



А. И. Снитко

Жанр хабанеры в хоровом звучании: специфика хорового письма и исполнительская артикуляция

В статье систематизируются исторические сведения о жанре «хабанера», рассматриваются его специфические признаки, прослеживается развитие жанра от танца к вокально-хоровой песне. Анализируются музыкальные образцы хабанеры в хоровом звучании, специфика хорового письма и исполнительской интерпретации.

Европейское композиторское творчество на современном этапе обращено к широкому диапазону культивируемых жанров: от фольклорных до так называемых «академических»; от реинкарнации древней монодии до усложненных жанрово-стилевых и композиционных синтезов и микстов. В таких условиях ценности национальных музыкальных традиций (жанры, инструментарий, певческие формы и др.) нередко отступают на второй план под воздействием мощного влияния поисков современными творцами новых композиторских техник, «своего» музыкального языка, индивидуализированных музыкальных концепций.

Поэтому так важно для любой национальной музыкальной культуры сохранять и наполнять новой жизнью жанры, олицетворяющие ее самобытность. Для испанской музыки одним из таких жанров является хабанера, жанр со сложным генезисом, устойчиво сохраняющий свои позиции в творчестве не только испанских, но – шире – европейских композиторов, благодаря мелодико-ритмическому своеобразию, выраженному испанскому (отчасти латиноамериканскому) национальному колориту.

Он присутствует в музыке выдающихся композиторов XIX–XX вв. К. Дебюсси, М. Равеля, Э. Лало, К. Сен-Санса, М. де Фальи, И. Альбениса, П. Сарасате, Ю. Фалика и др. Но всемирную известность жанру принесла Хабанера Кармен из одноименной оперы Ж. Бизе¹. При этом в отечественном музыкознании жанр хабанеры изучен ограниченно [см. 2], преимущественно в общем контексте исследований иной проблематики. В публикациях зарубежных исследователей о жанре хабанеры можно почерпнуть дополнитель-

¹ Эта хабанера вдохновлена знаменитым сочинением «El Arreglito» С. Ирадье [см.: 6, с. 37].

ную (но не исчерпывающую) информацию об истории и специфике этой жанровой традиции [см. 4–7].

В данной статье мы попытаемся 1) систематизировать исторические сведения, 2) выявить характерные черты, отличающие хабанеру от других латиноамериканских танцев XIX–XX вв., 3) рассмотреть жанр хабанеры в хоровом звучании, а также специфику хорового письма и исполнительской интерпретации.

Прежде всего отметим, что *хоровая* хабанера (как особая разновидность жанра) получила популярность в Испании во второй половине XX в., благодаря знаменитому международному хоровому конкурсу «Хабанера и полифония». Этот исполнительский конкурс в г. Торревьеха (Валенсия) состоялся уже более 60 раз, начиная с 1955 г. По заказу организационной комиссии конкурса профессиональными композиторами ежегодно сочиняются хоровые хабанеры (включая переложения традиционных хабанер для хора), исполнение которых обязательно для каждого коллектива, принимающего участие в состязании. Это позволило сформировать репертуарный фонд хабанер в редакциях для всех основных типов хоровых коллективов и в целом способствовало развитию и обновлению жанра.

Как известно, в музыковедении принято определять жанр хабанеры как кубинский танец (песня-танец). При этом акцентируется именно первичность танцевальной формы жанра как продолжение развития европейского контрданса, завезенного на Кубу в конце XVIII в. Рассматривая этимологию названия «хабанера», исследователь танцевальных жанров В. Германов отмечает связи европейского контрданса и разновидностей хабанеры, культивировавшейся на Кубе и южноамериканском континенте. Так, французский контрданс XVII в. (фр. *contredanse*), будучи разновидностью европейского контрданса, по-испански официально именовался «контраданца» (исп. *contradanza*), хотя в быту его называли «данца» (исп. *danza* – танец). На Кубе танцы такого типа дали жизнь местному варианту, получившему имя «данца хабанера» (исп. *danza Habana* – гаванский танец). В середине XIX в. особенно популярной стала одна из форм этой «данцы» – «хабанера дель кафе» (исп. *habanera del cafe* – хабанера таверн), ставшая прототипом бразильского танца машише и аргентинского танго. Другой вариант хабанеры кубинцы до сих пор именуют «дансон» (исп. *danson* – танец), или более кратко – «сон» (исп. *son*). Этот танец стал прототипом кубинских мамбы и румбы [1, с. 425].

Что касается самой хабанеры, то «данца хабанера» появилась в 1830-х гг., в период активного развития кубинской танцевальной культуры. Белые гаванцы, исполняя контрдансы и вальсы, имитировали жесты черных из их кабильдос (исп. *cabildos* – афро-кубинские ритуальные пляски). А чернокожие кубинцы отплясывали переиначенные в особо чувственном «ключе» европейские контрдансы¹. Жанр хабанеры позаимствовал у кубинских чернокожих плясок свою главную деталь – определенный басовый ритм. Таким образом, хабанера сочетает в себе, с одной стороны, черты строгого и выразительного европейского танца, с другой – характерную ритмоформулу африканского тамтама.

Американский историк и писатель Р. Ф. Томпсон подробно характеризует особенности жанра: «Секрет хабанеры таится в привлекательной басовой формуле. Басовый ритм хабанеры, до сих пор отчетливо чувствующийся в милонге², на удивление прост: удлинённая восьмая нота, за которой следуют одна шестнадцатая и две восьмые. Сильная доля проявляется через раз: *da, ka, ka, kan, da, ka, ka, kan*. Это чрезвычайно завораживает. Фактически басовая формула может быть определена как $E=mc^2$ афро-мирового бального зала. Это формула освобождения энергии. Звучание *da, ka, ka, kan* в устах тангера есть нечто большее, чем рифф (повторяющаяся остинатная фраза). Этот модуль в комбинации с последующим модулем создает тройную и двойную пульсацию, действующие одновременно. Блюзовый композитор В. Хэнди определил ритм как “зов крови”, имея в виду африканскую кровь чернокожих» [7, p. 112].

Перечислим типичные жанровые признаки хабанеры, исходя из научных публикаций о жанре и специфике его музыкальных образцов:

¹ Хосе Гарсия де Арболея в своем исследовании так характеризовал одну из разновидностей данцы: «Неотразимая креольская данца – истинно кубинская особенность. Она представляет собой старинный испанский контрданс, модифицированный соответственно чувственному тропическому климату. Танец состоит из двух частей, каждый по восемь тактов на 2/4. На каждый такт приходится одна танцевальная фигура наподобие *paseo* (ход), *cadena* (конга-цепь), *sostenido* (непрерывное движение), *cedazo* (парная фигура вальсового типа). Первые две фигуры не содержат продвижения и экспрессии, зато в *sostenido* и *cedazo* пары игриво кружатся и пикантно танцуют, раскачиваясь и изгибаясь в очаровательном флиртующем стиле» [4, p. 250].

² Быстрый озорной южноамериканский танец.

- двухдольный метр (2/4), темп умеренный или умеренно подвижный (ММ = 50–76). Композитор и музыковед А. М. Лопес объясняет это схожестью темпометроритма хабанеры с движением лодки, плывущей по морю [5, р. 38];

- наличие остинатной ритмоформулы, выдерживаемой в басу на протяжении танца (в хоровом варианте данная ритмоформула может пронизывать всю фактуру, проявляясь в разных голосах); также нередко в партитурах хабанер можно встретить характерный биритмический эффект: пять длительностей в мелодии и четыре в аккомпанементе на каждый такт [2, стб. 1009]:

Хабанера «Кубинская и испанская» (*orig.* «Cubana e española») Р. Лафуэнте

Des de la vie_ ja | Es pa_ na par_ tio | ha_ cia Cu_ ba un rit_ mo be_ llo, _____

De la vie_ ja | Es pa_ na fue | ha_ cia Cu_ ba un rit_ mo be_ llo | un rit_ mo

- характер интонационности в мелодике – «выразительная», «сентиментальная», «изящная», «мягкая», «сладостная»¹ [3, р. XXIV];

- двухчастность композиции типа АВ (из двух 8-тактных периодов, каждый из которых повторяется дважды);

- главенство натурального мажора с использованием диатонических гармоний (Т, D, S, II, VI и др.); иногда противопоставление гармонического минора (I часть) и одноименного (реже параллельного) мажора (II часть).

Особенности мелодики и ритма, присущие хабанере-танцу, сохраняются и в хабанере-песне, представленной в ряде вокально-инструментальных образцов жанра в творчестве испанского композитора Себастьяна Ирадье (1809–1865), кубинского композитора Эдуардо Санчеса де Фуэнтеса (1874–1944) и др. Традиционно хабанера-песня исполнялась, как правило, одним или двумя певцами-мужчинами в сопровождении инструментов, характерных для популярной музыки XIX – начала XX в., таких, как гитара, лютня, бандуррия, аккордеон и фортепиано, а позже и в сопровождении оркестра.

¹ Более того, исследователь кубинской музыки Э. Гренэ утверждает, что «характерная черта хабанеры заключается скорее в мелодии, чем в ритмическом рисунке» [4, с. XXIV].

В музыкальной культуре Испании XX в. жанр хабанеры приобретает новые краски звучания благодаря вхождению в область хорового пения. Мелодическое «упоение» хабанеры-песни перелилось в хоровые образцы жанра. При этом сохранились мягко колышущиеся танцевальные ритмы, свобода выбора темпов и средств агогики. Важными отличительными чертами хоровой хабанеры (в сравнении с исторически отдаленными танцевальными прообразами жанра) являются тонкая детализация интонирования, гибкость хорового письма вплоть до звукоподражания (*solo* и сопровождение, имитация звучности инструментов, богатая палитра приемов хорового письма).

Одна из ее особенностей – «волновая» вокальная фразировка, живописно передающая эффект морских волн, которые ударяются о борт судна, плывущего от континента к континенту. Воссозданию этого звукового эффекта служит многообразие фразировки, прежде всего по признаку масштабов мелодических фраз – от небольших (однотактных) до сравнительно протяженных (3–4 такта).

Обратимся к музыкальным образцам жанра и отметим важнейшие особенности хорового письма.

Одна из популярных хабанер – сочинение известного современного композитора Торревьехи Рикардо Лафуэнте Агуадо (1930–2008) «Куба моей мечты» (*ориг.* «Cuba de mis sueños»). Эта хабанера создана под впечатлением от первой поездки на остров. Текст представляет собой поэтическое описание красоты кубинской хабанеры:

Моя Куба – колыбель хабанеры с ее изящным ритмом,
Нежным и гармоничным вздохом любви...¹

Графичность музыкальных линий, изящество ритмики вызывают устойчивые ассоциации с *танцевальным* прототипом хоровой хабанеры. Хоровое письмо в этой партитуре отличается соединением двух мелодически развитых пластов: сопрано, альтов, теноров (первый), и баса (второй). Если первый пласт монолитным (часто гетерофонным) трехголосием излагает мелодию хабанеры, то второй изящно контрапунктирует верхнему пласту мелодически и ритмически. Между ними на всем протяжении пьесы сохраняются «деликатно»-комплементарные отношения: партия басов образует гармоническую основу там, где верхнее хоровое трехголосие излагает

¹ Здесь и далее перевод поэтического текста с испанского на русский автора статьи.

прихотливую мелодию хабанеры и упоенно интонирует свое энергичное «слово» в моменты пауз, аккордовых педалей, кадансов.

В музыкальном материале вступления используется полиартикуляция: женские голоса и тенора поют закрытым ртом, басовая партия исполняет мелодию с артикуляцией звукосочетанием «*d-m*», что позволяет средствами хоровой звучности имитировать краски небольшого инструментального ансамбля.

Первый куплет (D-dur), повторяемый дважды, предполагает усиленную артикуляцию согласных звуков при связном звуковедении, что усиливает ощущение танцевальной составляющей жанра. Во втором куплете (одноименный минор) смена усиленной артикуляции на максимально кантиленное интонирование позволяет увеличить контраст и в полной мере раскрыть художественное содержание поэтического текста.

Важной деталью хоровой партитуры (и заботой для исполнителей!) является частое использование в тексте разного рода междометий и частиц: «*si*», «*ay*», «*oh*». Такой композиционный прием предполагает повышенную эмоциональность исполнения, привносит элементы непосредственности в интонирование отдельных слов, важных фраз.

Ясность и прозрачность фактурного строения партитуры никоим образом не упрощают освоение ее хоровым коллективом, а, напротив, требуют максимального внимания к деталям, шлифовке хоровой звучности, ее интонационному осмыслению.

Песня «Моя тоска» (ориг. «*A mi "añoransa"*») представляет собой хоровую хабанеру романского склада. Это сочинение принадлежит видному хормейстеру и композитору Франсиско Вальехосе (1893–1971)¹, одному из основателей конкурса хабанер в Торревьехе.

В произведении повествуется о ностальгии и тоске по Торревьехе, живописуются пейзажи родных мест:

Твое небо фиолетовое отражается в водах моря;
твоя почва – иллюзия, что побуждает меня мечтать...

¹ Исследователь Аурелио Мартинес Лопес (в письме от 12.03.2019 автору статьи. – А. С.) так описывает историю создания хабанеры: «В 1954 году Вальехос основал первый профессиональный хор в городе Торревьеха. В первый состав коллектива вошли в основном молодые певцы, среди которых был и Хосе Сердан, написавший стихи и музыкальную тему, впоследствии гармонизованную и положенную в основу композиции для смешанного хора. Так как они были друзьями, то решили вместе подписать композицию».

Как и в предыдущей партитуре, вступление в хабанере «A mí “añoransa”» написано в инструментальном ключе: в нем слышно подражание гитаре. Здесь также задается ритм хабанеры, который далее будет «прорасти» через различные подголоски и проявляться в разнообразных фактурных комбинациях. При этом в партитуре (в отличие от предыдущей) мелодийная насыщенность хоровых партий (а не ритмико-танцевальное начало) является преобладающей.

В первом куплете мелодия свободно-импровизационно звучит в партии басов, а лирический вокализ женских голосов и танцевальная фигура в теноровой партии (все поют закрытым ртом) образуют небольшой «хоровой оркестр». Далее материал повторяется в новом фактурном одеянии: мелодия расслаивается на три голоса женского хора, в басу проводится контрапунктирующий подголосок, а тенор исполняет вокализ. Таким образом, общее звучание смягчается, а танцевальное начало уходит на второй план. В условиях относительной простоты и ясности фактуры особое значение приобретают тонкость интонирования мелодики исполнительскими партиями, ансамблевое единообразие между хоровыми партиями и внутри хоровых групп, точность произнесения распетого слова (с учетом фонетики испанской речи).

Вторая часть хабанеры звучит в одноименном мажоре, с сохранением хоровой оркестровки. Перемена ладотональных условий требует определенного расширения и укрупнения артикуляции, более активного наполнения (без *diminuendo*) длинных звуков. Завершающий раздел строится на двухголосном проведении мажорной темы (тенора *divisi*), оттеняемой контрапунктирующими подголосками в басовой партии и распевом в женском хоре. Кульминационные и завершающие зоны реализованы автором в туттийном звучании хора с эффектными агогическими приемами, но в едином ритме и артикуляции, что способствует слиянию голосов.

Хабанера современного композитора Аурелио Мартинеса Лопеса (р. 1979) «С поцелуем» (*orig.* «Con un beso») – сочинение, написанное на стихи его друга, поэта Хосе Антонио Кесады. По словам композитора, его влекла идея развития и обновления стиля хоровой хабанеры при сохранении сути классической. Это творческое намерение отразилось в более смелом (по сравнению с рассмотренными ранее классическими образцами) гармоническом языке, использованном композитором. Сочинение посвящено Торревьехе – «городу мечты, куда хабанера прибыла на борту с музы-

кой, которую моряки пели в своих долгих путешествиях между Испанией и Кубой»¹.

В освоении партитуры хорovým коллективом немалую сложность представляет интонирование силлабики словесного ряда в мелодии, сочетающееся с мелкими длительностями. Здесь звучание насыщено быстро меняющимися согласными и гласными звуками испанской речи, которые должны распеваться в условиях абсолютно связного звуковедения, в соответствии с лирическим содержанием. Освоение партитуры усложняют и синалефы, в которых любых два стоящих рядом гласных звука сливаются. При этом один из гласных теряется, либо возникает дифтонг:

Te vi, oh tierra humilde
en un mar de azules decorada...

Сочинение открывается «инструментальным» вступлением хора. Композитор «задает» ритм хабанеры, настраивая слушателя на восприятие соответствующего жанра. Песенная тема первого куплета излагается дуэтом мужских хоровых партий под «аккомпанемент» женской группы хора, вокализирующей закрытым ртом. Таким образом, гармоничный дуэт мужских голосов «дорисовывается» звуковыми красками, а общее звучание партитуры обретает не только «пространственные координаты» и пейзажность, но и лирическую полноту музыкального повествования.

Обновляющим акцентом в трактовке жанра хабанеры в партитуре Лопеса становится звучание хора *tutti* в кульминационных эпизодах. «Укрупнение» звукоформы достигается особой трактовкой центрального раздела: здесь на фоне хорового вокализа звучит декламация текста первого куплета (чтец). Эти приемы приносят поэмность в хоровое сочинение, придают возвышенность и масштабность образно-поэтической концепции сочинения.

Подведем некоторые итоги.

1. Современная хоровая хабанера – результат эволюции жанра, обусловленной его активной поддержкой и пропагандой в Испании начиная с середины XX в. На развитие жанра существенное влияние оказали испанские композиторы, проявившие повышенный интерес к созданию хоровых образцов хабанеры – от переложений до оригинальных сочинений. При этом жанровой «платформой» хоровой хабанеры осталась традиционная хабанера-песня для солиста (дуэта солистов) с инструментальным сопровождением.

¹ Из письма А. М. Лопеса от 12.03.2019 автору статьи.

2. Большинство хоровых хабанер обнаруживают особый сплав характерных танцевальных ритмов и лирической мелосности, реализуемых в условиях развитой и гибкой хоровой фактуры. Хоровая хабанера (как и другие разновидности жанра) наделена ощутимым испано-латиноамериканским колоритом в передаче лирических образов и настроений.

3. Перечисленные особенности определяют круг хормейстерских задач. В их числе:

– звуковая реализация заложенной в «генах» хабанеры танцевальной природы жанра через ощущение пружинящего, упругого характера ритмоформул, проявляющихся в «чистом» виде или рассредоточенных по различным слоям фактуры в сочетании с тонким и изящным воплощением интонационности мелоса хабанеры, сплавленного с испанской речью;

– создание темпово-агогического плана партитуры с учетом исполнительских традиций жанра в его танцевальной и вокальной версиях. При этом точность общего темпа сочетается с выразительными расширениями и ферматами в кульминационных зонах;

– исполнительская дифференциация хоровых партий с учетом политекстовости партитур, функционального разнообразия фактурных элементов музыкальной ткани.

Список использованных источников

1. Германов, В. Г. Танцевальный словарь: танцы балов и дискотек / В. Г. Германов. – Уфа: АСТА, 2009. – 449 с.

2. Пичугин, П. А. Хабанера / П. А. Пичугин // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. – М.: Сов. композитор, 1981. – Т. 5. – Стб. 1008-1010.

3. Arboleya, J. G. Manual de la Isla de Cuba / J. G. Arboleya. – La Habana, 1859. – 385 p.

4. Grenet, E. Cuban music: Guide to its study and understanding [Ноты] / E. Grenet // Popular Cuban Music: 80 revised and corrected compositions. – Havana, 1939. – P. IX–XXIV.

5. Lopez, A. M. Habanera: choral music in Torrevieja / A. M. Lopez // International choral bulletin. – 2014. – Vol. XXXIII, № 1 – 1st quarter. – P. 36-38.

6. Lopez, A. M. The sounds of choral music from Torrevieja to the rhythm of the habanera / A. M. Lopez // International choral bulletin. – 2017. – Vol. XXXVI, № 4 – 4th quarter. – P. 39-42.

7. Thompson, R. F. Tango. The Art History of Love / Robert F. Thompson. – New York: Pantheon Books, 2006. – 384 p.

Summary

The article systematizes historical information about the «Habanera» genre, discusses its specific features, and traces the development of the genre from the dance to the vocal-choral song; analyzes the musical samples of Habanera in the choral implementation and the specifics of choral writing and performing interpretation.

Статья поступила в редакцию 29.04.2019 г.

Репозиторий
Учреждения образования
"Белорусская государственная
академия музыки"