

УДК 783.21.036.9:78.087.68(510)

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3\(44\).2019.189692](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3(44).2019.189692)

Гуй Цзюньцзе

Гуй Цзюньцзе — аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5983-354X>

## ТРАДИЦІЇ МАСОВОЇ ТА ДУХОВНОЇ МУЗИКИ В «A LITTLE JAZZ MASS» БОБА ЧІЛКОТТА (В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КИТАЙСЬКИХ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ)

Здійснено жанрову атрибуцію «A Little Jazz Mass» Б. Чілкотта, виявлено стильові особливості твору, паритетність взаємодії характерних ознак духовної літургічної музики і музики «третьої течії». Розкрито важливу роль формотворчих засад церковної музики при зовнішньому стильовому переважанні джазових компонентів музичної мови. Зазначено, що у «Маленькій джазовій месі» Б. Чілкотта характерний для музичної культури нового тисячоліття діалог епох, який передбачає осмислення духовних здобутків минулого у контексті процесів глобалізації. Доведено, що джазова меса стала важливим етапом у розвитку жанру, відображаючи загальнокультурний процес повернення до вічних духовних цінностей. З'ясовано, що виконання джазової меси хором шанхайського університету Фудань відповідає джазовій стилістиці твору. Це виявляється як вільне прочитання окремих елементів цілого (використання двох фортепіано, імпровізація акомпанементу, окремих інтонацій у хорових партіях). Імпровізаційність поєднується з дотриманням основних вказівок композитора, сприяючи збереженню логіки циклу як цілого. Проте основний смисл меси, закладений у сакральних словах, майже втрачається, а на перший план виступає концертний тип виконання. «Маленька джазова меса» Б. Чілкотта — яскравий зразок органічного поєднання популярної та академічної музики. На основі джазової стилістики композитору вдалося написати твір, глибокий за змістом і майстерний за внутрішньою організацією. Цим і зумовлена його популярність, зокрема численні інтерпретації хоровими колективами в різних куточках світу. Оригінальність і органічність звучання меси становить основу її нетлінності як старовинного жанру, який набуває нових форм завдяки новим стильовим вирішенням у творчості сучасних композиторів.

**Ключові слова:** меса, джазова меса, творчість Боба Чілкотта, англійська хорова музика, міжжанрова комунікація, китайська хорова культура.

**Постановка проблеми.** Стрімкі процеси глобалізації, збігаючись зі зміною тисячоліть, сприяють розширенню і поглибленню взаємодії явищ на різних рівнях культури. Зміст і результати міжкультурної комунікації в музиці виявились у створенні жанрових і стильових «гібридів», кількість яких досягла максимального рівня за всю історію музичного мистецтва. Сміливе поєднання раніше непоєднуваного у творчому експерименті віднедавна стало атрибутивною ознакою композиторського письма. Та якщо одні жанрові структури так і залишаються поодинокими експериментами, інші — закріплюються у музичній практиці й набувають значення самодостатньої жанрової одиниці. Серед останніх привертає увагу джазова меса, яка зі стилістичного різновиду поступово перетворюється на автономний жанр із своїми атрибутами

---

© Гуй Цзюньцзе, 2019

й особливостями, стає своєрідною константою, зберігаючи значення духовних ідеалів у сучасній музичній творчості.

Історії хорового мистецтва Китаю — не більше ста років. Його становлення і розвиток зумовлені впливом європейської музичної культури (зокрема й церковної) і переосмисленням національних традицій як у композиторській, так і виконавській культурі. Зважаючи, що в останні десятиліття зростає тенденція до активної взаємодії культур Заходу та Сходу, постає питання про особливості інтерпретації східними колективами (зокрема хорами Китаю) музики подвійної жанрової природи. Тому матеріалом дослідження обрано виконавську версію «Маленької джазової маси» Боба Чілкотта (Robert / Bob Chilcott), запропоновану хором шанхайського університету Фудань<sup>1</sup> (2013) під керівництвом Гуй Цзюньцзе (Gui Junjie). Партію фортепіано виконали піаністи Тянь Мі (Tian Mee) та Лі Венвен (Lee Wenwen). Зважаючи на зацікавлення сучасних композиторів джазовою месою, а хорових колективів різних країн — виконанням такої музики, важливо визначити її жанрові особливості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Меса як жанр має надзвичайно тривалу історію, всебічно досліджену музикознавцями. Особливу увагу привертає монографія Юлії Москви «Францисканська традиція меси. Модальність григоріанського хоралу»<sup>2</sup> і колективна праця Тетяни Кюрегян, Юлії Москви та Юрія Холопова «Григоріанський хорал», в одному з розділів якої докладно розглянуто особливості меси як жанру<sup>3</sup>. Не менш цікавою є дисертація Олени Кальченко<sup>4</sup>, присвячена жанровим і стильовим особливостям творів минулого століття, поєднаних визначенням «меса». Серед зарубіжних — праці «Музична форма літургії» Вільяма Петера Махрта<sup>5</sup> (William Peter Mahrt) і «Поліфонічна меса у Франції, 1600–1780» Жана-Поля Монтаньє<sup>6</sup> (Jean-Paul C. Montagnier). У них текстові і музичні особливості меси (найчастіше територіально й хронологічно локалізовано) висвітлюються максимально повно. Цілком природно, що орієнтація авторів на аналіз старовинної меси в межах академічного музикування зумовлена відсутністю відомостей про джазову месу як жанр. Чи не єдиною працею з цієї проблеми є стаття Аеліти Поліщук<sup>7</sup>, у якій проаналізовано музичні особливості джазових мес британця Вільяма Тодда (William Todd) й американця Грега Сміта (Gregg Smith), проте без вагомих узагальнень чи висновків.

<sup>1</sup> Університет Фуданя, розташований у Шанхаї, є одним з найпрестижніших університетів Китаю. Фудань, заснований у 1905 році, незадовго до закінчення імперської династії Цін, був першим вищим навчальним закладом, заснованим відомим сучасним педагогом Ма Сянбо. Хор університету Фудань створений у 1990 році. Оскільки в університеті Фуданя немає музичного коледжу, хор складається зі студентів різних навчальних закладів та різних спеціальностей. На сьогодні це — один із найкращих університетських хорів Китаю.

<sup>2</sup> Москва Ю. В. Францисканская традиция мессы. Модальность григорианского хорала : монография. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 2007. 496 с.

<sup>3</sup> Холопов Ю. Н. Меса // Григорианский хорал : учеб. пособие. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 2008. С. 40–67.

<sup>4</sup> Кальченко Е. В. Меса в музыке XX века: к проблеме неоканона : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2016. 281 с.

<sup>5</sup> Mahrt W. The Musical Shape of the Liturgy. Richmond, Virginia : CMAA, 2012. 467 p.

<sup>6</sup> Montagnier J. The Polyphonic Mass in France, 1600–1780. The Evidence of the Printed Choir-books. Cambridge : Cambridge University Press, 2017. 332 p.

<sup>7</sup> Полищук А. Э. Преломление традиций третьего течения в жанре мессы // Культурная жизнь Юга России / Краснодарский гос. ин-т культуры. Краснодар, 2016. № 4 (63). С. 60–65.

Іншу групу становлять дослідження розвитку хорового виконавства в Китаї, зокрема стаття Яна Кайсеня<sup>1</sup>, у якій розглянуто передумови розвитку і традиції хорового мистецтва Китаю на сучасному етапі, а також розкрито провідне значення західноєвропейської хорової культури в його становленні.

**Мета статті** — виявити принципи взаємодії традиційних жанрових ознак меси і джазової стилістики в «A Little Jazz Mass» Б. Чілкотта та особливості їх втілення у виконанні хору шанхайського університету Фуданя.

**Наукова новизна** статті полягає у розкритті особливостей стильової взаємодії академічної та масової музики в межах жанру джазової меси на прикладі твору Б. Чілкотта «Маленька джазова меса», у визначенні стильових особливостей її виконавської версії, яку представив китайський хоровий колектив шанхайського університету Фуданя.

**Виклад основного матеріалу.** У музичному мистецтві початку ХХІ століття відбуваються процеси взаємодії, у які залучаються найбільш віддалені жанрові й стильові феномени, що раніше не мали точок перетину. Відбувається, за словами М. Катунян<sup>2</sup>, суміщення історичних пластів, стильових і культурних парадигм. Нові жанрові утворення природно вписалися в культурне середовище сьогодення, відкрите для сміливих експериментів. Одним із таких жанрових експериментів можна вважати джазову месу, у якій поєдналися релігійна музика і джаз.

Меса як цілісний циклічний музичний твір сформувалась у ХІV столітті й стала одним із найбільших і монументальних жанрів музичного мистецтва в епоху Відродження — хорові поліфонічні меси *a cappella* Джона Данстейбла (Англія), Гійома Дюфаї, Йоханнеса Окегема, Якоба Обрехта, Орлано ді Лассо (Нідерланди), Джованні П'єрлуджі да Палестріни, Джованні Габрієлі (Італія), Томаса Луїса де Вікторії (Іспанія). Автори дотримувались строгої послідовності п'яти традиційних частин меси. Її подальший розвиток відбувався шляхом посилення концертності (Бароко) і симфонізації жанру (друга половина ХVІІІ — початок ХІХ століття). У ХХ столітті меса стала своєрідною «жанровою константою» (термін О. Кальченко<sup>3</sup>) серед тенденцій у мистецтві того часу. Вона вийшла зі сфери церкви і набула популярності як концертний духовний жанр (меси Леонарда Бернстайна, Альфредо Казелли, Карла Дженкінса, Франсіса Пуленка, Арво Пярта, Ігоря Стравінського, Юрія Фаліка). Хоч інваріант жанру меси у цих творах зберігається, проте в умовах стильової багатокомпонентності ХХ століття, за словами О. Кальченко, вона активно модифікується внаслідок взаємопроникнення духовного і світського начал, а також синтезу різних техніко-стилістичних прийомів. Такий підхід відкриває безмежні шляхи до оновлення жанрового канону. Як зазначає Людмила Дячкова, неоканонічне трактування жанру «значно розширює межі традиції, породжує нові образи, історично новий спосіб організації і розподілу композиційного матеріалу ... нові смислові глибини ... вербальної та музичної поетики»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Кайсень Я. Європейські витоки хорового мистецтва Китаю // Культура України : зб. ст. Харків : ХДАК, 2019. № 63. С. 65–75.

<sup>2</sup> Катунян М. И. Плач Иереми: сакральное слово и неоканонический стиль Владимира Мартынова // Слово и музыка : науч. труды МГК им. П. И. Чайковского. Сб. 36. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 2002. С. 341–351.

<sup>3</sup> Кальченко Е. В. Месса в музыке XX века: к проблеме неоканона : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2016, 281 с.

<sup>4</sup> Дячкова Л. С. Проблема неоканона в Мессе Стравинского // И. Стравинский в контексте времени и места : мат-лы науч. конф. / ред.-сост. С. И. Савенко. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 2006. С. 83.

Кількість джазових мес незначна, і всі вони відразу завоювали любов і визнання публіки. Серед найбільш відомих — «Меса в стилі джаз» («Mässa i jazzton», 1997) Фредріка Сікстена (Sven Fredrik Johannes Sixten), «Латинська джазова меса» («The Latin Jazz Mass», 2013) Мартіна Воллінгера (Martin Völlinger), «Меса у блакитних тонах» («Mass in Blue», 2003) Вільяма Тодда, «Джазова меса Святого Петра» («Jazz Mass for Saint Peters», 1972) Грега Сміта і «Маленька джазова меса» («A Little Jazz Mass», 2004) Боба Чілкотта. Серед цих творів останній набув значної популярності серед виконавців і слухачів, зокрема і в Китаї.

Симптоматично, що більшість відомих джазових мес створено у країнах-апологетах протестантської церкви. Це, імовірно, не випадково, адже музичний супровід релігійного дійства тут не вимагає строгого дотримання церковного регламенту. Більшість релігійних установ поєднані гаслами протестантської теології, досить лояльної до музикування у храмах. Навіть музика джазової традиції з усіма її смислами, які, на перший погляд, суперечать культовому співу, допускається до богослужіння. До речі, першу джазову месу Ф. Сікстена було виконано в церкві. Оновлення музичних засобів Літургії стає важливим кроком на шляху до її популяризації, до залучення більшої кількості мирян, до секуляризації меси, визнання духовної концертної музики, особливо у країнах інших релігійних традицій.

Ю. Холопов називає месу одним із найголовніших масштабних жанрів середньовічно-ренесансного мистецтва, який має найдавнішу історію: «У месі закладена глибока ідея, що представляла один із важливих поступальних кроків у розвитку людського духа»<sup>1</sup>. Як зазначає вчений, «зосередженням усього є долучення — причащення до символічно відтвореної жертви боголюдини на хресті за допомогою вбирання душею всього, що відбувається на літургії, глибокого психологічного переживання, спрямованого на внутрішнє оновлення»<sup>2</sup>. Музика в літургії є сильним засобом впливу на душу людини. З іншого боку, Ю. Холопов, наголошує: «Один із згубних тупиків на шляхах митця ХХ століття — небезпека впасти в банальність вульгарності у прагненні до успіху <...> Така спокуса може вести до банальності у зверненні до джазу»<sup>3</sup>. Приводом застосування джазової стилістики («художнього джазу», за Ю. Холоповим) може стати сценарій твору, прагнення композитора спілкуватися з широкою слухачською аудиторією. Головна ознака такого «художнього джазу» — збереження індивідуального композиторського стилю на противагу позаособистісній імпровізаційності джаз-сетів.

Суворі обмеження для композитора, який створює духовний твір у джазовій стилістиці, ще більш актуальні для виконавців, завдання яких — не зіпсувати виконання твору «...переважанням тієї чи іншої стилістики, підтримувати баланс між джазовою і сакральсько-церковною культурою. Ще більш складне це завдання для хорових колективів, для яких меса як вид сакрального дійства чужа, а виконання її нотного тексту є лише концертним завданням.

Месу Б. Чілкотта цілком можна вважати зразком «художнього джазу». Особливого статусу їй надає зв'язок (хоча й непрямий) із надзвичайно масивним пластом музики храмової традиції. Маленька джазова меса — це духовний твір, написаний на оригінальний латинський текст зі збереженням основних складових частин меси.

<sup>1</sup> Холопов Ю. Н. Меса // Григорианский хорал. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 2008. С. 40.

<sup>2</sup> Там само. С. 41.

<sup>3</sup> Холопов Ю. Н. Джазовая гармония // Холопов Ю. Н. Практический курс гармонии : в 2 ч. Ч. 2 : Гармония ХХ века. Москва : Композитор, 2005. С. 164.

І все ж, віддалення твору від первинного вигляду жанру дуже відчутне. І відбувається воно передусім у результаті синтезу традицій церковного музикування і джазу. Боб Чілкотт (нар. 1955) — британський композитор, який працює в різних жанрах, проте найбільше — з хоровими творами, і активно пропагує хоровий спів у всьому світі. У його творах поєднано традиції англійської хорової музики, англійських народних пісень, григоріанського хоралу, англійських гімнів, спірічуелсів, джазових гармоній. Зацікавлення композитора музикою «третьої течії» — це результат його спільної роботи з відомими джазменами. Як зазначає митець, «... я завжди любляв джаз. На початку своєї кар'єри я працював час від часу аранжувальником в оркестрі ББС<sup>1</sup> радіо, якого тепер уже немає, був учасником “King’s Singers,” мені пощастило працювати з такими артистами, як Джордж Ширінг<sup>2</sup>, Річард Родні Беннет<sup>3</sup>, Джон Денкворт<sup>4</sup>, Арт Фармер<sup>5</sup> та біг-бендом WDR<sup>6</sup>»<sup>7</sup>.

«Маленька джазова меса» написана для високих голосів. Її перше виконання відбулося 2004 року під час міського хорового фестивалю в Новому Орлеані. Інструментальний супровід твору написаний у манері вільної імпровізації, властивій джазовій музиці. В оригінальній партитурі зазначено тільки фортепіано. І все ж, композитор у примітках до твору заохочує виконавців вільно трактувати акордову структуру і додавати ударні й контрабас, які були б доречними: «Партія фортепіано може бути виконана так, як написано, або використана як інструкція. Контрабас і барабани можуть приєднуватися за бажанням»<sup>8</sup>.

Назва — «маленька» джазова меса — вказує на тривалість звучання твору, адже меса надзвичайно компактна: виконання всіх частин циклу, за приміткою автора, триває не більше 12 хвилин. Завдяки цьому у творі сконцентровано музичні події, нові теми змінюються дуже швидко і майже не зазнають розвитку, а меса нагадує джазовий міні-сет. Меса Б. Чілкотта має п'ять частин у дещо незвичній послідовності ординарію: *Kyrie Eleison*, *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus* та *Agnus Dei*. Немає *Credo* — такий пропуск частини дозволений і не порушує ординарію.

Текст «**Kyrie**» традиційно складається з трьох окликів — «Kyrie eleison», «Christe eleison» і знову «Kyrie eleison», кожен з яких повторюється тричі. Такий порядок зберігається й у Джазовій месі, крім того, що кількість повторень зростає внаслідок реплікацій окремих слів. До того ж, форма «Kyrie» теж незвична: це трип'ятичастинна репризна структура, загальна композиція якої може бути представлена схемою А В А В А. Немає і традиційного чергування між хором і солістами (або ансамблем) у повторенні кожної фрази (у «Kyrie» та «Christe»). «Kyrie» властива по-

---

<sup>1</sup> British Broadcasting Corporation — «Британська мовна корпорація».

<sup>2</sup> Джордж Альберт Ширінг (George Albert Shearing, 1919–2011) — британський джазовий піаніст.

<sup>3</sup> Річард Родні Беннет (Sir Richard Rodney Bennett, 1936–2012) — британський композитор і джазовий піаніст.

<sup>4</sup> Джон Філіп Вільям (John Phillip William Dankworth, 1927–2010) — англійський джазовий композитор, саксофоніст і кларнетист.

<sup>5</sup> Арт (Артур) Стюарт Фармер (Arthur Stewart Farmer, 1928–1999) — американський джазовий трубач і флюгельгорніст.

<sup>6</sup> Big Band des Westdeutschen Rundfunks — біг-бэнд західнонімецького радіо в Кельні.

<sup>7</sup> Chilcott B. Composer’s note. A Little Jazz Mass (vocal score). Oxford : Oxford University Press, 2006. С. 4. Тут і далі іншомовні джерела цитуються у перекладі автора статті.

<sup>8</sup> Там само.

ліфонічна фактура, а «Christe» — хоральна, гомофонно-гармонічна, чим забезпечується контраст між частинами.

Загалом, у першій частині джазова ідіоматика виражена досить активно: якщо зняти текст, складно визначити причетність твору до церковних (хоча й дуже вільних протестантських) традицій музикування. Дуже яскраво виявляє себе власне джазова гармонія як в акомпанементі, так і в хоровій партії. Гармонія «Кугіе» дисонантна, а ладова система хроматизована і перебуває під впливом блюзового ладу, з численними низькими блюзовими тонами. З перших тактів вступу використано септ-, нон- та ундецимакорди, функціональні співвідношення між якими замінюються фактурними принципами «зчеплення» блок-акордів (особливо яскраво — тт. 20–22, 48–49), якими потовщується мелодична лінія, завдяки чому вона набуває дисонантного звучання.

Яскравість гармонічних зіставлень підкреслюється й гострим синкопованим ритмом у різних шарах фактури, завдяки якому утворюються нові, часом несподівані акценти у прочитанні старовинних рядків латинського тексту (приклад 1).

Приклад 1.

«Маленька джазова меса». «Кугіе» (тт. 7–10)



Зазначимо, що мелодичний рисунок партії сопрано на початку твору нагадує також традиційний григоріанський наспів (низхідна спрямованість у поєднанні з секундовими інтонаціями). Літургічній традиції виконання меси також частково відповідає наявність розспіву складів тексту, хоча кожен зі складів розспівується не більше ніж двома звуками, становлячи зразок силабічного співу, характерного для хоралів.

Правильна трактовка хоровим колективом твору, звичайно, неможлива без глибокого розуміння всіх стильових рівнів, якими він характеризується. Інтерпретація хоровим колективом шанхайського університету Фуданя першої частини меси майже класична, з точним дотриманням основних композиторських ремарок. Однак, зважаючи на стильове амплуа твору, є й певні відхилення. Музика «Кугіе» звучить піднесено і шляхетно. Професійність колективу виявляється у збалансованості звучання чоловічих і жіночих голосів, які складають гармонійне ціле. Вплив джазу помітний у неточності початку окремих фраз і вельми імпровізаційному підході до акомпанементу у виконанні інструментального ансамблю (використання двох фортепіано).

У наступному розділі меси — «**Gloria**» — піднесений настрій, характерний для Великого славослов'я, зберігається, хоча й повністю підпорядковується джазовій стилістиці. Текст гімну «Gloria in excelsis Deo» є одним із зразків християнської прози. Згідно зі змістом тексту, «Gloria» має три частини: молитву до Бога Отця (тт. 1–9), христологічний фрагмент (тт. 10–13) і завершальну молитву до Трійці (тт. 14–17). Композитор використовує весь текст молитви, аналогічно розподіляючи його на три розділи (схематично — *A B A*), традиційні для формотворення меси.

Характерною ознакою «Gloria» є текстомузична структура, що відбивається насамперед на групуванні рядків, які складаються у так звану рядкову форму. У месі Б. Чілкотта, незважаючи на кардинальну зміну музичної стилістики, цей рядковий принцип частково зберігається: кожна з текстових ліній відділена цезурою в музичному тексті. Зчеплення поспівок у групах рядків виявляє повторюваність (особливо

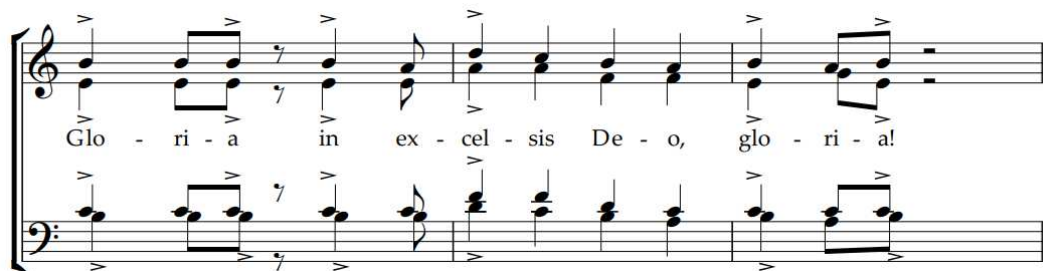
зі словом «Gloria»). Якщо представити схематично музичний матеріал кожного рядка, виявимо й певну закономірність у повторенні поспівок. Крім того, їх спорідненість зберігається навіть за появи нового тексту в новому голосі («Laudamus» у тенорів і басів). Так зберігається традиційний для «Gloria» розвиток поспівок як системи повторів.

З перших тактів слухача підхоплює вихор пружних синкоп і свінгу («Quick four with swing»). Мелодика першого розділу, звичайно, дуже далека від церковних традицій виконання цього тексту, проте є певний паралелізм у його озвучуванні. Так, для *Gloria* характерна силабіка, відсутність орнаментики і наскрізний розвиток мелодії. Аналогічними параметрами мелодичної лінії характеризується й мелодія першого розділу меси Б. Чілокотта.

Звуковий патерн, який обрано основною гармонічною послідовністю першого розділу частини, складається з двох акордів кварто-квінтового співвідношення, з якими пов'язані всі гармонічні події. Фактурним прототипом цього розділу меси взято чотириголосний моноритмічний хорал, який суттєво збагачується побічними тонами й несподіваними акцентами (приклад 2).

Приклад 2.

«Маленька джазова меса». «Gloria» (тт. 54–56)



Середній розділ — лірична середина («Slow fell») з відтінком імпровізаційності, що помітно з перших нот інструментального вступу. Значно насичується гармонічна вертикаль (використовуються септакорди, нонакорди, ундецимакорди), яка на словах «Miserere nobis» веде до кульмінації частини, після чого повертається матеріал першого розділу, що завершується кульмінацією-зривом на *fff* (т. 141). У середньому розділі («Domine») композитор звертається до ангемітонних ладових структур. Проте це не пентатоніка, у класичному її розумінні, хоча вплив цього ладову — незаперечний. Композитор постійно вдається до зміни фактурних форм викладу матеріалу (двоголосся, п'ятиголосся, соло на гармонічній педалі, поліфонічне чотириголосся), ніби намагаючись за умови строгого регламенту відтворити всі можливі типи хорового складу.

У виконанні цього розділу хором шанхайського університету Фуданя інтерпретаційна стратегія першого розділу твору зберігається, зокрема йдеться про дотримання загальної імпровізаційності у відтворенні тексту. Темп першої частини (208 ударів на хвилину) відповідає характеру вербального тексту, проте середній розділ виконується швидше, ніж зазначено у партитурі. Такою невідповідністю надано певної сумбурності й фактично знівельовано контраст як головний чинник формотворення в месі. Окрім того, швидкий темп заважає досягти кульмінації, тому смислові акценти зміщуються і перестають відповідати поетичному тексту.

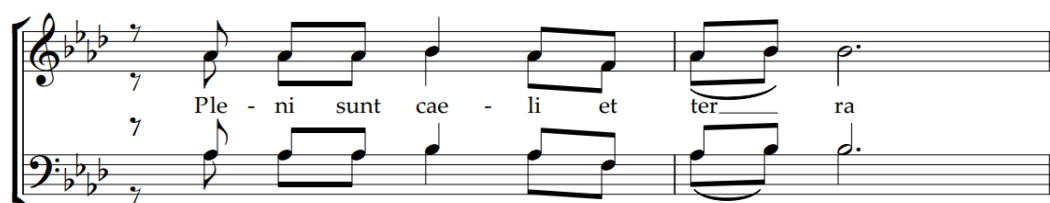
«**Sanctus**» — ліричне ядро меси, її тиха кульмінація. Це єдиний у месі гімн, текст якого складено на основі Писання як поєднання старозавітного гімну з книги Ісаї, тексту гімну серафимів «Свят, свят, свят Господь Саваот!» і новозавітного гімну,



який співав народ під час входу Ісуса в Єрусалим «Осанна синові Давидовому!». Традиційно, форма тексту з двох самостійних пісень Sanctus і Benedictus визначає смислову двочастинність літургійної форми. Проте Б. Чілкотт розділяє ці два піснеспіви, які, зважаючи на ремарку аттаса, усе ж становлять міні-цикл у межах цілого. Композитор зберігає традиційний текст, який розспівується в хоральній фактурі шістьма голосами в синкопованому ритмі. За стилістикою це «джаз-коліскова». Відсилання до автентичного храмового співу відбувається лише на словах «Pleni sunt caeli et terra gloria tua», коли голоси у гетерофонній манері «сходяться» в октаву, партія акомпанементу призупиняється (тт. 154–155), і звучить мелодія, подібна до григоріанського хоралу (приклад 3).

Приклад 3.

«Маленька джазова меса». «Sanctus» (тт. 154–155)



У виконанні «Sanctus» головним досягненням є баланс хорових партій, який дає можливість прозвучати тонким обертонам гармоній частини. З іншого боку, намагання відтворити всі тони співзвуч, імовірно, призвело до динамічного розбалансування, адже зазначене у нотному тексті *piano* (навіть з позначкою *espressivo*) майже не відчувається. До того ж, саме в цій частині (зважаючи на відносно повільний темп) явними стають артикуляційні особливості китайських виконавців, спосіб відтворення ними окремих звуків. Незважаючи на акуратну імітацію звуків тексту, усе ж помітними залишаються відмінності у вимові звуків «с» та «ш» і в пом'якшенні окремих приголосних (наприклад, звук м'який «н» замість твердого у слові «sanctus»).

Музика «**Benedictus**» — безперервне джерело руху з опорою на латиноамериканські танцювальні ритми і з кульмінацією на слові «Hosanna». Ігрове начало частини закладене не тільки в метро-ритмічній пульсації, а й у характері багатоголосся (наявність перегуків між різними групами голосів).

Виконання четвертої частини хором шанхайського університету Фуданя має характер концертного естрадного виконавства. Відчуття релігійного дійства, закладене у сакральних словах частини, зовсім втрачається, адже партії виконуються в імпровізаційно-розслабленій манері. Та навіть незважаючи на фактичне дотримання нотного тексту, диригентові вдається перетворити музику *Benedictus* на вільний діалог різних голосів, вступ яких у слухацькому сприйнятті не регулюється певним регламентом, а підпорядковується миттєвим законам джаз-сейшенів.

Явно натхненний блюзом, «**Agnus Dei**» сповнений меланхолії і скорботи. Літургійний смисл цієї частини — звернення живих у смиренні й скорботі за Тим, Хто став жертвою на Хресті і врятував їх, молитва про помилування й дарування миру. Це єдина частина, що починається соло високих жіночих голосів (тт. 203–210), яке звучить в експресивній мелізматичній манері, навіть незважаючи на тиху динаміку. Низхідний напрям руху мелодії, оспівування й ламентозні інтонації забарвлюють звучання частини в лірично-скорботні тони. У цій частині композитор не дотримується традиції «новий текст — нова мелодія». Це куплетно-варіантна форма ( $A A_1 A_2 A_3 A_4$ ), побудована на єдиному інтонаційному матеріалі, демонстрації якого властива широка амплітуда фактурних форм — від одноголосся до розвиненого поліфонічного багатоголосся.



Подальше долучення низьких за теситурою голосів породжує місцеву кульмінацію на словах «Miserere» в октавному дублюванні. Таким чином композитор у крайніх точках форми, зокрема кадансах, зберігає зв'язки з жанровим архетипом — монодичною месою. У цій частині Б. Чілкотт вдається й до засобів поліфонічного розвитку, серед яких: канон (тт. 223–229), активна поліфонічна взаємодія двох контрастних фактурних пластів (мелізматичних партій верхніх голосів і моноритмічного хорального пласта нижніх — тт. 239–248). Кульмінація частини і всього твору зосереджена на останніх словах — «Dona nobis pacem» («Даруй нам мир»), — які гармонізовані послідовністю септакордів у масивному хоровому виконанні на *fortissimo*.

Виконання хором «Agnus Dei» відзначається особливою увагою диригента і виконавців до повноти гармонічної вертикалі. Хору вдається надати смислу навіть дуже непомітним, коротким поліфонічним підголоскам, якими яскраво доповнюється гармонічна палітра частини. Незважаючи на нешвидкий темп і відсутність у нотному тексті певних передумов до формування кульмінації, диригент скеровує виразне піднесення і вибудовує ціле в межах циклу завдяки філігранній організації фіналу.

**Висновки.** Про невмирущість жанру меси, його помітну роль у сучасній музиці свідчить поява нових, цікавих і несподіваних модифікацій жанру. Зацікавлення месою зумовлене передусім її змістом. Звернення до «вічних цінностей», прагнення кардинально оновити художню творчість продиктоване духовною глибиною жанру і його непорушною, усталеною структурною основою. У «Маленькій джазовій месі» Б. Чілкотта поєдналися стильові й культурні парадигми двох мейнстрімів — культової і масової музики. За переважання джазової стилістики у творі, його зв'язок із жанровим архетипом меси найбільш архаїчної монодичної традиції виявляється лише у процесі теоретичного аналізу.

Будова меси близька до канонічної. Відмінність від традиції полягає в тому, що два розділи «Sanctus» («Sanctus і Benedictus») виділені у дві самостійні частини, а «Credo» немає. Оцінюючи співвідношення традиційного і нетрадиційного у месі, слід акцентувати значні відхилення від жанрового першоджерела. Перші три частини («Kyrie», «Gloria» та «Sanctus») написані у тричастинній формі, проте традиційна троїстість у кожному розділі «Kyrie» не витримується внаслідок вільного поводження з канонічним текстом. Композитор у кожній частині вдається до нерегламентованих повторень слів, розширюючи цим структуру меси зсередини. В окремих частинах помітні алюзії на григоріанський спів (зокрема у «Sanctus» та Agnus Dei), проте ці моменти видаються такими незначними і швидкоплинними, що майже губляться серед джазових ритмів і гармоній.

Жанровий потенціал кожної з частин розкривається завдяки темповим і метроритмічним особливостям. Так, третя частина — це «джазова колицька», четверта — споріднена з латиноамериканськими танцями, остання — сповнена впливів блюзу. Гармонічні особливості циклу відповідають назві твору — «джазова меса». Вони виявляються у переважанні співзвуч із високим фонічним навантаженням. Ідеться про складні вертикальні конгломерати з (септакорди, нонакорди, ундецимакорди), акорди з побічними тонами (навіть останнє співзвуччя меси — тонічний трізвук із секундою), а також про використання блок-акордів та еліптичних зворотів, якими замінено класичну функціональну логіку послідовності співзвуч. До речі, саме така лінійна функціональність характерна для найбільш архаїчних мес.

Принципи виконання джазової меси хором шанхайського університету Фуданя відповідають джазовій стилістиці твору, що проступає у вільному прочитанні окремих елементів цілого (використання двох фортепіано, імпровізація акомпанементу, окремих інтонацій у хорових партіях). Імпровізаційність поєднується з дотриманням

основних ремарок композитора, що надає змогу не втратити логіки циклу як цілого. Проте основний зміст меси, закладений у сакральних словах, майже втрачається, а на перший план виступає концертний тип виконання.

Маленька джазова меса Б. Чілкотта — яскравий зразок синтезу популярної та академічної музики. Чи вдалося композитору уникнути небезпеки, від якої застерігав Ю. Холопов, і створити на основі джазової стилістики твір, глибокий за змістом і майстерний за внутрішньою організацією, свідчить популярність твору, зокрема кількість інтерпретацій хоровими колективами в різних куточках світу. Оригінальність й органічність звучання меси зумовлено її нетлінність як старовинного жанру, який набуває нових форм завдяки несподіваним стильовим вирішенням у творчості сучасних композиторів.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дьячкова Л. С. Проблема неоканона в Мессе Стравинского // И. Стравинский в контексте времени и места : мат-лы науч. конф. / ред.-сост. С. И. Савенко. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 2006. С. 67–85.
2. Кайсень Я. Європейські витoki хорового мистецтва Китаю // Культура України : зб. ст. Харків : ХДАК, 2019. № 63. С. 65–75.
3. Кальченко Е. В. Месса в музыке XX века: к проблеме неоканона : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2016. 281 с.
4. Катунян М. И. Плач Иеремии: сакральное слово и неоканонический стиль Владимира Мартынова // Слово и музыка : науч. труды МГК им. П. И. Чайковского. Сб. 36. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 2002. С. 341–351.
5. Москва Ю. В. Францисканская традиция мессы. Модальность григорианского хора : монография. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 2007. 496 с.
6. Полищук А. Э. Преломление традиций третьего течения в жанре мессы // Культурная жизнь Юга России / Краснодарский гос. ин-т культуры. Краснодар, 2016. № 4 (63). С. 60–65.
7. Холопов Ю. Н. Меса // Григорианский хорал : учебное пособие. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 2008. С. 40–67.
8. Холопов Ю. Н. Джазовая гармония // Холопов Ю. Н. Практический курс гармонии : в 2 ч. Часть 2 : Гармония XX века. Москва : Композитор, 2005. С. 144–164.
9. Chilcott B. Composer's note. A Little Jazz Mass (vocal score). Oxford : Oxford University Press, 2006. 38 p.
10. Mahrt W. P. The Musical Shape of the Liturgy / Church Music Association of America. Richmond, Virginia, 2012. 467 p.
11. Montagnier J. The Polyphonic Mass in France, 1600–1780. The Evidence of the Printed Choirbooks. Cambridge : Cambridge University Press, 2017. 332 p.

### REFERENCES

1. Diachkova, L. (2006). Neocannon problem in Stravinsky's Mass [Problema neokanona v Messe Stravynskoho]. *I. Stravinsky in the context of time and place [I. Stravynskiyi v kontekste vremeny y mesta]*. Materials of the scientific conference, editor-compiler S. Savenko. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow, pp. 67–85 [in Russian].
2. Kaisen, Ya. (2019). European origins of choral art in China [Yevropeiski vytyky khorovoho mystetstva Kytaiu]. *Culture of Ukraine [Kultura Ukrainy]*. Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv, 63. pp. 65–5 [in Ukrainian].
3. Kalchenko, E. V. (2016). *Mass in twentieth century music: toward a neocannon problem [Messa v muzyke XX veka: k probleme neokanona]*. Manuscript of Dissertation work for gaining

the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moskva, 281 p. [in Russian].

4. Katunian, M. (2002). Crying of Jeremiah: Sacred word and neo-canonical style of Vladimir Martynov [Plach Yeremyy: sakralnoe slovo y neokanonycheskom stile Vladimira Martynova]. *Word and Music [Slovo i muzyka]*. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. No. 36. Moscow, pp. 341–351 [in Russian].

5. Moskva, Yu. (2007). *Franciscan Mass tradition. Modalities of Gregorian chorus [Frantsiskanskaia traditsiya messy. Modalnost grygorianskoho horala]*. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow, 496 p. [in Russian].

6. Polishchuk, A. E. (2016). Refraction of the traditions of the third current in the mass genre [Prelomlenie traditsiy tret'ego techeniya v zhanre messy]. *Cultural life of the South of Russia [Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii]*, Krasnodar State University of Culture, Krasnodar, No. 4 (63), pp. 60–65 [in Russian].

7. Kholopov, Yu. (2008). Mass [Messa]. *Gregorian choral [Grygorianskyi khoral]*. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow, pp. 40–67 [in Russian].

8. Kholopov, Yu. (2005). Jazz harmony [Dzhazova harmonyia]. *Kholopov, Yu. Practical Harmony Course [Praktycheskyi kurs harmoniy]*, in 2 vols. Vol 2 *Harmony of the twentieth century [Harmonyia XX veka]*. Moscow: Kompozytor, pp. 144–164 [in Russian].

9. Chilcott, B. (2004–2006). Composer's note. *A Little Jazz Mass (vocal score)*. Oxford: Oxford University Press, 38 p. [in English].

10. Mahrt, W. (2012). *The Musical Shape of the Liturgy*. Church Music Association of America, 467 p. [in English].

11. Montagnier, J. (2017). *The Polyphonic Mass in France, 1600–1780. The Evidence of the Printed Choirbooks*. Cambridge: Cambridge University Press, 332 p. [in English].

**Гуй Цзюньцзе. Традиции массовой и духовной музыки в «A Little Jazz Mass» Боба Чилкотта (в интерпретации китайских хоровых коллективов).** Осуществлена жанровая атрибуция «A Little Jazz Mass» Б. Чилкотта, выявлены стилевые черты произведения, паритетность взаимодействия характерных особенностей духовной литургической музыки и музыки «третьего течения». Раскрыта важная роль формообразующих основ церковной музыки при внешнем стилевом преимуществе джазовых компонентов музыкального языка. Отмечено, что в произведении Б. Чилкотта воплощён характерный для музыкальной культуры нового тысячелетия диалог эпох, предполагающий осмысление духовного наследия прошлого в контексте процессов глобализации. Доказано, что джазовая месса стала важным этапом развития жанра, в котором отражён общекультурный процесс обращения к вечным духовным ценностям. Выяснено, что исполнение джазовой мессы хором шанхайского университета Фудань соответствует джазовой стилистике произведения. Это проявляется в свободном прочтении отдельных элементов целого (использование двух фортепиано, импровизация аккомпанемента, отдельных интонаций в хоровых партиях). Импровизационность сочетается с соблюдением основных указаний композитора, способствуя сохранению логики цикла как целого. Однако основной смысл мессы, заложенный в сакральных словах, почти теряется, а на первый план выступает концертный тип исполнения. Маленькая джазовая месса Б. Чилкотта — яркий образец органического сочетания популярной и академической музыки. На основе джазовой стилистики композитору удалось создать произведение, глубокое по смыслу и совершенное по внутренней организации. Этим и обусловлена его популярность, в частности количество исполнений хоровыми коллективами в разных уголках мира. Оригинальность и органичность звучания мессы составляет основу её нетленности как старинного жанра, который приобретает новые формы, благодаря новым стилевым решениям в творчестве современных композиторов.

**Ключевые слова:** месса, джазовая месса, творчество Боба Чилкотта, английская хоровая музыка, межжанровая коммуникация.

**GUI JUNJIE**

**Junjie Gui** — Postgraduate student at the Chair of Theory and History of Music Performance at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5983-354X>

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3\(44\).2019.189692](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3(44).2019.189692)

**THE TRADITIONS OF MASSIVE AND SPIRITUAL MUSIC  
IN BOB CHILCOTT'S "A LITTLE JAZZ MASS"  
(INTERPRETED BY CHINESE CHOIRS)**

**The relevance** of the article is due to the need to fill the gap in scientific analytics that allows us to consider the features of the jazz mass, as a genre located at the intersection of two different cultural currents — religious ritual and jazz music as well as the need to determine the peculiarities of interpretation by Chinese choir groups of music of European genesis in view of the active process of interaction between cultures of the east and the west.

**The purpose** of the article is the identification of the features of the interaction of traditional genre traits of mass and jazz style in “A Little Jazz Mass” by British composer Bob Chilcott, also process of identifying the characteristics of the performing strategy at the Shanghai Fudan University Choir.

**The methodology** of the study involves the use of historical, structural, functional and comparative methods of analysis. The combination of these methods provides a wide view of the B. Chilcott jazz. The genre-style attribution of the work combined with a comparative approach made it possible to identify the stable and mobile components of the jazz mass genre. Comparative analysis becomes the basis of the style attribution of the performing version of the choir.

**The main results** of the study. Bob Chilcott's “Little Jazz Mass” is one of the striking pieces that emerged from the interpenetration of church singing and jazz music. The popularity of this work, its continuing role in the repertoire of choral groups from different points of the globe, indicates the indisputable success of the British composer, who made an attempt to voice the ancient conservative genre by means of modern mass musical language. B. Chilcott's Mass is an example of “artistic jazz”. This is a work written in the original Latin text with the preservation of the main components of the Mass (except Credo). Nevertheless, the degree of distance of the work from the original kind of genre is very noticeable. The analysis of the style features of the work revealed the parity of the interaction of the characteristic features of spiritual liturgical music and jazz stylistics, as well as to establish the important role of the formative foundations of church music in the external linguistic advantage of jazz components of the musical language. Jazz Mass has been proven to be an important stage in the development of a genre that reflects the cultural process of returning to eternal spiritual values. It was found that the principles of the jazz mass performed by the Shanghai Fudan University choir correspond to the jazz style of the work, through a fairly free reading of the individual elements of the whole, which leads to the loss of the main meaning of the mass as a genre embedded in sacred words and to highlighting the concerto.

**Keywords:** mass, jazz mass, creativity of Bob Chilcott, English choral music, inter-genre communication, Chinese choral culture.