Московский педагогический государственный университет

Кафедра теории и истории музыки

**Вайнберг Е. М.**

Студентка 3 курса музыкального факультета

**В. С. Калинников. Хор «Кондор».**

(анализ стиля и исполнительская интерпретация)

Научные руководители:

Родина Татьяна Борисовна,

кандидат педагогических наук, доцент;

Щеповалина Людмила Феоктистовна,

доцент кафедры пения и

хорового дирижирования МПГУ

Москва

2010.

Содержание.

Введение 3

В. С. Калинников. Хор «Кондор». Анализ стиля. 4

Исполнительская интерпретация хора «Кондор» В. С. Калинникова. 11

Заключение 14

Литература 15

Введение.

Настоящая работа связана с творчеством русского композитора, дирижёра, общественного деятеля и профессора Московской консерватории Виктора Сергеевича Калинникова.

Хоровое творчество В. С. Калинникова изучено недостаточно, поэтому исследуемая проблема актуальна.

Одно из самых известных и изучаемых его произведений – хор «Кондор».

В нем отразились типичные черты стиля композитора. Определим их в ходе системного анализа музыки хора и раскроем главное в исполнительской интерпретации произведения. Это – цель работы. Для её достижения нужно решить следующие задачи:

- определить характер образов в поэтическом тексте и музыке,

- проанализировать с системных позиций использованные композитором средства музыкальной выразительности и музыкальную форму,

- определить оптимальные исполнительские средства, необходимые для адекватной передачи музыкальной образности.

Теоретическая основа работы – исследования о системном анализе многоголосия (Ройтерштейн. М.И. Основы музыкального анализа: учебник для педагогических ВУЗов/М.И.Ройтерштейн. - М.: ВЛАДОС, 2001. - 111с) и об исполнительской интерпретации хоровых произведений (Живов В.Л. Исполнительский анализ хорового произведения // Работа с хором. – М.,1972).

В. С. Калинников. Хор «Кондор». Анализ стиля.

Прежде чем анализировать хор «Кондор», кратко охарактеризуем музыкальное творчество В. С. Калиникова в целом.

Произведения Виктора Сергеевича Калинникова[[1]](#footnote-1) являются своего рода средоточием таланта, а также всех знаний и умений, которые композитор накопил за долгие годы учёбы, педагогической и дирижёрской практики. Им написано 15 хоров a cappella, ряд хоровых обработок народных песен, детские песни в сопровождении фортепиано, несколько духовных хоров, переложения для хора некоторых романсов русских композиторов, а также Концертная увертюра.[[2]](#footnote-2)

Значительную часть творческого наследия В. Калинникова составляют хоры без сопровождения. Они часто исполняются в концертах и являются активно используемой частью учебного репертуара в классе дирижирования. Каждый хор является шедевром, требующим детального и пристального рассмотрения, но крайне редко становится объектом специального изучения музыковедов. Поэтому предпринятая в настоящей работе попытка проанализировать музыкальный язык и форму в хоре «Кондор» представляется актуальной.

Свою творческую деятельность Калинников начал в ту пору, когда сложились очень благоприятные условия для создания именно хоровых произведений. Достигает высочайшего уровня деятельность Петербургской капеллы и Синодального хора. Становятся популярными капелла Шереметьева и хор Архангельского, капелла Булычева и хор Иванова. Начинают активную концертную деятельность множество хоров разных учебных заведений.

Развитие хоровой культуры повлекло за собой появление новых талантливых хоровых дирижёров и композиторов: В. С. Орлова, Н. М. Данилина, П. Г. Чеснокова и др. Ими написано множество хоров без сопровождения. Отличительной чертой этих хоровых сочинений является их подлинно хоровая природа, поскольку авторы все были либо хоровыми дирижерами, либо воспитанниками Петербургской капеллы и Синодального хора, то есть отличными знатоками хорового пения, глубоко понимающими его вокальную специфику, своеобразие выразительных возможностей и красоту звучания.

Насыщенная «хоровая атмосфера» тех лет была существенным фактором, определившим направление творчества Калинникова. Также важной предпосылкой формирования творчества Калинникова, в значительной мере обусловившей выбор им поэтических текстов для хоров, были незабываемые детские и юношеские впечатления от природы средней полосы России, родных орловских пейзажей. (6., с. 57)

В. С. Калинников писал хоры на стихи многих поэтов: А. С. Пушкина, И. С. Никитина, А. В. Кольцова, Е. А. Баратынского, И. А. Бунина. В их стихах композитор искал, прежде всего, определённое душевное и поэтическое состояние, которое он позже облекал в музыкальную форму.

В сущности, все хоры Калинникова по своему содержанию являются «эмоционально окрашенными пейзажами». В противоречие мягким южным сумеркам «Элегии» и приветливому летнему утру в хоре «Звёзды меркнут», в хоре «Кондор» описан мрачный и дикий ландшафт. (6., с. 58) «Иззубренные скалы» вгрызаются в тяжёлое небо, «в ущелья и провалы нисходит ночь». Океан безмолвен, горы нависают над пустынным берегом, и лишь одинокий крик кондора «взрывает» угнетающую атмосферу. И снова возвращается безысходность: «но бесстрастно синеет море <…> и веет на вершине дыханием смерти, холодом пустыни».

Хор «Кондор» написан на слова Ивана Алексеевича Бунина.

М. Эпштейн в своей работе «Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии» (М., Высшая школа, 1990) так охарактеризовал поэтическое наследие этого замечательного русского писателя:

«Иван Алексеевич Бунин - один из крупнейших поэтов-пейзажистов, мастер изображения безлюдной природы, в которой скрыто присутствие каких-то безличных, непостижимых сил. Верный традициям реалистического пейзажа в литературе XIX века (особенно А.Н.Майкова и Я.Полонского), И.Бунин вместе с тем подчеркивает самодостаточность и независимость природы от человека, так сгущает краски ее вещественного бытия, что природа в его изображении выглядит необжитой, грозной и тревожной в своем безмолвии. Как бы ни менялась география бунинских стихов: от степных раздолий и лесной глухомани ранней поры до азиатских, ближневосточных, тихоокеанских, средиземноморских, пейзажей 1903-1916 годов, - глубже всего поэт переживает одиночество человека среди природы и одиночество природы без человека, "блаженную тоску" пустынности: "Не видно птиц. Позорно чахнет..."; "Могилы, ветряки, дороги и курганы..."; "Зеленоватый свет пустынной лунной ночи..."; "И ветер, и дождик, и мгла. … Над холодной пустыней воды" ("Одиночество"); "Окраина земли, … Безлюдные пустынные прибрежья..." ("Цейлон"); "Звезды горят над безлюдной землею..."; "Пустыня в тусклом, жарком свете..."; "На плоском взморье - мертвый зной и штиль" ("Штиль"). Такова бунинская природа, словно покинутая человеком или не впускающая его в себя, всегда "безлюдная", "пустынная", "мертвая", "неживая" (любимые бунинские эпитеты). Даже пшеничное поле - "Зреющего поля мертвая страна" ("Вечерний жук").

Вместе с тем никто до Бунина не изображал с такой проникновенностью мир живых существ, как бы перевоплощаясь в них, разделяя их томление, смутные думы, чувство тоскливой заброшенности или хищной радости ("Кондор", "Сапсан", "Змея", "Собака", "Ночная змея", "Кобылица"). Не одухотворяя природу, не уподобляя ее человеку, Бунин прилагает к природе ее собственную меру, раскрывая в своем лирическом герое то бессознательное, чувственно-стихийное, что сближает его со всеми созданиями на земле».

В. С. Калинников мастерски передаёт одиночество и «чувство тоскливой заброшенности», которые выразил в своём стихотворении И. А. Бунин. Он достигает совершенства в использовании средств музыкальной выразительности для передачи глубокого, тяжёлого образа одинокого существа в гнетущей атмосфере пустыни, мрачных гор и моря.

Некоторые музыкальные приемы композитора, речь о которых пойдет позднее, наталкивают нас на следующие ассоциации. Мы придерживаемся позиции, что И. А. Бунин в стихотворении «Кондор» использовал аллегорию, сравнив суровую птицу с одиноким романтическим героем. Так же сурова и архаична музыка. Кондор – это страдающий от одиночества герой, над которым нависают громады гор, подобно высоким мрачным готическим храмам, довлеющим над средневековым человеком.

Многие исследователи относят хор «Кондор» к лирико-эпическому жанру. (9., с. 73) В первой и третьей части скупость и строгость мелодики, её небольшой диапазон, редкое использование скачков (только однажды вводится скачок на сексту и один раз – на квинту) создают эпический, повествовательный образ.

В средней части скачки и резкий пунктирный ритм драматизируют повествование, приводят к кульминации хора. Можно сказать, что средняя часть не столько лирична, сколько глубоко драматична, а общее содержание хора и вовсе трагическое.

В целом жанр хора «Кондор» можно охарактеризовать как балладу. На эту мысль наталкивает романтический образ одинокого, уродливого кондора, эпический характер повествования и драматическая кульминация, которая также присуща романтикам.

Проанализируем с системных позиций использованные композитором средства музыкальной выразительности и музыкальную форму.

*Звуковая основа.* Главная тональность хора a moll, характеризующая душевные переживания героя, тоску. Калинников использует натуральный минор. Минорные тональности в произведении преобладают. Встречаются ещё d-moll, e-moll. Длительное выдерживание доминанты к ля минору в конце кульминационного эпизода звучит успокаивающе, примиряющее («…и замирает в небе…»). Заканчивается хор «Кондор» в ми миноре – тональности смерти, бездны («и веет на вершине дыханьем смерти, холодом пустыни»). Как мы видим, тональный план точно соответствует содержанию хора.

Хор «Кондор» написан для смешанного хора, как и большинство хоров В. С. Калинникова. В хоре семь голосов, возникающих за счет divisi.

Фактура хора также зависит от музыкального образа. Калинников использует гомофонно-гармонический склад, однако гармоническими средствами пользуется очень сдержанно. По сути, аккорды образуются в результате использования определенного композиционного принципа: мелодия излагается в октавном удвоении в трёх голосах, и одновременно выдерживается двухголосная октавная педаль.[[3]](#footnote-3) В результате возникает звучание, создающее ощущение давящей, мрачной атмосферы угрюмого пейзажа.

Гармонический язык второй части более сложен. Диссонансы передают отчаяние, попытку героя (Кондора) спастись от жуткого, непереносимого одиночества. Во второй части меняется и фактура, появляются признаки полифонического имитационного склада:



Альтовая партия вступает в диалог с остальными голосами. Возможно, так В. С. Калинников изобразил эхо, разбуженное диким криком кондора.

*Вертикаль* в хоре в основном терцовая. Композитор часто использует жестко звучащие неполные аккорды. Это также способствует созданию ощущения пустоты и одиночества.

Композитор часто использует аккорды тонической группы (t53, t6), предпочтительно в неполном виде.

При возникновении образа Кондора композитор вводит аккорды субдоминантовой группы: IV7, VI6, III34, III34#5ь7, III2#5ь7, II7 неп, III34#5, s6. Альтерация аккордов возникает, когда В. С. Калинников показывает угрюмость героя, его уродливость, угловатость.

Во второй, контрастной части, где герой отчаянно пытается разорвать гнетущую тишину своим криком, композитор использует преимущественно аккорды доминантовой группы: d53, VII53 нат., d6, DD2#7, DD7 неп, DD умвв7, умвв7. Эти аккорды, наряду с прочими средствами музыкальной выразительности ярче изображают протест героя.

*Последования вертикалей* таковы: в крайних частях чаще всего встречается соотношение тоники и натуральной доминанты, что придает хору архаичный характер. Однако каждый период завершается классической автентической каденцией. Заключительная каденция полная совершенная.

Теперь и о *форме* хора. По мнению исследователей, форма «Кондора» 3-частная репризная. (9., с. 73) Вторая часть обособляется в самостоятельный раздел, ярко контрастирующий по музыкальному содержанию крайним частям. Он включает напряжённую драматическую кульминацию всего произведения и отделяется от репризы глубоко выразительной ферматой на паузе. Следовательно, целое очерчивается контурами трехчастной формы с контрастирующей серединой.[[4]](#footnote-4) (6., с. 62)

Отметим только, что реприза в хоре сокращена и потому его структура может быть выражена схемой А В А1.

Такая трактовка формы хора полностью соответствует его образному содержанию: повествовательная, спокойная первая часть; яркая вспышка, взрыв во второй части; и гнетущая неизбежность третьей.

Исполнительская интерпретация хора «Кондор» В. С. Калинникова.

Задача дирижёра и хора, исполняющего «Кондор» состоит, прежде всего, в передаче сложного, философского образа произведения. Исполнителям необходимо прочувствовать страдания героя, погрузиться в мрачную атмосферу хора. Следует выполнять каждую рекомендацию композитора, касающуюся темпа, динамики, агогики и прочих средств музыкальной выразительности, не передающихся нотным текстом. В. С. Калинников очень точен в своих ремарках.

Стремясь яснее отразить интонации поэтического текста, композитор

использует переменный размер. Этим композитор достигает широты мелодии, её неспешного декламационного характера. При этом становятся более ясными смысловые ударения на ключевые слова.

Хотелось бы обратить внимание на первые слова хора. Весомое, глубокое высказывание является интонационным ядром, которое погружает слушателя в мрачную атмосферу хора. Звучание каждого аккорда композитор усиливает акцентом:



Важную роль в хоре играют динамические и темповые изменения. Так, в первой части каждый период затихает и сильно замедляется к концу, усиливая чувство неизбежности и одиночества, выраженное в поэтическом тексте.

Для эпического повествования в первой части композитор использует средние тесситурные условия, достаточно комфортные для всех партий хора *(Сопрано ми1 - ре2; альты сим – ми1; тенора 1 мим – ре1, тенора 2 мим – лям; басы миб – мим).* Здесь тесситура не играет особой выразительной роли.

В первой части созданию образа мрачного пустынного пейзажа способствуют прежде всего гулкие неполные аккорды.

Характерной чертой мелодического движения первой части хора является неразвитость, «застылость» мелодии.

При возникновении в тексте образа Кондора, к которому как поэт, так и композитор испытывают глубокое сочувствие, от мелодической линии отделяются басы и «просторная» мелодия уже мягко звучит в окраске октавы лирических сопрано и теноров[[5]](#footnote-5).

Повествовательный образ трансформируется, драматизируется. Композитор делает мелодию более выразительной. Фразу, в которой описывается Кондор, он начинает со скачка, смягчая его последующим поступенным заполнением. Мелодия обогащается хроматическими звуками. Появление альтераций говорит о сложности, глубине образа Кондора. Гармонический язык здесь подобен более ярким и сочным красками, которые использует художник, выделяя главного персонажа на общем фоне картины.

Вторая часть резко контрастна первой. Она врывается, пронзает, словно молния вспарывает тяжёлую тучу. Мелодию отличает острый пунктирный ритм, обилие шестнадцатых, введение скачков на сексту. Новые диссонирующие аккорды придают литературному тексту («И дикий крик, звенящий крик тоски…») живое звучание. Смысл этого раздела - попытка героя вырваться из гнетущей среды.

Во второй части тесситура более высокая. Особенно важны тесситурные условия басов – намеренно высокие, что придает звуку напряженность  *(басы 1 лям– сим; басы 2 мим – лям).*



Последнего созвучие растворяется, ускользает от слушателя. этот прием композитора следует трактовать, как безутешность, истаивание надежды героя на возможность вырваться. Следует сказать, что эффекта таяния, исчезновения звука композитор достигает, постепенно «отключая» голоса, оставляя в итоге одну звучащую ноту.

Фермата на паузе окончательно растворяет крик Кондора, и в третьей части композитор возвращает слушателей к бесстрастному, неподвижному морю и холодной бесконечной пустыне.

Третья часть снова возвращает нас к угрюмому мрачному пейзажу и острому одиночеству.

В репризе Калинников ещё больше снижает тесситуру и переносит мелодию в средние голоса, тогда как верхний голос неподвижно звучит на одной ноте, тем самым полностью погружая слушателей в атмосферу безысходности.



Сумрачный, тяжёлый характер третьей части требует более низкой тесситуры (*Сопрано ми1 - ми1, альты сольм – до1, тенора 1 мим–до1, тенора 2 мим – мим, басы миб - дом*

Заключение.

Хоры В. С. Калинникова часто используются в хоровой и дирижёрской практике. Они интересны и популярны. Однако хоровое творчество композитора редко привлекало внимание музыкальных теоретиков. В настоящей работе мы сделали попытку проанализировать один из хоров В. С. Калинникова не только с точки зрения исполнителя, но и с точки зрения теоретика.

Однако на примере одного хора невозможно судить о ценности всего хорового творчества композитора. Поэтому остается надеяться, что творчество замечательного русского композитора Виктора Сергеевича Калинникова будет и далее изучаться музыкальными теоретиками, а новые исследования расширят представления о самобытной, яркой и выразительной музыке композитора.

Литература

1. «Астрологическое музыковедение и его перспективы» сб. «Астрология. Век XX» М., 1990.
2. Дмитриевская. К. Вик. Калинников. К 100-летию со дня рождения. Сб. «Хоровое искусство». Вып. 2. Л., «Музыка», 1971.
3. Живов В.Л. Интерпретация хоровой музыки. – М., 1991.
4. Живов В.Л. Исполнительский анализ хорового произведения // Работа с хором. – М.,1972.
5. Живов В.Л. Хоровое исполнительство // Теория. Методика. Практика. - М., 2003.
6. Зайцев М. В. «Тембр как выразительное средство в хорах Вик. Калинникова. Лекция по курсу хоровой литературы». Ленинград, 1974.
7. Исполнительская подготовка учителя музыки: Программы дисциплин предметной подготовки по специальности 030700 – музыкальное образование. – М.: Флинта: Наука, 1999.
8. «Калинников. В. Хоры без сопровождения». Сост. Л. Шохин. М., «Музыка», 1970.
9. Лицвенко. И. Предисловие к сб. «В. Калинников. Хоры без сопровождения». Сост. Л. Шохин. М., «Музыка», 1970.
10. Родина Т. Б. «Методические рекомендации к выполнению курсовой работы на кафедре теории и истории музыки для студентов 3 курса».
11. Романовский Н. В. «Хоровой словарь». М., «Музыка», 2005.
12. Ройтерштейн. М.И. Основы музыкального анализа: учебник для педагогических ВУЗов/М.И.Ройтерштейн. - М.: ВЛАДОС, 2001. - 111с.
13. Эпштейн М. «Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии». М., Высшая школа, 1990.

1. Виктор Калинников родился в 1870 году в селе Воин Орловской губернии в семье, тяготевшей к высокому искусству и музыкальному образованию. Большое влияние на музыкальное формирование композитора оказал его старший брат Василий Сергеевич, подготовивший брата к поступлению в Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества. Позже Виктор Сергеевич Калинников продолжает преподавать в училище, параллельно работая в Московском Синодальном училище. Активно занимается общественной работой. Последние 5 лет жизни Виктор Калинников – профессор теории музыки в Московской консерватории.

   Сохранилась статья Калинникова «О хоровом пении», которая характеризует его как общественного деятеля, увлеченного широкой просветительской работой. В статье автор указывает два пути приобщения масс к музыкальной культуре: «потребительский» (пассивное слушание музыки) и «воспроизводительский» (участие в исполнении). Наиболее демократическим видом исполнительства Калинников считает хоровое пение («русский народ – народ-певец», говорит композитор). Поэтому он горячо агитирует за развитие хоровой деятельности в стране, указывая на облагораживающее влияние работы в ансамбле. Также в работе Калинникова призывает бережно хранить традиции русского народного песенного творчества. (6, с.55-56) [↑](#footnote-ref-1)
2. Сведения о написанных Калинниковым произведениях взяты нами из «Хорового словаря» Романовского (М., «Музыка», 2005). [↑](#footnote-ref-2)
3. Зайцев М. В. В своей работе «Тембр как выразительное средство в хорах Вик. Калинникова. Лекция по курсу хоровой литературы» (Ленинград, 1974) при описании хоровой фактуры в произведениях Калинникова говорит о так называемом «приёме смешения тембров»:

   «Этот приём композитор широко применяет в своём творчестве. Композитор, как живописец, соединяя различные краски хоровых голосов, находит новые колориты, обладающие выразительными свойствами. Чаще всего композитор использует приём смешения тембров двух партий при октавном удвоении, что придаёт звучанию мелодической линии, кроме новой окраски, ещё и «объёмный характер», вызывающий «ощущение звуковой перспективы».

   Используя такой же приём смешения тембров, Калинников достигает в начале хора «Кондор» почти зримого впечатления безжизненности, бескрайности и величия природы, над которой медленно парит одинокая птица. Ощущение «пространственности» усилено здесь включением в мелодическую функцию партии сопрано, образующим двухоктавную массивную мелодию». [↑](#footnote-ref-3)
4. Точно такой же принцип Калинников использовал в другом, не менее известном хоре «На старом кургане», являющемся свободной фантазией на тему романса Василия Калинникова. [↑](#footnote-ref-4)
5. Зайцев М. В. «Тембр как выразительное средство в хорах Вик. Калинникова. Лекция по курсу хоровой литературы». Ленинград, 1974 [↑](#footnote-ref-5)