

Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена



НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОГО ХОРОВОГО ИСКУССТВА И ОБРАЗОВАНИЯ

Сборник статей

Выпуск 3

Санкт-Петербург
2017

Э. К. Мнацаканян

ОСОБЕННОСТИ ХОРОВОГО СТИЛЯ

ВАЛЕРИЯ АРЗУМАНОВА

(на примере концерта «Покаяние»)

Имя Валерия Арзуманова в 70-е годы XX столетия значилось среди самых талантливых и перспективных молодых ленинградских композиторов. Но Арзуманов эмигрировал во Францию, о нем долгое время ничего не было слышно, а в 90-е годы его произведения вновь зазвучали на Родине.

Оказавшись в 1974 году во Франции, композитор познакомился с О. Мессианом и стал одним из его учеников. Одновременно Арзуманов начал петь в светском и церковном хорах, что впоследствии повлияло на создание целого ряда

произведений в хоровом жанре. Эти годы можно назвать периодом творческого поиска, который длился около 10 лет. Занятия композицией Арзуманов продолжил лишь в 1984 году.

Большинство хоровых сочинений создано композитором в период с 1988 по 1996 годы. Наиболее знаковыми композитор считает хоровые концерты: «Покаяние», «Моление», «Прощение» и «Воскресение». Хотя в этих концертах воплощены христианские идеи, они не предназначены для исполнения в церкви.

«Покаяние» (ор. 104) – концерт для солистов и смешанного хора, написанный В. Арзумановым в 1988–1989 гг. Это одно из самых значительных по своему содержанию произведений, проблематика которого затрагивает вопросы нравственного совершенствования личности, как пути познания христианства. Эпиграфом к нему послужили слова А. Солженицына: «Будет, наверное, человеком. Но перестрадав». Строки Солженицына очень точно раскрывают суть творческого замысла композитора, основную идею его произведения. В страдании, как одном из проявлений покаяния, композитор видит возможность очищения человеческой души, ее духовного преображения и осмысления сути христианства.

Примечательно, чтоopus написан композитором на собственный текст, исключением является № 15 «Горные вершины» на стихи М. Ю. Лермонтова, и № 16, написанный на слова евангельской молитвы «Отче наш». Литературный стиль Арзуманова особый, его отличает простота, точность и яркость образного воплощения. Синтез авторского слова и музыки способствует раскрытию образного мира произведения, наиболее полному воплощению авторского замысла.

Хоровой концерт «Покаяние» представляет собой отдельные хоровые номера, объединенные общей идеей, авторским поэтическим текстом и чертами музыкального тематизма. Общность музыкального языка прослеживается в первом и последнем номерах представления (склад письма, жанр, интонационный строй, гармония, ритм, тональность, темп). Некоторое сходство можно отметить в «Видении первом»

и «Видении втором» (тональность, мелодические попевки, ритмическая организация мелодии).

Каждый отдельный номер опуса имеет отчетливую форму и написан в определенном музыкальном жанре со свойственными этому жанру чертами. «Покаяние юноши», «Видение первое», «Покаяние старца», написаны в жанре лирической протяжной песни. «Покаяние мужа» является военной песней-маршем, с характерным ему ритмическим рисунком и размеренностью темпа. «Много тела» представляет собой гротескный танец, сочетающий трагические и комические черты. «С нами Бог» – это молитва, с неторопливым, постепенным развитием музыкального материала, поступенным движением мелодии, распевами.

Хоровому концерту присущи некоторые черты театральности. Музыкальное действие, состоящее из семнадцати номеров, открывает хоровой призыв: «Откроем покаяния двери». Перед слушателями предстают различные персонажи: юноша, муж, старец, любовница, жена, мать, путники. Все они проходят через страдание и раскаяние, стремясь к духовному очищению. Выступления главных героев сопровождаются комментариями хоровой группы. Именно присутствие действующих лиц, имеющих персональную музыкальную характеристику, а также контрастное сопоставление выступлений хора и сольных эпизодов в композиции «Покаяния» наделяет его чертами театрализованного представления. Заключительная часть концерта («Закроем покаяния двери») является тематической репризой первой части и своеобразным эпилогом представления.

Драматургия сочинения развивается по пути «покаяние – страдание – очищение», каждая ступень которого находит свое характерное выражение в музыкальном языке произведения. Для последовательного развития драматургической линии композитором избраны персонажи, представляющие разные этапы развития человеческой жизни: юность, молодость, зрелость.

Тема покаяния и страдания занимает центральное место в образно-смысловой сфере произведения. Покаянное чувство вмещает в себя множество разнообразных эмоций, поскольку

процесс покаяния заключается не только в сокрушении о свершении грехов, но и желании исправления и надежду на это исправление. Образный строй концерта обусловлен разнообразием оттенков покаянного чувства. Он представлен образами кающихся (юноша, муж, старец, любовница, жена, мать, путники); религиозными образами («Бог покаяния и всепрощения», «распятый», «воскресение»); образами, символизирующими нравственную чистоту («поле белое», «туман белый», «лодка белая»). Образной средой сочинения обусловлены многообразие, незаурядность и яркость его музыкального языка.

Для интонационного строя «Покаяния» характерны восходящие и нисходящие секундовые интонации (интонации плача), поступенное движение с включением вспомогательных и проходящих хроматизмов, хроматические опевания, усиливающие остроту, напряженность звучания. Мелодической линии лирических частей концерта присущи черты русского народно-песенного генезиса: протяженность дыхания, вокальная выразительность, распевность. Одновременно в мелодике прослеживаются характерные черты музыки Востока: внимание к интонационной детализации, расцвечивание мелизматикой.

Гармонический язык произведения основан на соединении классической и современной гармонии. Применение классических гармонических средств выражается в сочетании унисонов и гармонической вертикали, где унисонное начало отдельных номеров цикла с развитием музыкального материала может сопровождаться бурдонной педалью, а затем расцвечиваться гармонией и дополняться аккордами с пропущенными и внеаккордовыми тонами. С точки зрения современной гармонии – это употребление аккордов с раздвоением тона, аккордов нетерцового строения, квартовых аккордов, параллельных кварт; квинт, трезвучий, кластеров, а так же использование линейной гармонии.

В. Арзуманов уделяет серьезное внимание ритмическому компоненту «Покаяния», применяя технику одного из своих учителей О. Мессиаана. Композитор использует трансформацию

ритма («Покаяние старца», «Видение второе»), варьирование ритма («Покаяние юноши»), полиритмию («Много тела»). Остинатная ритмическая педаль применяется в следующих частях: «Раскроем покаяния двери», «Видение второе», «Много тела», «Покаяние матери».

Пример 1. «Покаяние матери».

$\text{♩} = 120$

The musical score consists of two staves: ALTO (top) and BASS (bottom). Both are in 18/16 time and E-flat major. The tempo is marked as quarter note = 120. The ALTO part features a melodic line with a *tr* (trill) marking over the first measure. The BASS part features a rhythmic pattern of eighth notes with a 'pedal' effect, indicated by a horizontal line above the staff. The lyrics are: 'По - ле, по - ле, ты, мо - е по - ле бе - ло - е.' for the ALTO and 'по - ле, по - ле, по - ле, по - ле, по - ле, по - ле,' for the BASS.

Ритмическое тождество голосов используется в кульминационных моментах некоторых частей («Великий народ», «Покаяние мужа»); в заключительных эпизодах отдельных хоровых номеров, подчеркивая их основную мысль; в первой и заключительной части концерта, поддерживая их тематическое и музыкальное единство.

Хоровая фактура концерта весьма разнообразна. Открывающие и завершающие цикл монолитные хоры изложены в аккордовой фактуре, что настраивает слушателя на восприятие проблематики произведения. Начало «Покаяния юноши» – это монодия, такой тип фактуры помогает выявить выразительность лирического музыкального образа. В гомофонно-гармоническом складе изложены «Покаяние матери» и «Отче наш», где основное внимание уделено выразительным особенностям основного голоса. В «Покаянии любовницы» использована подголосочная полифония, в «Видении первом» введен имитационный склада письма, что динамизирует звучание данного номера, а в отдельных частях концерта можно наблюдать смешение фактуры.

Пример 2. «Видение первое».

SOPRANO

ALTO

TENOR

BASS

Плывет лод - ка да по мо - рю.

Плы - вет лод - ка да по мо - рю. Лод - ка

Вокальность свойственна большинству номеров произведения и отсылает нас к церковно-певческой традиции («С нами Бог»), русскому фольклору, песенности («Покаяние юноши»), романсовой стилистике («Покаяние путников»). Она основывается на протяженности мелодического дыхания, продиктованной особенностями фразировки, частых распевах, удобстве исполнения мелодии, ее вокальной выразительности. Еще одним признаком вокальности «Покаяния» является использование небольших вокализов с внутрислоговыми распевами (например, «Покаяние старца»).

Пример 3. «Покаяние юноши».

mf

По-ле, по-ле мо-ё, по - ле бе - ло - е. По-за-быв, о-стри-ё, я во - ду де - ла - ю.

Наряду с распевными частями в концерте встречаются песнопения декламационно-псалмодического типа («Раскроем покаяния двери», «Закроем покаяния двери») и номера инструментального характера. К последним относятся: марш «Я воин», номера с чертами танцевальности («Бедный мой»,

«Много тела»), песнопения импровизационного склада («Покаяние любовницы», «Покаяние матери»).

Отдельные части хорового концерта были исполнены в 1994 году в Москве, в зале Московского дома композиторов хором «Орфей» Российской академии музыки им. Гнесиных под управлением Е. Кабаковой.

Итак, Валерий Арзуманов – композитор, воспитанный ленинградской школой, учившийся в Париже у О. Мессиана. В его творчестве удивительным образом переплелись русско-советская песенность, фольклор, православное пение, Индия, Восток, немецкая и французская традиции. Несмотря на разнообразие составляющих его композиторского стиля, Арзуманов сохранил целостность мироощущения и считает себя русским композитором, потому что он родился, получил образование в России и русское начало навсегда заложено в его генетическом коде.

Список литературы:

1. Арзуманов В. Г. Незримый свет веков // Русская музыкальная газета. – 1990. – № 3.
2. Волков С. В. Познавая мир // Молодые композиторы Ленинграда. – Л.-М.: Советский композитор, 1972.
3. Дубинец Е. А. Отшельник Советской музыки // Музыкальная Академия. – 2010. – №1.

Н. С. Дробышевская

ОТ НЕАПОЛЯ ДО САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

(из истории вокального образования мальчиков)

В данной статье, несмотря на кажущуюся необычность географии заявленной темы, автор делает попытку провести исторические параллели между вокальным воспитанием юных певцов в Италии и России.