшее развитие хорового концертного жанра, и в этом его историческое значение. Перечисленные типы хорового концерта стали основой больших хоровых концертных композиций в Западной (западноевропейский хоровой концерт), а затем и в Восточной (восточноевропейский хоровой концерт) Европе, в том числе и

Российской империи. Дальнейший путь движения жанра связан с его развитием в СССР, в том числе и в Беларуси.

Венецианский хоровой концерт быстро распространился по странам Европы, включая и восточную ее часть, занял важное место в придворном искусстве. Так, в результате импортирования и усвоения на национальной почве других народов концертных принципов, приемов и свойств, сложившихся в его недрах, шел процесс реализации композиционных типов жанра и концертной стилистики в новых условиях. Специфика движения жанра была обусловлена и тем, что хоровой концерт в процессе проникновения на восток нес с собой фундаментальные основы концертной стилистики жанрового феномена, особенности его композиционных типов. По пути продвижения к современности он обогащал свой арсенал концертных приемов.

Современный хоровой концерт содержит черты, сформировавшиеся уже в венецианской школе. Это:

- концертные принципы организации музыкального материала, такие как состязание, игра и диалогичность;
- специфически концертный принцип развертывания композиции;
- особые способы и средства реализации концертной антитезы, приводящие к проявлению свойств названных выше трех типов хорового концерта;
- многоплановость формы;
- концертный тип взаимодействия вербального и музыкального рядов;
- виртуозность как концертное качество.

К Западноевропейскому хоровому концерту ведут такие «авторские» композиционные принципы, как вариативность (Л.Виадана), театрализованность (Г.Шютц), архитектурность (С.Шейдт), а также жанровая антитеза вокального сольного концерта-ансамбля и собственно хорового концерта.

Ближайшим предшественником современного хорового концерта является хоровой концерт, сформировавшийся в русской и советской музыке, от которого унаследована традиция воплощения концертных жанровых свойств средствами хора без сопровождения. Это породило специфику симбиоза вокального и инструментального начал; расширение диапазона исполнительских средств за счет тонкой дифференциации исполнительского массива на группы и спецификации приема “spezzati”³. Преемственность традиций наблюдается в:

- в соединении прозаической структуры текстового первоисточника со стиховым принципом формообразования (идет от партесного концерта);
- в апелляции к хоровому концертному циклу (классический российский хоровой концерт);
- в особой трактовке полихорности — временные хоры;
- в разделении массива исполнителей на две концертующие группы при полифункциональности сольного начала;
- во впитывании фактурно-тематических приемов оркестровой музыки;
- в трактовке голосов хора как инструментов оркестра;
- во включении колокольности в арсенал концертных средств в качестве репрезентанта национального вида инструментализма.

Творческое освоение хорового концерта представителями разных современных композиторских школ характеризуется и его национальной спецификацией (например, В.Салманов, Г.Свиридов, Р.Щедрин, В.Рубин, А.Шнитке, В.Тормис, А.Бондаренко, А.Мдивани, Л.Шлег и др.).

Итак, историческое значение венецианского хорового концерта второй половины XVI в. определяется его влиянием на развитие хоровой музыки: в его рамках сформировался исторически новый тип музыкального творчества,

обусловивший дальнейшее развитие концертного хорового жанра; произошло становление трех жанровых типов хорового концерта: малый хоровой концерт, большой хоровой концерт, хоровой концерт типа гранд; он явился толчком к формированию больших хоровых концертных композиций в Западной, затем Восточной Европе, а впоследствии и в хоровой музыке XX в.

1. Факторами формирования жанрового феномена явились благоприятное стечение историко-социальных условий Венеции, где был особый придворный этикет, связанный с помпезными церемониями, требующими соответствующего эффектного и грандиозного музыкального оформления; исполнительская атрибуция хорового концерта: исполнительское мастерство певцов, высокая певческая культура, итальянские певческие традиции, тесно связанные с творческой исполнительской деятельностью венецианцев (сюда в первую очередь следует отнести традицию музицирования в базилике св. Марка); бытование хорового концерта в Венеции, сохраняющей традиции византийской культуры, обусловленное восприятием хоровой концертной музыки как праздничной, торжественной, приуроченной к какому-либо важному событию.

На процессы формирования жанра оказали воздействие и художественно-эстетические предпосылки: хоровой концерт возник как потребность в эстетическом оформлении богослужебного ритуала, благодаря появлению новой для церковной музыки, революционной по своей сущности функции — эстетической. В то время мотеты эволюционировали от обрядового к концертному жанру, обретая черты светской музыки главным образом за счет проникновения в хоровую ткань концертных элементов (они стали не только жанровой основой хорового концерта, но и его жанровым прототипом, который, в свою очередь, положил начало эволюции барочной мессы в русле известной тенденции ее развития в сторону светского жанра).

2. Самая ранняя из известных публикаций — многохорные "concerti" Андреа и Джованни Габриэли (Венеция, 1587 г.).

3. От западноевропейской техники *Cori spezzati* русские композиторы заимствовали сам принцип разделения звучности на хоры и мобильность состава концертирующих исполнитель-

ских групп. Но в отличие от европейской техники восточный вариант *Cori spezzati* отличается тем, что в его основе не столько темброво-регистровый принцип, сколько функциональный, т. е. хоровой массив разделен на равнозначно укомплектованные хоры, голоса в которых постоянно меняют свою функцию.

И.М.Дыленок

Бытовое музицирование как предмет исследования

Любительское бытовое музицирование характерно для любой национальной культуры, любой эпохи, для всех слоев социума. Тем не менее именно этот пласт (бытовая музыка) остается предметом практически не изученным, во-первых, по причине пренебрежительного отношения академического музыкознания к эстетически, аксиологически неоднородной среде бытовой музыки. Во-вторых, сложность изучения бытового музицирования заключается в огромном многообразии его проявлений, разнообразии содержания и форм, их постоянной изменчивости в связи с развитием общества, в котором функционирует данное явление. В-третьих, это сфера глубоко личных интересов людей, их духовного мира, внутренних переживаний и ощущений, которыми они не делятся с окружающими и которые очень сложно диагностировать и изучать.

Исполнительством на музыкальных инструментах, вокальными формами музицирования в домашнем быту занимаются и профессиональные музыканты, и музыканты-любители. Какие функции выполняет бытовое музицирование и какова мотивационная основа занятий музыкальным творчеством? Одна из функций — это функция рекреации, восстановления психоэмоционального равновесия. Она соприкасается с функцией релаксации, которая