

Анастасия Корягина
Научный руководитель С. А. Щитова

ХОРЫ С. И. ТАНЕЕВА НА СТИХИ Я. ПОЛОНСКОГО КАК ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ КЛАССИЧЕСКИХ ОБРАЗЦОВ СВЕТСКОГО ХОРОВОГО ЦИКЛА: К ПРОБЛЕМЕ ЦИКЛИЧНОСТИ

Цикл на слова Якова Полонского op. 27 для смешанного хора является этапным произведением отечественной хоровой музыки. Это один из лучших образцов нового жанра в русской хоровой светской музыке *a cappella*.

Цель работы – проанализировать и проследить особенности хорового стиля цикла Танеева на сл. Полонского, выявить и обозначить признаки объединения 12 хоров в цикл на уровне тонального, образного, формообразующего факторов.

В процессе работы мы столкнулись с тем, что одни исследователи определяют произведение Танеева как хоровой цикл, другие называют их сборником, а третьи соединяют эти понятия – цикл и сборник, считая их синонимами. Наша **задача** – доказать различие в понятиях цикл и сборник, выявить признаки цикличности на разных уровнях, тем самым расширив представление о хоровом цикле как о *специфической жанровой форме, произведении на слова одного автора с образным единством при контрастах*. В определении сборника как *собрания нескольких произведений определённого автора, жанра или времени*, изначально отсутствует внутренняя связь, логика и определенная драматургия всех составляющих единое целое.

Музыкальный цикл включает наличие ряда самостоятельных частей с определенным контрастом между ними, объединение разделов единым замыслом произведения, внутренней музыкально-стилевой идеей. Именно этим единством отличается цикл от другого способа организации – сборника или альбома.

Хоровые сочинения составляют весомую, значительную и самую популярную часть наследия Танеева. Интерес Танеева к хоровым жанрам

был связан как с его личными творческими установками, так и с ростом хорового музицирования в русском музыкальном быту конца XIX века. Автор более сорока произведений для хора, Танеев создает хоровые миниатюры в традициях бытового музицирования, хоровые циклы, достигая высшего совершенства в двух кантатах для хора и оркестра – «Иоанн Дамаскин» и «По прочтении псалма».

Среди хоровых сочинений Танеева особое место занимают произведения а cappella, которым все крупнейшие русские композиторы уделили должное внимание, сконцентрировав творческие интересы на двух направлениях хоровой культуры а cappella: первое из них – духовные песнопения, второе – произведения светского содержания.

Истоки богатых традиций пения а cappella, оказавших влияние на развитие всей отечественной музыки, следует искать в церковной хоровой культуре. Как известно, на базе пышного партесного пения, представленного произведениями Редрикова, Резвицкого, Коленда, Бавыкина, Калашникова, Дилецкого, Титова, к середине XVIII ст. формируется высший по совершенству жанр духовного хорового концерта, составляющий кульминацию всего периода развития русского певческого искусства. Он связан с именами величайших мастеров духовной музыки – Березовского, Веделя, Дегтярева, Бортнянского.

Их традиции были продолжены в последней трети XIX – начале XX века в сочинениях представителей новой российской школы композиторов церковной музыки: Архангельского, Калиникова, современников и учеников Танеева – Гречанинова, Кастальского, Никольского, Сахновского, Чеснокова.

Таким образом, достигнув высокого уровня на рубеже XVIII-XIX ст., хоровая духовная музыка в России расцветает на новом рубеже XIX и XX ст., что во многом связано с искусством Московского Синодального хора и деятельностью Русского хорового общества.

Светская хоровая музыка, в отличие от духовной, лишена таких устойчивых традиций. Широкое развитие она получает лишь в XIX веке; к

концу XIX – началу XX вв. многочисленные образцы хоровых сочинений а cappella светского содержания доводят эту область хоровой культуры до уровня высокого художественного совершенства.

Отталкиваясь от отечественных традиций, Танеев, с характерным для его мировоззрения преобладанием хоров светского содержания, поднял светский хоровой жанр а cappella до уровня самостоятельной, стилистически обособленной композиции, от пьес малых форм преимущественно лирического содержания он приходит к созданию хоров на усложненной полифонической основе.

Танеев избирателен в выборе текстов для хора; все они принадлежат перу лучших русских поэтов – Пушкину, Лермонтову, Тютчеву, Полонскому, Толстому, Бальмонту, Хомякову, и отличаются высокой художественностью. По своему содержанию тексты в большинстве случаев относятся к области философской лирики или к образам природы, так близких творческой индивидуальности композитора. Отсюда – преобладание лирико-философских произведений с настроениями созерцательности, глубокого раздумья, спокойной светлой умиротворенности, образительности и, вместе с тем, смятенности чувств, взволнованного порыва.

Особой ветвью можно считать жанр хорового цикла, родоначальником которого стал Танеев. Цикл 12 хоров на стихи Якова Полонского (1909) – одного из главных русских поэтов послепушкинской эпохи, является вершинным произведением в области светской хоровой музыки а cappella. К поэзии Полонского, с характерной для нее силой непосредственного душевного лиризма, Танеев обращался не раз, создавая свои романсы и хоры. При этом, как отмечает Л. Корабельникова, «романсовые тексты гораздо более лиричны, они произнесены «от первого лица». В хоровом цикле «я» встречается один раз за все 12 хоров, есть «мы», «нас» как выражение коллективной эмоции» [6, с.206].

Op. 27 считается вершиной полифонического мастерства в хоровом творчестве Танеева, ведь именно полифония, как он неоднократно указывал, является важнейшим средством для достижения единства и последовательности развертывания музыкальной мысли.

Для хоров цикла характерно преобладание контрапунктической техники, передающей образы движения, над гармоническим изложением. Последнее, создавая устойчивые состояния, встречается, главным образом, лишь в начальных разделах произведений, выполняя функцию вступления или проводя грань между полифоническими эпизодами. В основе каждого хора лежит тема, которая становится фундаментом для контрапунктического развития музыкальной ткани. В результате техника хорового письма доводится до виртуозности. Однако контрапунктические сложности не вытесняют основную мысль и не снижают содержательный уровень произведения. Литературный образ для композитора становится носителем основного настроения и главной мысли, потому нет стремления к его детализированности.

12 хоров на слова Полонского, посвященные хору Московских Пречистенских курсов для рабочих – первый классический образец хорового цикла светского содержания в отечественной музыке, хотя исторически первым называют хоровой цикл на светские темы А. Алябьева. Оценивая историко-художественное значение цикла, Асафьев отмечал, что хоры «являются высшим достижением классического стиля русской светской хоровой культуры дореволюционной эпохи» [1, с. 131-132]. К хоровому циклу Танеев обратится позже еще раз, создав цикл из 16 хоров для мужского состава на слова Бальмонта, но он менее известный, т.к. целиком не издан и редко исполняем.

Весь цикл Полонского по исполнительскому составу расчленяется на три тетради. Выстраивается стройная драматургия всего цикла – от более простой, традиционной четырехголосной звучности к все большему уплотнению хоровой партитуры в кульминационных пьесах, в чем

прослеживается определенная динамика. Первая кульминация цикла - № 5 «На корабле» начинает пятиголосный блок; генеральная кульминация, самый масштабный и сложный по форме хор «Прометей» - последний пятиголосный хор – открывает путь для многоголосного заключительного раздела.

В результате анализа всех частей мы пришли к следующим выводам:

1. Концепция хорового цикла Танеева предполагает два ведущих принципа – контраста и обрамления. Действие эффекта обрамления сказывается в доминировании мягких бемольных тональностей с ведущей, опорной ролью ре минора; открывая цикл и завершая последний хор, он обрамляет все произведение, перекидывая тональную арку от начала к концу. Дизезные тональности, освежая и оттеняя главную палитру, проникают в «интермедийные» части, где в результате сложных модуляционных процессов затрагиваются также и ведущие тональности бемольной сферы.
2. Эффект обрамления, связывая многие хоры и помогая восстановить главную мысль, ключевую фразу стихотворения, выявляет себя через действие приема репризности и зеркальности в отобранных музыкальных формах.
3. При явном отсутствии интонационно-тематических аналогий между частями, действует принцип образного единства. В цикле представлен широкий образный спектр, с преобладанием темы природы (из 12 хоров только два не связаны с образами природы – «Молитва», «Прометей»), наиболее концентрированно собранной в хорах-пейзажах «Вечер», «Посмотри, какая мгла», «Звезды», «В дни, когда над сонным морем». Однако изобразительное начало уступает выразительному, поскольку Танеев главной задачей ставит создание настроения, рожденного созерцанием природы. Велика роль этических моментов, что подтверждает отношение Танеева к музыке как к средству

воплощения больших и широких по охвату философских идей, стремление воплотить в ней целостное, законченное понимание мира.

4. Выдерживается логика заключительных каденций: полной совершенной каденцией во всем цикле завершаются три хора – первый, кульминационный и последний. Остальные завершаются несовершенными каденциями, оставляющими впечатление недосказанности, некоей размытости образа.
5. Выстраивается общая драматургия цикла, где выявлены вступление, две кульминации, интермедии и заключение.
6. Используется прием монотематизма, что обеспечивает интонационную целостность и тесную связь музыки с текстом.

Новая жанровая форма – хоровой цикл – найдет дальнейшее претворение в произведениях русской (циклы Кастальского, Свиридова, Гаврилина, Пахмутовой, Хмельницкого) и украинской музыки, сохраняя свое художественное значение и в настоящий момент (Губаренко цикл хоров на ст. С. Есенина, Шух «Пробуждение», Стасюк «Малюнки на променах»).

Список использованной литературы:

1. Асафьев Б. *Русская музыка XIX – начала XX в.* – М.-Л.: Academia, 1988. – 120 с.
2. Бобровский В. *Функциональные основы музыкальной формы.* – М.: Музыка, 1978. – 295 с.
3. Герасимова-Персидская Н. А. *Партесный концерт в истории муз. культуры.* – М., 1983. – 288 с.
4. Забирченко В. *Цикл и цикличность в музыке: к постановке проблемы // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник, вип.6, кн.2. – Одеса: Друкарський дім, 2005. – С.130-141.*
5. Келдыш Ю. *История русской музыки.* – М.-Л.: Музгиз, 1948. – 472 с.
6. Корабельникова Л. *Творчество С. И. Танеева.* – М.: Музыка, 1986. – 296 с.
7. Ольхов К. *Хоры а capella. С. И. Танеева // Хоровое искусство, вып. 2. – Л.: Музыка, 1971. – С. 29-53.*
8. Скребков С.С. *Анализ музыкальных произведений.* – М., 1958. – 330 с.
9. *Памяти Сергея Ивановича Танеева. Сборники статей и материалов и 90-летию со дня рождения. Под ред. В. Л. Протопопова М.-Л.: Музгиз, 1947. – С. 276.*
10. Усова И. *Хоровая литература.* – Л., 1988. – С. 76-79.