

Живов Владимир Леонидович
кандидат педагогических наук,
профессор кафедры музыкального искусства
Института культуры и искусств
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

E-mail: zhivov@bk.ru

Аликина Екатерина Владимировна
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры музыкального искусства
Института культуры и искусств
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

E-mail: ekaterinaalikina@yandex.ru

Zhivov V.L.
candidate of pedagogics,
Professor of the Department of musical art
Institute of culture and arts
Moscow city pedagogical University
Alikina E.V.
candidate of pedagogics,
associate Professor of the Department of musical art
Institute of culture and arts
Moscow city pedagogical University

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ РУССКОЙ СВЕТСКОЙ ХОРОВОЙ МИНИАТЮРЫ А CAPPELLA: РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Аннотация: В статье дается краткая историческая справка становления и развития жанра светской хоровой миниатюры а cappella в русской музыке, начиная с 30-40 годов XIX века до наших дней, а также раскрываются некоторые особенности работы хормейстера с сочинениями этого синтетического жанра.

Ключевые слова: хоровая музыка, хоровое исполнительство, закономерности музыкальной выразительности, поэтический текст.

FEATURES OF RUSSIAN SECULAR CHORAL MINIATURE A CAPPELLA PERFORMANCE: RETROSPECTIVE ANALYSIS

Abstract: the article gives a brief historical background of the formation and development of the genre of secular choral miniatures a cappella in Russian music,

starting from 30-40 years of the XIX century to the present day, and also reveals some features of the choirmaster's work with works of this synthetic genre.

Keywords: choral music, choral performance, principles of musical expressiveness, poetical text.

Первые светские произведения для хора а cappella появились в России в 30-40-е годы XIX века (хоры А.Алябьева, цикл «Петербургские серенады» А.Даргомыжского на тексты А.Пушкина, М.Лермонтова, А. Дельвига и др.). В основном это были произведения трехголосного склада, напоминающие канты партесного стиля. Всерьез же светский хоровой жанр а cappella заявил о себе лишь со второй половины XIX века. Столь позднее обращение русских композиторов к жанру хора без сопровождения связано было со слабым развитием в стране внетеатральных организаций и малым количеством светских хоров. Только в 50-60-е годы XIX века в связи с активизацией деятельности хоровых коллективов, главным образом любительских, композиторы начинают активно писать для них музыку. В этот период и в первое десятилетие XX века в жанре светского хора а cappella работают П.Чайковский, Н.Римский-Корсаков, Ц.Кюи, С.Танеев, С.Рахманинов, А.Аренский, М.Ипполитов-Иванов, А.Гречанинов, Вик.Калинников, П.Чесноков – в основном композиторы Московской и Петербургской школы.

Важную роль в развитии жанра сыграл золотой век русской лирической поэзии. Именно расцвет лирической поэзии стимулировал обращение композиторов к музыкально-поэтическим жанрам и, в частности, к жанру лирической хоровой миниатюры.

После Октябрьской революции 1917года хоровая культура России и республик, составляющих СССР, приобрела исключительно светское (не связанное с церковью) направление. Ведущие церковные хоры (Придворная певческая капелла С-Петербурга и Московский синодальный хор с их регентскими училищами) были преобразованы в Народные хоровые Академии.

Организируются новые профессиональные хоры. Расширяется круг тем, образов и выразительных средств хоровой музыки. В то же время многие достижения композиторов второй половины XIX века и традиции исполнения их сочинений сознательно предаются забвению. Жанр хора а *cappella* в этот период не пользовался популярностью, т.к. сначала он ассоциировался с культовым пением, а затем был оттеснен массовой песней. До 50-х годов XX века ведущими хоровыми жанрами оставались хоровая песня, обработки народных песен, переложения для хора вокальных и инструментальных пьес, хоровые сюиты. Только с середины XX века композиторы начинают обращаться к жанру хора а *cappella* и, в частности, к жанру лирической миниатюры. Одним из первых стал писать хоры а *cappella* М.Коваль. Затем в этом жанре стали активно работать В.Шебалин, А.Новиков, А.Ленский, Д.Шостакович, Р.Бойко, Т.Корганов, Б.Кравченко, А.Пирумов, С.Слонимский, В.Салманов, А.Флярковский, Ю.Фалик, Р.Щедрин, Г.Свиридов, В.Гаврилин, М.Парцхаладзе. Возрождение жанра хоровой музыки а *cappella* в большой мере было связано с оживлением лирики – одной из ведущих в прошлом образных сфер русской классики (Чайковский, Танеев, Рахманинов, Калининков, Чесноков), поскольку именно в ней оптимально реализуются присущие жанру выразительные возможности: многообразие оттенков вокальной интонации, гармонических и тембровых красок, гибкость мелодической кантिलены широкого дыхания. Не случайно внимание авторов хоровой музыки впервые в послевоенные годы сконцентрировано, главным образом, на русской классической поэзии. Важнейшие творческие удаchi тех лет представлены преимущественно произведениями на тексты Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Кольцова, Есенина, Блока. Затем, вместе со стремлением выйти в новые поэтические миры, обогатить содержание хоровых произведений творческим соприкосновением с оригинальными литературными стилями, в хоровую му-

зыку всё чаще входят поэты, прежде почти не привлекавшиеся композиторами в соавторы: Д.Кедрин, В.Солоухин, А.Вознесенский, Р.Гамзатов.

Новаторство в содержании хоровой музыки, расширение образной сферы не замедлили сказаться на музыкальном языке, стиле, фактуре хоровых сочинений. Примечательно в этой связи, что в 60-е годы XX века для советской музыки вообще характерно интенсивное обновление средств выражения, привлечение ряда новейших технических приемов – атонального и политонального мышления, сложных аккордовых структур, сонористических эффектов, алеаторики и т.д. Это связано, в первую очередь, с демократизацией общественной жизни страны, с большей открытостью для мировых контактов.

Процесс обновления традиций и поисков новых средств выражения продолжается в 70-е и в 80-е годы. Дальнейшее развитие получило фольклорное направление, полностью восстановился и обновился традиционный жанр хоровой лирики. Композиторы разных возрастов, эстетических убеждений и школ стали активно обращаться к хоровому жанру.

Одна из причин этого – создание большого числа новых профессиональных и любительских хоров, рост их мастерства. Известная рыночная формула – «спрос рождает предложение» действительна и в сфере искусства. Убедившись в том, что в стране появились хоровые коллективы, способные исполнить сочинения, написанные достаточно сложным современным языком, композиторы стали писать для них сочинения в жанре хора а cappella. Новый, интересный репертуар, в свою очередь, способствовал активизации концертно-исполнительской деятельности хоровых коллективов.

Очень важным фактором, положительно повлиявшим на хоровое творчество, стало зарождение и развитие в стране камерного хорового исполнительства. Первые камерные хоры возникли у нас после гастролей в России американского камерного хора под руководством Роберта Шоу, румынского

и филиппинского “Мадригалов”. Это вокальные коллективы относительно небольшого состава, которые обладают качествами, присущими камерным исполнителям (солистам, ансамблям): особой тонкостью, детализацией исполнения, динамической и ритмической гибкостью. В начале и середине 70-х годов, одновременно с возникновением в стране множества камерных хоров и ростом их исполнительского мастерства, наметилось оживление новой хоровой музыки, благотворно сказавшееся на композиторском творчестве. Камерные хоры поднимали новые репертуарные пласты, а композиторы, в свою очередь, посвящали этим коллективам свои произведения. Благодаря этому в советской хоровой литературе возникает целый ряд сочинений, рассчитанных не столько на камерное звучание хора, сколько на его исполнительскую технику.

Основные жанрово-стилистические тенденции этого периода можно условно разделить на две группы. Первая связана с непосредственным продолжением традиций русской и советской хоровой музыки в рамках устоявшихся форм, вторая - намечает новые пути, делает попытку осуществить синтез старых и новых жанровых черт. Особое стилевое ответвление от этого русла образуют сочинения, так или иначе связанные с фольклором, - от обработок народных песен до оригинальных композиторских опусов с заимствованием лишь фольклорного текста.

Наряду с этим, в 70-е годы зарождаются такие тенденции, как привлечение старинных жанров и форм – хорового концерта, мадригала, канта. Ещё одна новая тенденция – стремление обогатить хоровое письмо посредством приближения его к инструментальной фактуре и внедрения особых форм вокализации. В представляющих эту линию образцах безтекстовой музыки – всевозможных вокализах и хоровых сольфеджио делается попытка достичь синтеза инструментальной музыки и современной хоровой фактуры, гармонии, вокально-хоровых приемов. Магистральной же линией развития русской

хоровой музыки остаётся направление, связанное с продолжением классических традиций.

Важнейшие признаки этого направления – приверженность авторов национальной тематике и связанная с этим ориентация в основном на русскую поэзию, следование устоявшимся канонам жанра (в отличие от иных тенденций, обнаруживающих, наоборот, стремление выйти за пределы устойчивого круга выразительных средств).

Среди сочинений этой группы – циклы и отдельные хоры на стихи А.Пушкина (циклы Г.Свиридова, Р.Бойко), Ф.Тютчева (циклы Ан.Александрова, Я.Солодухо), Н.Некрасова (цикл Т.Хренникова), С.Есенина, А.Блока, И.Северянина (цикл Ю.Фалика), А.Твардовского (цикл Р.Щедрина). Наряду с традиционным принципом объединения в хоровом цикле стихотворений одного автора, в последнее время всё большее распространение получают смешанные циклы – на стихи поэтов, творчество которых подчас относится не только к разным направлениям, школам, но и к разным странам и эпохам.

Таковы в общих чертах основные вехи становления и развития жанра светской хоровой миниатюры а *carrella* в России.

Хоровая миниатюра, как и всякая миниатюра – жанр особый. Суть его заключается в том, что в малую по масштабу форму здесь вкладывается разнообразное и изменчивое содержание; за лаконизмом высказывания и выразительных средств скрывается полноценная драматургия. В рамках этого жанра можно встретить сочинения различной направленности – песню, романс, поэтическое высказывание, игру, любовную, созерцательную и пейзажную лирику, философское размышление, этюд, зарисовку, портрет.

Первое, что нужно знать дирижеру, приступающему к разучиванию и исполнению русской хоровой миниатюры – это то, что практически все русские композиторы вне зависимости от того, являются они приверженцами

реалистического или импрессионистического направления остаются романтиками. В их творчестве воплощаются наиболее характерные черты романтизма – преувеличенная насыщенность чувств, поэтичность, лиризм, прозрачная картинность, гармоническая и тембровая яркость, красочность. И совсем не случайно основную часть сочинений русских композиторов в жанре светской хоровой миниатюры составляет пейзажная лирика на тексты русских лирических поэтов. А поскольку в большинстве хоровых миниатюр композитор выступает как интерпретатор поэтического текста, исполнителю в процессе постижения сочинения важно внимательно изучить не только музыку, но и стихотворение.

Известно, что высокохудожественное поэтическое произведение, как правило, обладает образной и смысловой многозначностью, благодаря чему каждый композитор может прочесть его по-своему, расставив свои смысловые акценты, выделив те или иные стороны художественного образа. Задача исполнителя - максимально глубоко осмыслить взаимопроникновение музыки и слова, которое имеет исключительно большое значение для реализации выразительных, эмоциональных и драматургических возможностей, заложенных в музыкально-поэтическом сочинении. Синтетический характер хоровой музыки оказывает влияние не только на содержание и форму сочинения, но и на его исполнительское интонирование. Законы музыкальной формы в хоровом жанре вступают во взаимодействие с закономерностями поэтической речи, что вызывает специфические нюансы формообразования, метра, ритма, фразировки, интонирования. Внимание дирижера к размеру стиха, к количеству ударных и безударных слогов и месту их расположения, к знакам препинания может оказать существенную помощь в метроритмической организации музыкального текста, расстановке пауз и цезур, фразировке. Кроме того, нужно иметь в виду, что на исполнительском уровне музыка имеет много общего с речью, с речевым интонированием. И чтец, и музыкант воздейст-

вуют на слушателя с помощью изменения темпо-ритмо-тембродинамических и высотных характеристик звука, т.е. интонирования. Искусство музыканта, и искусство чтеца – это искусство рассказывания, произнесения. Оба искусства носят процессуально-временной характер и потому немыслимы вне движения и учета временных закономерностей. И в художественном слове, и в музыкальном исполнительстве основополагающими понятиями временной области являются «метр» и «ритм». Метрическое ударение в стихе аналогично «разу» в музыке (тяжелой доле такта, метрическому ударению). Логическое смысловое ударение в стихе аналогично ритмическому смысловому акценту в музыке. Стопа аналогична такту. Простые и сложные стихотворные размеры аналогичны простым и сложным метрам в музыке.

Наконец, общим свойством музыкальной и поэтической речи является фразировка - способ разделения речевого и музыкального потоков, сочетания звуков, слияния их в интонации, предложения, фразы, периоды. Дифференцированный по логико-смысловой весомости поэтический и музыкальный текст, предстает в исполнении в виде фразировочных волн, где акцентируемые элементы выполняют роль «пиков». Определение границ фразы, длительности и пределов фразировочного дыхания в хоровом сочинении обычно связано не только со смыслом поэтического текста, но и с соотношением музыкальных и словесных ударений.

Особо хочется остановиться на важности внимательного отношения к знакам препинания, поскольку в поэтических произведениях пунктуация выполняет не только логико-грамматические, но и художественно-выразительные функции. Запятая, точка, тире, точка с запятой, двоеточие, многоточие – все эти знаки имеют выразительный смысл и требуют особого воплощения и в живой речи, и в музыкальном исполнении.

Слово, поэтический образ, интонационный оттенок могут подсказать дирижеру не только фразировку, но и динамический нюанс, тембр, штрих,

артикуляционный прием. Именно слово делает исполнение истинно «живым», освобождает его от рутинной оболочки и штампов. Только при бережном, внимательном, уважительном отношении к слову можно достичь того, чтобы «музыка сказывалась» как выразительная речь, а слово пелось и звучало музыкой, свет которой играет в алмазных гранях поэзии; достичь того, чтобы музыка пушкинского, лермонтовского, тютчевского, блоковского и т.д. стиха слилась со смыслом и образно-звуковой красотой танеевской, чесноковской, свиридовской (и т.д.) интонации.

Третий очень важный момент, который необходимо учитывать интерпретатору русской хоровой музыки – это специфическая славянская вокальная манера, для которой характерна насыщенность и полнота певческого тона, украшенная многоцветием динамики, эмоциональная яркость. Полярно противоположна ей западноевропейская манера, типичная для прибалтийских и северных стран. Эту манеру определяют обычно термином «*pop vibrato*». Отсутствие вибрато создаёт некий «усредненный» по тону звук, лишенный индивидуального своеобразия, но зато обеспечивающий быстрое слияние многих поющих в стройный ансамбль. Для нас же важно то обстоятельство, что, будучи прежде всего тембровой особенностью звука, вибрато придает голосу определенную эмоциональную окраску, выражая степень внутреннего переживания.

Кстати, о тембре. В хоровой практике под тембром чаще всего понимают определенную окраску голосов хоровых партий и всего хора, какое-то постоянное качество голоса, певческую манеру. Нам же хочется напомнить, что существуют и более тонкие модификации тембра в зависимости от содержания, настроения поэтического и музыкального текста и, в конечном счете, от чувства, которое требуется выразить. Одну и ту же музыкальную интонацию можно в одном и том же ритме и темпе можно пропеть нежно, ласково, светло, сурово, мужественно, драматично. Но для того, чтобы найти

необходимую краску нужно понимать смысл этой интонации, образ и характер, который она воплощает.

Наивно полагать, что богатство тембровой палитры хора зависит от силы его голосов. Далеко не всегда сильные голоса обладают ценным для хора тембром (многие легкие голоса придают ансамблю интересную окраску). Жирный, мясистый, громкий звук, так почитаемый в некоторых хорах, как правило, связан с недооценкой одухотворенного начала, без которого хор теряет свою самую главную силу. Кроме того, и это немаловажно, выигрыш в громкости сопряжен с потерей гибкости, подвижности и ансамблевой совместимости.

Сказанное не означает, что в хоре не нужны сильные голоса. Музыкально одаренные певцы с сильными голосами – находка для хора. Однако главные выразительные возможности и сила воздействия хора – в богатстве хоровых красок, в очаровании, красоте и изменчивости хорового звука.

Вообще следует сказать, что в области звучания, относимой к forte, очень опасны преувеличение и чрезмерность. Хора это касается особенно, поскольку его участники, увы, весьма часто считают силу голоса главным достоинством вокалиста, а порой и бравируют ею, стараясь петь громче партнера по партии. Безусловно, мощное, сильное звучание обогащает динамическую палитру хора, но при этом звук не должен терять своей выразительности, красоты, благородства, одухотворенности. Главное в любом виде музыкального исполнительства не абсолютная сила звучания, а динамический диапазон. В то время как динамические изменения придают звуку жизненность и человечность, долгая фиксация постоянной громкости часто создаёт ощущение жесткости, статичности, механистичности. Зависит динамический диапазон хора от широты диапазона каждого певца. Практика показывает, что у неопытных певцов разница в силе голоса между forte и piano очень невелика. Чаще всего они исполняют всё на одном динамическом

уровне – примерно в нюансе mezzo-forte. Такие певцы (и такие хоры) напоминают художника, пользующегося одной или двумя красками. Ясно, что от этого страдает выразительность пения. Поэтому дирижерам следует воспитывать у хоровых певцов навыки пения piano и pianissimo. Тогда границы динамического диапазона хора значительно расширятся.

Хоровая динамика шире и богаче динамики сольного исполнения. Возможности различных динамических комбинаций здесь практически беспредельны, и не нужно стесняться их использовать. В русской хоровой музыке, например, часто используется артикуляционный приём, напоминающий колокольный гул или эхо. Основан он на владении техникой постепенной смены динамики. Суть его в плавном затухании звука после атаки.

Заканчивая этот краткий обзор, хочется сказать, что ключ к верной, объективной трактовке хорового сочинения лежит в глубоком проникновении дирижера в стиль авторов исполняемого произведения - композитора и поэта.

Литература

1. Асафьев Б.В. О хоровом искусстве. / Б.В.Асафьев. - Л.: Музыка,1980.
2. Краснощеков В.И. Вопросы хороведения. / В.И.Краснощеков. - М.: Музыка, 1969.
3. Афанасьев В.В., Грибкова О.В., Уколова Л.И. Основы учебно-исследовательской деятельности. Учебное пособие для СПО. – М., 2018. – 154 с.
4. Грибкова О.В. Теория и практика профессиональной культуры педагога-музыканта. – М., 2011.
5. Живов В.Л. Исполнительский анализ хорового произведения. - М., 1987. - 95с.
6. Живов В.Л., Аликина Е.В. Синонимы ли "исполнение" и "интерпретация"? // Искусство и образование. 2018. № 6 (116). С. 51-56.

7. Паисов Ю.И. Современная хоровая музыка (1945-1980) / Ю.И.Паисов.- М., «Советский композитор»,1991.
8. Уколова Л.И., Цзян В. Сотворчество в педагогике искусства // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 6 (61). С. 134-136.