A vertical decorative strip on the left side of the cover features a dark blue background with white musical notes and staff lines. The notes are scattered across the strip, some appearing to be on a staff.

**ТРАДИЦИИ
И ИННОВАЦИИ
В ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОМ
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ
И ОБРАЗОВАНИИ**

**СБОРНИК НАУЧНЫХ
И МЕТОДИЧЕСКИХ ТРУДОВ**



КАЗАНЬ, 2015

Министерство образования и науки Российской Федерации
Казанский (Приволжский) федеральный университет
Институт филологии и межкультурной коммуникации
Высшая школа искусств имени Салиха Сайдашева

**ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ
В ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОМ ИСПОЛНЕНИИ
И ОБРАЗОВАНИИ**

Сборник научных и методических трудов

Казань 2015

Печатается по решению Учебно-методической комиссии Ученого совета Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета.

УДК 78(082)
ББК Ц 314.1-7я43

Традиции и инновации в дирижерско-хоровом исполнительстве и образовании: сборник научных и методических трудов / Ред.-сост. Н.В. Шириева / Отв. ред. З.М. Явгильдина. – Казань: изд-во «Бриг», 2015. – 209 с.

ISBN 978-5-98946-115-8

В сборнике представлены научные статьи и методические материалы, посвященные вопросам хорового исполнительства и образования. Издание адресовано специалистам в области хорового исполнительства и дирижерской практики, хормейстерам, учителям музыки и любителям хорового искусства.

Рецензенты:

Ю.С. Карпов – кандидат искусствоведения, профессор, декан дирижерско-хорового и вокального факультетов Казанской государственной консерватории (академии) им. Н.Г. Жиганова

Н.В. Соколова – кандидат педагогических наук, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации и Республики Татарстан, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета

© Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета, 2015.
© ООО «ИПК «БРИГ», 2015

АННОТАЦИЯ
НА ХОРОВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ
«КРАЙ ЛЮБИМЫЙ»

(музыка Р. Леденева, стихи С. Есенина)

И.В. Гатина

студентка 3 курса архангельского педагогического колледжа
Руководитель – В.Т. Старицина

Основные сведения о произведении и его авторах

Хоровой цикл «Венок Свиридову» был написан Р.С. Ледневым в 1998 году.

«Край любимый» по хоровому жанру можно определить как хоровую песню.

Роман Семенович Леднев (р. 1930) – российский композитор и музыкальный педагог, профессор Московской консерватории. Народный артист Российской Федерации (1995).

Родился 4 декабря 1930 года в Москве. В 1948 году окончил ЦМШ (класс сочинения Е. И. Месснера и В. Я. Шебалина), в 1955 году – Московскую консерваторию (класс Н. П. Ракова, А. Н. Александрова), в 1958 году – аспирантуру при консерватории по специальности «сочинение» (руководитель – А. Н. Александров).

Творчество Р. Леденева многообразно. Им написаны не только произведения для симфонического оркестра и солирующих инструментов, камерного ансамбля различных инструментов, балет, но и произведения для хора.

Р.С. Леднев – композитор-лирик, склонный к благородной мягкости, душевной тонкости высказывания. Его сочинениям присущи эмоциональная сдержанность, уравновешенность форм.

Для хора написано: две оратории, две кантаты, «Времена года» для двух хоров и инструментального ансамбля (цикл циклов в шести тетрадах), Четыре духовных песнопения (1991), Шесть фрагментов из Всенощного бдения (1995), «Венок

Свиридову» (слова С. Есенина, А. Блока, В. Кострова; 1998), «Из часослова Р.-М. Рильке» (2000), Три миниатюры для женского хора (2003), «Русские картины», «Гимны России» (оба – слова русских поэтов; 2003), Пять духовных сочинений (2004), «Непропетая песня» (слова современных поэтов России), «В сумерках» (слова А. Блока и В. Ходасевича), «Парижская нота» (слова русских поэтов-эмигрантов; все три – 2005), «Шесть стихотворений русских поэтов» для женского хора (2006), «Из русской поэзии» (10 хоров) для смешанного хора (2006).

Вокальные циклы: «Некрасовские тетради» для баса и фортепиано (1974; М., 1984), поэма «Родная сторона» на слова Н. Некрасова, «Три поэмы» на слова Н. Рубцова (1988), «Ночь и день» для сопрано и фортепиано (на слова А. Фета и Ф. Тютчева, 2000).

Музыка Леденева часто исполняется в лучших концертных залах в России и за рубежом, входит в постоянный репертуар блестящих исполнителей: Б.Г. Тевлина, Ю.А. Башмета, В.К. Полянского, В.Н. Минина, А.А. Ведерникова и многих других.

Главные темы творчества композитора – тема Родной Земли, любимой во все времена, и тема русской природы с ее бескрайними просторами и небесными высями, поэтому музыка Леденева исполнена возвышенной красоты, естественности, кристальной чистоты.

Эта тема объединяет творчество замечательного композитора с творчеством великого Есенина – поэта необычайной музыкальности.

Сергей Александрович Есенин родился 3 октября 1895 года на Рязанщине, в селе Константиново. Все свое детство провел в семье деда-книжника и бабушки-песенницы. «Стихи начал слагать рано. Толчки давала бабка. Она рассказывала сказки. Некоторые сказки с плохими концами мне не нравились, и я их переделывал на свой лад. Стихи начал писать, подражая частушкам», – скажет Есенин в автобиографии 1923 года.

Большую часть жизни Есенину суждено было провести в городе. Душа же оставалась навечно привязана к отчему дому, любимым рязанским раздольям. Родная природа, родные песни, люди, их язык, меткое русское слово, любовь к родному краю –

вот первые и вечные учителя и вдохновители есенинской поэзии.

Первая книга стихов Есенина «Радуница», появившаяся в 1916 году, была доброжелательно встречена критикой: «Стихи Есенина музыкальны и красочны, они взяты прямо из пашни, от нивы, от сенокоса, в них – жизнь деревни с ее буднями и праздниками», – писал один из современников. Все дальнейшее творчество подтвердило это первое впечатление¹.

Литературный анализ текста

Край любимый!
Сердцу снятся скирды
Солнца в водах лонных.
Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих стозвонных.
По меже на переметке
Резеда и риза кашки.
И вызывают в четки ивы
Кроткие монашки.
Курит облаком болото,
Гарь в небесном коромысле.
С тихой тайной для кого-то
Затаил я в сердце мысли
Все встречаю, все приемлю,
Рад и счастлив душу вынуть.
Я пришел на эту землю,
Чтоб скорей ее покинуть!

«Край любимый! Сердцу снятся...» – стихотворение, относящееся к раннему периоду творчества поэта. Именно в этот период в лирику Есенина входит большая тема – тема Родины, которая раскрывается через пейзажные и бытовые зарисовки, описание обычаев, отдельных эпизодов истории и религиозных традиций. В лирических произведениях поэта складывается тот образ русской земли, который в отечественной культуре традиционно связан с именем Есенина.

Стихотворение «Край любимый! Сердцу снятся...» по праву может быть отнесено к пейзажной лирике, поскольку Есенин не просто говорит о красоте мира, но и пластично этот мир изображает. Мы ясно видим реальность, окружающую поэта: «По меже, на переметке, резеда и риза кашки» или «Курит облаком болото, гарь в небесном коромысле...».

Природа у Есенина предстает одухотворенной. Она вся в вечном движении, в бесконечном развитии и изменении. Лирические строки, наполненные любовью к Родине, позволяют проникнуть в мир русской природы.

Как и для всей ранней лирики Есенина, характерна идеализация и поэтизация деревенской старины. Однако просматриваются и философские мотивы, связанные с осознанием «бесконечной» красоты и неизбежного скорого ухода. Подобно человеку, природа рождается, растет, поет и шепчет, грустит и радуется. Она неотделима от человека, от его настроения и мыслей. Через образы родной природы раскрывается эмоциональный мир человека, его душевная надломленность и тоска, восторг и одновременно отчаяние. Этим состоянием пронизано все произведение.

Сюжет раскрывает тему произведения – отношение человека и природы, их взаимосвязь: «Сердцу снятся скирды света...», «Я хотел бы затеряться в зеленях твоих...».

Деление стихотворения на смысловые части позволяет проследить развитие темы, увидеть смену настроения, вычленить поэтическую мысль, отметить композиционную стройность стихотворения, гармоничную соотнесенность всех его частей.

В стихотворении можно вычленить две композиционные части.

В первой части (первые три строфы) разворачивается тема признания в любви к «краю любимому» через утверждение красоты природы. Вторая часть – о счастье почувствовать красоту окружающего мира, постичь его гармонию. Вместе с лирическим героем мы переживаем высокий миг благодарности за возможность жить в этом мире: «Все встречаю, все приемлю, рад и счастлив душу вынуть».

Образ «лирического героя» ведет к постижению образа поэта. Перед нами предстает человек, тонко чувствующий природу, ощущающий ее взаимосвязь с человеком. Лирическое «я» порождает интонацию восхищения, нежности, тихой радости.

Важнейший принцип художественного мышления поэта – стремление к всеобщей гармонии, к единству всего сущего. Диссонансом звучат последние строки стихотворения – в них слышен философский мотив о неизбежности ухода : «*Я пришел на эту землю, чтоб скорей ее покинуть*» Поэт приходит к пониманию невозможности достижения всеобщей гармонии.

Как известно, речь стиховая имеет свои особые законы: она ритмически организована, что роднит ее с музыкой и делает в эмоциональном отношении предельно выразительной, обладает более емким и более сгущенным языком, чем проза.

Важную роль в выразительности стиха играет строфа, помогающая раскрыть поэтическую мысль, почувствовать эмоциональный строй произведения, его мелодию. Строфа – один из способов создания ритма, придания стихотворению композиционной целостности, смысловой законченности.

Стихотворение «Край любимый! Сердцу снятся...» – пример стансовой строфы. Какие художественные возможности заключены в поэтической форме стансов? Каждая строфа – ритмически законченное целое. Расположение рифм совершенно симметрично во всех строфах (по типу *abab*). Соответственно этому, эмоциональный, образный и логический смысл каждой строфы вполне закончен:

- в первой – неотвязность элегического настроения, признание в своей любви к родной земле;
- во второй – картины вечной природы и чувство умиротворенности от их созерцания;
- в третьей – духовная связь человека и природы;
- в четвертой – рассуждение о бренности человеческого существования и невозможности гармонии.

При всей законченности каждой строфы, художественный смысл целого стихотворения определяется только их сочетанием. Это же можно сказать и о ритмической стороне.

Ритмически законченные строфы образуют вполне отчетливый ритмический узор.

Другим важным элементом, определяющим эмоциональное звучание стихотворения, является его метр, размер.

Стихотворение «Край любимый! Сердцу снятся...» написано четырехстопным хореем. Хореический размер способствует созданию музыки стиха, легко вызывает на раздумье и на грусть. И это находится в прямом соответствии с сюжетом, с темой.

Исключительно женская рифма придает стихотворению известную долю напевности, элегичности, музыкальности. Она смягчает ритмическую резкость заключающего каждый стих слова, интонационно растягивает его, делает более плавным. Сплошная женская рифма (окончание из двух слогов, первого ударного и заключительного неударного) – это примета не декламационного, а напевного стиля в лирической поэзии.

По меже, на перемётке, а (женская)

Резеда и риза ка/шки. в (женская)

И вызванивают в четки а (женская)

Ивы – кроткие мона/шки. в (женская)

В стихотворении употреблена перекрестная рифма (чередование *а в а в*) – наиболее часто встречающаяся в стихах. Особого эффекта выразительности помогают добиваться тропы и стилистические фигуры.

Поэтический синтаксис тоже связан с мелодией стиха, с передачей настроения, с заострением поэтической мысли. Необходимо отметить значимость инверсии в первом стихе. Эпитет «любимый», заняв положение конца предложения, оказался на особо сильном в ритмическом отношении месте, что увеличило весомость и значимость чувств лирического героя.

Инверсия же третьей строфы позволяет подчеркнуть важность рассматриваемых поэтом объектов, указать на их главенствующую роль. Для подтверждения значимости природы Есенин использует прием олицетворения: «Курит облаком болото...». Для Есенина природа наделена не только дыханием, но и душой. Природа словно живое и мыслящее

существо. Это подтверждает и другое олицетворение: «Ивы – кроткие монашки» «вызванивают в четки».

В поэзии С.Есенина нас покоряет и захватывает в «песенный плен» удивительная гармония чувства и слова, мысли и образа, единство внешнего рисунка стиха с внутренней эмоциональностью, душевностью.

Стихотворение стоит в ряду лучших произведений Есенина о русской природе и Родине. Оно сделалось хрестоматийным. И тот факт, что оно послужило основой для создания хоровой песни, говорит о необыкновенно счастливой судьбе, которая может постигнуть только замечательное в художественном отношении произведение.

Стихотворение полностью использовано композитором. Более того, Леденев расширяет стихотворный текст за счет удвоения последних двух строк: «Я пришел на эту землю, чтоб скорей ее покинуть», в которых и заключена главная идея произведения – осмысление жизни через переживания, эмоционально связанные с явлениями природы.

Все средства музыкальной выразительности: динамика, темп, tessitura, гармония, ритмический рисунок и расположение голосов – направлены на создание образа, на раскрытие идеи.

Музыка, соединяясь со словом, всегда несет свое содержание и выражает не столько текст, сколько подтекст. Связь «текст – подтекст – музыка» в данном произведении, где музыка выразительно активна и самостоятельна, подчеркивает художественный образ Есенинского стихотворения и его основную идею.

Леденев, как мелодист, сумел выразить в музыке всю красоту, напевность и мелодичность есенинского стиха.

О музыкальности Есенина свидетельствуют и другие факты. Множество обращений к его поэзии мы находим у Г. Свиридова: «Поэма памяти Сергея Есенина», кантата «Деревянная Русь», произведения для хора «Ты запой мне эту песню...», «Душа грустит о небесах», «Метель», поэма для голоса с фортепиано «Отчавившая Русь» – все эти произведения Г.Свиридова составляют мощный и интересный вклад в музыкальную есениану.

Обращаясь к творчеству поэта, композиторы часто выбирают одни и те же полубившиеся стихи. Так стихотворение «Черемуха душистая весною расцвела» положили на музыку пятнадцать композиторов. Удивительно, как сильно волнует воображение музыкантов певучее, неповторимо-русское есенинское слово.

Одними из первых композиторов обратились к поэзии Есенина В.Липатов («Письмо матери»), В.Шебалин («Лисица», «Песнь о собаке»), А.Гречанинов (детский хор с фортепиано «Черемуха душистая»). В пятидесятые годы появились первые романсы В. Юровского, вокальные циклы Я. Солодухо, В.Салманова.

Анализ средств музыкальной выразительности

Жанр произведения – хоровая песня.

Хоровая песня относится к первичным жанрам музыкального искусства. Данный жанр как нельзя лучше соответствует содержанию, мелодике есенинского стиха, где господствует выражение чувств.

«**Форма** определяется содержанием каждого отдельного произведения, создается в единстве с содержанием и характеризуется взаимодействием всех отдельных звуковых элементов, распределенных во времени» [9, с. 9]. Для данного произведения характерно взаимопроникновение двух форм – куплетной с чертами трехчастности. В произведении всего 39 тактов.

«Смешанной формой называется такая форма, в которой взаимодействуют и дополняют друг друга композиционные принципы разных форм. <...> в смешанной форме композиция индивидуальна, она зависит от текста, трактовки его композитором и приводит к образованию гибких, индивидуализированных форм...» [1, с. 162] «Смешанные формы весьма удобны для музыки со словом: поскольку сюжетность словесного источника намечает индивидуальную логику музыкальной композиции, смешение двух или нескольких форм предоставляет для этого большие возможности» [9, с. 29].

Данное соединение музыки и текста позволяет нам характеризовать форму произведения как куплетную с чертами трехчастности.

Сочинение состоит из четырех куплетов. Первый и последний куплеты по строению идентичны и сформированы по принципу суммирования. После двух коротких выразительных мотивов следует более широкая, сосредоточенная фраза, уравнивающая эмоциональный тон (Нотный пример 1).

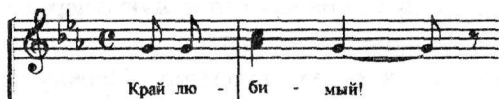
Нотный пример 1

The musical score consists of three vocal staves and a bass line. The lyrics are: "Край лю - би - мый! Серд - цу снят - ся скри - ды". The first two staves have lyrics, while the third staff has a bass line. Dynamics include *mf* and *p*. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat.

Второй и третий куплет, несмотря на «мягкие» цезуры представляют собой единое построение несколько повествовательное, рисуящее образы природы. Это вносит образно-эмоциональный, структурный, динамический контраст между крайними и средними куплетами. Выбор данной структуры неслучаен, поскольку именно такое сочетание двух форм наилучшим образом способствует воплощению замысла автора

Мелодическая линия произведения начинается мелодия с яркого восходящего скачка на кварту. Ямбический скачок, т.е. от слабого звука к сильному с V ступени к I ступени очень активен, энергичен, что соответствует восклицательной интонации текста: «Край любимый!» (Нотный пример 2).

Нотный пример 2



Широту, рельефность мелодии придадут и последующие восходящие интонации 2 фразы (2 такт, Нотный пример 3):

Нотный пример 3



Особенности изложения мелодики 2 куплета заключается, прежде всего, в «прозрачном» дуэте – сопрано-тенор, высокая тесситура на уводит мелодию ввысь, в область мечты (Нотный пример 4).

Нотный пример 4

по мес - жс на пе-рс мет-кс

Широте и спокойствию мелодии способствует ритмическая организация: разнообразные длительности «группируются» вокруг четвертной и половинной длительностей (Нотный пример 5).

Нотный пример 5

мёт-ке ре-зе-да и ри-за каш-ки

Заканчивается произведение пятитактовым дополнением, где еще раз прозвучит основная мысль, полная безысходной тоски (Нотный пример 6).

Нотный пример 6

зем-лю чтоб ско-рей с-ё по-ки-нуть.

dim. *pp*

p dim. *pp*

p dim. *pp*

Характер мелодии 2 и 3 куплетов более спокойный, лиричный, проникновенный и способствует этому минорный лад.

Движение мелодики преимущественно поступенное (кроме скачка на сексту), но данный скачок не воспринимается особо ярко, т.к. осуществляется на слабую долю (Нотный пример 7).

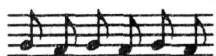
Нотный пример 7

по ме-же на-пе-ре

После скачка мелодия продолжает поступенно опускаться к «си» I октавы, т.е. D функции, что готовит появление VI₇ с

аккордами, звучание которых отдаленно напоминает звон колоколов (Нотный пример 8).

Нотный пример 8



и выз-ва-ни-ва-ют

Во втором куплете мелодия звучит в партии сопрано, лишь усиливая ощущение пустоты и отрешенности, в третьем куплете звучит в партии теноров с усилением динамики, сопровождаемая хоровым вокализом (Нотный пример 9).

Нотный пример 9



Музыкальный пример 9 представляет собой фрагмент партитуры с четырьмя станами. Верхние два стана содержат вокальные партии сопрано и тенора. Третий стан — это хор, который поет на фоне вокализов. Четвертый стан — это басовая партия. Динамические обозначения *p* и *pp* встречаются на протяжении фрагмента. Под третьим станом приведены русские тексты: «Ку-рит об-ла-ком бо-ло-то, гарь в не-бес-ном ко-ро-мыс-ле».

В последнем, репризном куплете, возвращается музыкальный материал 1 куплета с небольшими изменениями в фактуре, но со значительными изменениями в динамическом плане, который на порядок выше, поскольку здесь звучит кульминация всего произведения.

Эффект возвращения музыкального материала 1 куплета в последнем куплете способствует стройности, законченности всей структуры.

Кульминация произведения — повторение начальных интонаций, но с добавлением партии басов исполняющих ту же партию, что и II тенора (Нотный пример 10).

Нотный пример 10

Музыкальный пример 10 представляет собой нотный фрагмент с тремя голосными линиями. Первая линия — мелодическая линия с нотами и паузами. Под ней — текст: «- тел бы за-те рять - ся в зо-ле». Динамика *ten* (тенуто) обозначена под «тел», *mf* (мезо-форте) — под «за-те», и *p* (пиано) — под «в зо-ле». Вторая линия — ритмическая линия, соответствующая мелодии. Третья линия — басовая линия. В конце фрагмента есть еще одна пустая линия.

Ритм.

«Умение петь вместе, ритмически четко, одновременно произносить слова, гибко изменять темп, вместе брать дыхание, вступать и прекращать петь, четко выявлять метрическую структуру произведения — важнейшие качества мастерства хоровых певцов, ибо в ритмичности исполнения заключается тот порядок, без которого не может быть решена ни одна творческая задача» (Краснощеков В. И. Вопросы хороведения / В. И. Краснощеков. — М.; Музыка, 1969 — с.299 с 206)⁹

В данном произведении необходимо добиваться точного

выдерживания как записанных длительностей,

Схематическое изображение нотных длительностей. Вверху — половинная нота с дугой над ней, подписанная «(1 такт)». Внизу — четвертная нота с дугой под ней, подписанная «(3-4 такт)».

и др.), так и длинных звуков в окончаниях фраз — (3-4 такт).

Особое внимание исполнителей нужно обращать на указания *ten* — это значит, что звуки должны исполняться точно выдержанно по длительности и ровно по силе.

Фактура.

В изложении музыкального материала наблюдается разнообразие видов фактур. Прежде всего: гармоническая

фактура, используемая в 1 и 4 куплетах. Во 2м куплете После проведения во 2-м куплете достаточно самостоятельных мелодических голосов, образующих подголосочную полифоническую фактуру, третьем куплете устанавливается мелодико-гармонический склад (Нотный пример 11).

Нотный пример 11

Стихий тайной для него-то затаил в сердце мысли. Все встречают, все при-

pp *ten* < > *ten* < > *ten* < > *f* *ten* > *f*

Стихий тайной для него-то затаил в сердце мысли. Все встречают, все при-

pp *ten* < > *ten* < > *ten* < > *f* *ten* > *f*

стихий тайной для него-то затаил в сердце мысли. Все встречают, все при-

pp *ten* < > *ten* < > *ten* < > *f* *ten* > *f*

В предложении, где используется такая фактура, внимание приковано к мелодии, и все прочее мы воспринимаем лишь как дополнение к ней, сколь бы важным ни было дополнение. Использование же во 2 и 3 куплетах полифонической фактуры создает непрерывность звучания, объединяя 1 и 4 куплеты в единое целое.

Смена фактуры не только является в данном произведении важным выразительным средством, но и несет большую смысловую нагрузку.

Этот прием создает в этой части произведения звучание надежды, интонации близкие к интонациям Г. Свиридова. Например, взглянем на 13 такт – в музыке слышится отдаленное звучание колоколов: перемежающиеся VI_7 , усложненные дополнительными диссонирующими звуками, отличаются особой затаенностью; каждый аккорд звучит наполнено и с движением.

Особое значение в данном произведении играют паузы. Весь смысл их «звучания» раскрыть подтекст поэтического

материала особенно в кульминации: 31 такт – «торжество рождения». Пауза здесь – беззвучная фактура. Все паузы наполнены содержанием не меньше, чем сама музыка. Они придают мелодическому движению особый смысл и звучность.

Темп.

Музыка – это искусство, разворачивающееся во времени. Проявлениями временных свойств музыки является метр и ритм. Произведение «Край любимый» написано в переменном размере. Именно переменный размер $4/4 - 3/4 - 5/4$ в соединении с умеренным темпом способствует раскрытию содержания произведения без строго чередующегося метра единого размера.

Роман Леденев не указывает в начале произведения темп, а больше указывает на характер исполнения – «задумчиво», данное указание определяется примерно как *Andante*, темп практически не меняется. Лишь появляются небольшие временные отклонения от основного темпа, агогические отклонения. Так как темповые изменения не значительны, автор не ставит темповые обозначения.

Они зависят от исполнителей, именно внутреннее агогическое движение фраз, влечет за собой оживление хоровой ткани.

Трудности в достижении темпового ансамбля:

В гармоническом, ритмическом, интонационном плане произведение насыщено рядом особенностей, придающих ей особый «русский» колорит. Это диатоника и пентатонические обороты, вариационное развитие, ладовая и метрическая переменность, интонации, напоминающие колокольные звучания, пронизывающие первый и последний куплеты.

Гармонический язык произведения также отмечен рядом особенностей. Автор гармоническими средствами оттеняет эмоционально-образную сторону, приближая музыкальный язык произведения к народным истокам. Тональность произведения до-минор. Н.В. Способин определяет лад как весьма существенное средство музыкальной выразительности, так как он является одним из основных проявлений организованности звуков по высоте. «В настоящее время

считают, что ладовое строение музыки включает в себе две стороны: 1-напряжение, 2-окраску» [8, с. 81].

И выбор автором тональности до минор не является случайным: эта тональность подчеркивает драматизм произведения.

Поскольку произведение выдержано в натуральном миноре, возрастает роль натуральной доминанты, особенно в каденциях (3 такт,

Созвучие натуральной доминанты вносят некоторое просветление в общий тон произведения. Наблюдается обилие плагальных и натурально-ладовых гармонических оборотов, неполных созвучий, подчеркивающих связь с народными истоками.

Подчеркивают гармоническую «текучесть». Придают несколько суровый колорит и еще более усиливают потребность в дальнейшем продолжении повествования. Весьма красочно звучат созвучия «дорийской сексты» с разрешением в VI6 (Нотный пример 12).

Нотный пример 12

The musical notation consists of three staves. The first two staves have lyrics and dynamics. The first staff has lyrics: "тел бы за-те" and dynamics: "ten" and "mf". The second staff has lyrics: "тел бы за-те" and dynamics: "ten" and "mf". The third staff is empty. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

В произведении Леднева прослеживаются элементы, позволяющие провести параллель с хоровыми произведениями Г.В. Свиридова, сумевшего соединить бытующие в городской и

крестьянской среде песенные интонации с профессиональной музыкой. К ним можно отнести фольклорный зачин (Нотный пример 13).

Нотный пример 13

Край лю - би - тен
mf тен

Край лю - би - тен
mf тен

Также можно обнаружить мелодические обороты свойственный былинам (Нотный пример 14).

Нотный пример 14

Край лю - би - мый! Серд - цу снят - ся тен
mf тен *mf* тен

Край лю - би - мый! Серд - цу снят - ся тен
mf тен *mf* тен

Каждый куплет произведения структурно замкнут, и заканчивается полной несовершенной каденцией, исключение

составляет третий куплет, который заканчивается плагальной каденцией на Π_7 мелодического мажора. Подобная гармоническая незавершенность создает тональную неустойчивость, предвосхищая кульминацию, звучащую в последнем куплете.

Динамика.

В произведении автор использует широкую палитру динамических оттенков (от *pp* до *sub f*) что позволяет исполнителям раскрыть содержание произведения, придает ему красочность

Трудности в достижении динамического ансамбля:

- 1) использование подвижных нюансов *crescendo* (наращивая, усиливая звук) и *diminuendo* (постоянно ослабляя силу звука.
- 2) легкое, но активное *piano*;
- 3) *mordendo* после генеральной кульминации

Композитор использует различные тембры человеческого голоса, позволяющие эмоционально окрашивать звук. Хор звучит то задушевно, то спокойно и уверенно, то таинственно, в кульминации доходя до отчаяния, озаренного надеждой. Именно благодаря такому многообразию использование тембров создается тот щемящий и искренний тон звучания, который полностью совпадает с настроением поэтической лирики Есенина.

Вокально-хоровой анализ

Тип хора – смешанный.

Вид хора – четырехголосный с *divisi* в партиях:

- сопрано (5-6 т. пример)
- альты (22-23 т. пример)
- тенора (5-6 т. пример)
- бас (23 т. пример)

Тесситура хора в основном удобная у всех партий, за исключением 9-11 и 34-35 тактов у теноров, где высокая тесситура связана динамикой на *p*, что требует от дирижера и от

теноров мастерства исполнения высоких звуков на *p* (Нотный пример 15).

Нотный пример 15

Музыкальный пример 15 представляет собой нотный записанный фрагмент для сопрано. Он состоит из двух тактов. В первом такте динамик *p* (пиано) и артикуляция *ten* (тену). Мелодия начинается с четвертной ноты G4, за которой следуют две восьмые ноты (A4 и B4), и завершается четвертной нотой C5. Во втором такте мелодия начинается с четвертной ноты B4, за которой следуют две восьмые ноты (A4 и G4), и завершается четвертной нотой F4. Под нотами даны русские слова: «Я при-шел на э-ту».

Появление высоких нот у сопрано зачастую связано с динамикой *sub f*, что помогает данной партии исполнять эти звуки в характере данной фразы. (Нотный пример 16).

Нотный пример 16

Музыкальный пример 16 представляет собой нотный записанный фрагмент для сопрано. Он состоит из двух тактов. В первом такте динамик *f* (форте) и артикуляция *sub* (субтит). Мелодия начинается с четвертной ноты G4, за которой следуют две восьмые ноты (A4 и B4), и завершается четвертной нотой C5. Во втором такте мелодия начинается с четвертной ноты B4, за которой следуют две восьмые ноты (A4 и G4), и завершается четвертной нотой F4. Под нотами даны русские слова: «Я при-шел на э-ту».

В произведении единственный раз встречается внутрислоговый распев ударной гласной, который попадает с сильной на слабую долю (размер 5/4 - с 1 на 2-3 доли), что становится абсолютно конструктивной частью мелодии, подчеркивающей подтекст произведения. Именно таким надрывным, но в то же время торжественным, жизнеутверждающим звучанием высказывается основная мысль всего произведения: «Я пришел на эту землю...»

Заканчивается произведение нисходящей мелодией, напоминающей мелодические обороты 1 и 3 куплета, такое повторение создает ощущение неизбежности мироздания и человека.

Таким образом, на протяжении всего произведения ансамбль хора естественный кроме 9-11 тактов, где между сопрано и тенорами ансамбль искусственный. Диапазон, в котором постоянно звучат альты - это средняя тесситура, в ней

нет крайних звуков диапазона (кроме 24 такта), и это помогает данной партии звучать ровно и уверенно.

Особое внимание в работе над ансамблем необходимо обратить на:

1) дуэт солирующих партий – сопрано и тенор в 8-12 тактах, неравные тесситурные условия (высоко для теноров, 10 такт);

2) вокализ у теноров и развернутая мелодия у сопрано (Нотный пример 3).

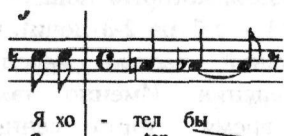
Строй.

Основой хорового искусства является работа по достижению чистоты интонации в хоре. Поскольку произведение «Край любимый» исполняется *a capella* и в миноре, оно требует особой точности строя. Удержать строй в миноре для хора задача нелегкая, про минор принято говорить, что он «ползуч», и эта «ползучесть» идет обычно за счет понижения, как отдельных интонаций, так и всего строя.

К интонационным трудностям в данном произведении можно отнести:

- интонирование VI-высокой и VI-натуральной ступени в партии альтов (Нотный пример 17).

Нотный пример 17



- сложность в интонировании V низкой ступени (6 такт) так же у альтов. Здесь необходимо не только точно проинтонировать V низкую, но и обратить особое внимание на вертикальный строй (Нотный пример 18).

Нотный пример 18



- так же определенные сложности в вертикальном строе могут возникнуть при интонировании б2 при *divisi* у альтов (22-23 такт), при этом необходимо добиваться чистой интонации в горизонтальном строе м2 (22-23 такт) у альтов (Нотный пример 19).

Нотный пример 19



- в партии сопрано особые сложности в интонировании V - IV + - IV - III (18-21 такт). Высокая тесситура усложняет точное интонирование данных ступеней, выстраивая их так же по вертикали с партией альтов, на выдержанном звуке у басов (Нотный пример 20).

Нотный пример 20

Four staves of musical notation. The top two staves are for Soprano (A...) and Alto (A...), both marked *p*. The bottom two staves are for Tenor and Bass, with lyrics in Russian. The lyrics are: "об - ла-ком бо - ло - то, гавь в ле-бес-ном мо-ро-мыс-ле." The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

- гаммообразное движение (7 такт) у сопрано - требуют тщательной интонации натурального минора. Такой же мелодический ход у партии тенора и баса в конце произведения (Нотный пример 21).

Нотный пример 21

Музыкальный пример 21. Нотный пример, включающий вокальную партию и фортепиано. Музыка написана в 4/4 такте. Динамика варьируется от *p* до *pp*. Текст песни: «чтоб сию - реи с - е по - ки - нуть.»

Дикция.

Трудности в работе над дикционным ансамблем:

- 1) обилие в тексте свистящих звуков
– «сердцу снятся скирды солнца...»;

Произносить свистящие и шипящие звуки следует коротко, без нажима.

- 2) одновременное снятие звука на согласный:
– лонных – стозвонных, вынуть – покинуть.

При достижении дикционного ансамбля следует помнить основное правило переноса согласных с конца слога слова на начало другого слова.

– «рад и счастлив душу вынуть...»

ра - ди - сча - стли - вду - шу - вынуть

Требования к произношению согласного «р» – более четкое, утрированное произношение, чтобы согласный «не пропал»: край, встречаю, скорей.

С целью одновременного снятия на согласный звук следует предъявлять хору требование петь по руке.

При работе над дикционным ансамблем следует помнить о правилах произношения гласных:

– безударный «о» произносить ближе к «а»: монашки

Исполнительский анализ

Хор Р. Леденева «Край любимый» на стихи Сергея Есенина - глубоко лирическое произведение, наполненное любовью к родной земле, к человеку.

Общий характер произведения - взволнованно.

Динамика произведения подвижная от *pp* до *f*. Каждая строфа-куплет выстроена в своей динамике, что помогает раскрыть основной смысл всего произведения.

Кульминация подготавливается постепенно и характеризуется не только динамическим выделением *sub f*, но и высокой тесситурой, развитыми мелодическими линиями партий, насыщенностью звучания, но и постепенным уменьшением динамики.

Заключительные фразы звучат тихо, мягко, постепенно растворяясь, как бы завершая основную идею стихов - «чтоб скорей ее покинуть» (Нотный пример 22).

Нотный пример 22

The musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third and fourth staves are other parts. Dynamics are marked as *p*, *dim.*, and *pp*. The lyrics are: «чтоб ско-рей с-е по-ки-нуть.»

Характер и темп исполнения композитор определяет в начале произведения «задумчиво» и в кульминации «с отчаянием». Темп остается неизменным на протяжении всего произведения.

Основной жест дирижера - глубокое *legato*, объемное и наполненное движение «певучей» рукой.

Дирижерская схема – трех, четырехдольная. (переменный размер)

При дирижировании произведения «Край любимый» следует обратить особое внимание на:

- ясный показ вступления хора из-за такта;
- ясность снятий на разные доли;
- использование комбинированного жеста;
- ясный показ динамического развития произведения;
- создание динамической уравновешенности при проведении сольных партий;
- владение приемом показа *sub f*.

При исполнении произведения необходима сдержанность в выражении чувств, внутренняя собранность характерная для русской манеры исполнения.

Заключение

Произведение «Край любимый» Р. Леденева на стихи С. Есенина – интересный, оригинальный образец хоровой музыки.

Необычная близость стихов и музыки делают произведение эффективным и запоминающимся. Произведение наполнено близкими по интонации аккордами к творчеству Г. Свиридова, а так же русским национальным колоритом. Его отличает разнообразие хоровой фактуры, тонкость и точность нюансировки, мастерское использование тембровых возможностей голосов. Композиторская техника Р. Леденева достигает в данном цикле высокого мастерства в воплощении поэтического образа в музыке и создании средствами хорового исполнения необычайно тонких и выразительных звучаний.

Литература:

1. Анализ вокальных произведений: Учебное пособие. – Л.: Музыка. 1988 – 352 с., нот.
2. Артоболевский Г.В. Художественное чтение: Книга для учителей / Г.В. Артоболевский. – М.: Просвещение, 1978. – 129 с.

3. Бельская ЛЛ. Песенное слово: Поэт. мастерство С. Есенина: Книга для учителя / ЛЛ. Бельская. - М.: Просвещение, 1990. - 144 с.
4. Книга о музыке: Популярныe очерки./ Сост. Г. Головинский, М. Ройтерштейн. - М.: Сов. Композитор, 1988. - 42 с.
5. Краснощеков В. И. Вопросы хороведения / В.И. Краснощеков. - М.: Музыка, 1969 - 299 с.
6. Розенфельд Б. М. Сергей Есенин и музыка: Справочник /Б.М. Розенфельд. - М.: Советский композитов, 1988. - 88 с.
7. Способин И.В. Музыкальная форма / И.В. Способин. - М.: Музыка, 1972. - 400 с.
8. Способин И. В. Элементарная теория музыки: Учебное пособие. - М.: КиФРА, 2008. - 63 с.
9. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие / В.Н. Холопова. - СПб.: Лань, 1999. - 496 с.

АННОТАЦИЯ
НА ХОРОВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ «ТАБУН»
(музыка Г. Свиридова, стихи С. Есенина)

Л.Н. Хатимова
студентка 3 курса ИФМК КФУ
Руководитель - Е.А. Дыганова

Георгий Васильевич Свиридов – советский и российский композитор, пианист, Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР. Уже первые сочинения Свиридова, написанные в 1935 году, получили известность (например, таким цикл лирических романсов на слова Пушкина). Основной заслугой Г.В. Свиридов стало то, что он продолжал и развивал традиции русских классиков, прежде всего Модеста Мусоргского, обогащая их современным звучанием. Он использует традиции старинного канта, обрядовых попевок, знаменного пения, а в то