



Искусствоведение

УДК 78.071.1

Е.Б. Хавлина,

П.А. Букреева

Хавлина Елена Борисовна, старший преподаватель кафедры хорового дирижирования Краснодарского государственного института культуры, лауреат Всероссийского конкурса хоровых дирижеров (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), havlina@bk.ru

Букреева Полина Алексеевна, студентка 3 курса факультета «Консерватория» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), pbukreeva94@mail.ru

ЧЕРТЫ ХОРОВОГО СТИЛЯ ВИССАРИОНА ЯКОВЛЕВИЧА ШЕБАЛИНА

Статья посвящена выявлению особенностей хорового письма в хоровых циклах, контрастных по содержанию и тематике: «Пять хоров на стихи А. Пушкина» и «Одиннадцать детских хоров без сопровождения».

Ключевые слова: композитор, советская музыка, хор, стиль, а капелла.

Е.В. Havlina,

P.A. Bukreeva

Havlina Elena Borisovna, senior teacher of department of choral conducting of the Krasnodar state institute of culture, winner of the All-Russian competition of choral conductors (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), havlina@bk.ru

Bukreeva Polina Alekseevna, student 3 courses of faculty "Conservatory" of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), pbukreeva94@mail.ru

FEATURES CHORAL STYLE VISSARION JAKOVLEVIC SHEBALIN

The article is devoted to revealing features choral writing in the choral cycles, contrasting in content and topics: "Five choruses on poems by Pushkin" and "Eleven Children's Choir unaccompanied".

Keywords: composer, Soviet music, choir, style, a cappella.

Творчество Виссариона Яковлевича Шебалина богато разными жанрами: хоры а cappella, вокальные циклы, романсы, песни, симфонические сочинения. Именно в области вокально-хоровой музыки выявлены приемы выразительного интонирования, позже использованные композитором в инструментальной музыке. Вокальная и хоровая музыка – сфера, в которой В.Я. Шебалин работал на протяжении всего творческого пути.

Цель данной статьи – выявить черты хорового стиля композитора В.Я. Шебалина на примере анализа циклов «Пять хоров на стихи А.С.Пушкина» и «Одиннадцать детских хоров без сопровождения».

Хоры а capella представляют редкую область советской хоровой музыки. Причина недостаточного внимания к этим произведениям кроется в их миниатюрных размерах, где не ставятся большие идейные проблемы, как в операх или кантатно-ораториальных жанрах. Особую трудность в исследовании хоровой музыки а cappella составляет своеобразие ее традиций. «Никакой другой музыкальный жанр не имел в нашей стране таких прочных многовековых традиций и такого резкого отказа от них сразу же после Октябрьской революции. Русское хоровое пение а cappella – это одна из

замечательных страниц не только отечественной, но и мировой музыкальной культуры» [2].

Среди сочинений В.Я. Шебалина особого внимания достойны такие циклы, как «Пять хоров на стихи А. Пушкина», «Три хора на стихи М. Лермонтова», «Шесть хоров на стихи М. Танка», «Три хора на стихи молдавских поэтов», и целый ряд произведений на стихи А. Софронова, М. Исаковского, Ю. Южанина, Я. Уховского и других советских поэтов.

В произведениях Шебалина ярко проявляются черты, присущие его хоровому стилю. Многоголосие Шебалина – это синтез гомофонного, полифонического и подголосочного складов. Анализ мелодики и гармонии хоровых произведений показывает связь музыкального языка композитора с самобытными национальными его истоками, песенностью, распевностью, ладовостью. В хоровых миниатюрах композитор раскрывается как тонкий и проникновенный лирик, наделенный мудрым восприятием мира. Средствами хоровой музыки композитор показывает не только выразительные возможности вокального произнесения слова, тембра голоса, песенной природы вокальной мелодики, но и требования к качеству текста, его поэтической и образной стороне. Для Шебалина характерен отбор текстов исключительно высокого качества. В этом сказывается тонкий поэтический вкус автора, тяготевшего с самого юного возраста к лучшему в русской поэзии.

Большое количество вокальных и хоровых сочинений написано Шебалиным на стихи русских поэтов как серебряного века (А. Блок, А. Ахматова, В. Ходасевич), так и золотого (Е. Баратынский, Ф. Тютчев, А. Фет, А. Пушкин). При этом особой любовью у композитора пользовалась поэзия Александра Сергеевича Пушкина (1799–1837), к творчеству которого Шебалин обращался неоднократно. Так, им написан вокальный цикл «Двенадцать стихотворений А. Пушкина» для голоса с фортепиано (ор. 23, 1935 г.), и цикл «Пять хоров на стихи Пушкина» (ор. 42, 1949 г.).

Обращение к стихам А.С. Пушкина не случайно. Его творчество обогатило русскую культуру произведениями редкой художественной силы.

Великий поэт был отражением мыслей и чувства людей своей эпохи. В стихах он показал неисчерпаемые духовные богатства русского народа, его творческую силу, воспевал жизнь родной страны. Замечательную характеристику поэта еще при жизни дал Н.В. Гоголь: «Пушкин есть явление чрезвычайное, и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла» [1]. В Музыкале Шебалина есть не только близость к поэзии Пушкина. Шебалин сумел по-новому художественно осмыслить пушкинскую поэзию.

Шебалин написал цикл «Пять хоров на стихи А. Пушкина» в зрелый период творческой деятельности к годовщине 150-летия со дня рождения великого поэта.

В номерах цикла «Пять хоров на стихи А. Пушкина» наблюдается единство в стилистике литературного текста, тематическая выстроенность номеров, единство образов музыки и литературного текста. Краски тональностей, используемых в миниатюрах, раскрывают образы стихотворений.

Однако каждая хоровая миниатюра цикла – самостоятельное произведение со своим ярким кругом образов. Так, например, в первом хоре – «Во глубине сибирских руд» – переменный метр (4/4 и 3/2) не только создает сосредоточенно-суровый, мужественный образ, но и подчеркивает ритмику стихотворения. Такое сводное «ритмическое дыхание» дает и некоторую ритмическую переменность, что характерно для традиции русской народной песни.

Один из лучших хоров цикла «Зимняя дорога» – вокальная палитра, каждая краска которой (мелодия, нюансы, фразировка) создает

неповторимый образ пушкинских строк. «Концентрированное» музыкальное пространство, постоянно возвращающее к тоническому трезвучию, «привязанность» скудной по диапазону мелодии к квинте лада создают почти зримый образ зимней дороги, одиночества. Как тончайшее кружево, сплетены фактура хора, выразительная лирическая мелодия. Мелодия – в лучших традициях русской народной музыки – гибкая, свободная в подголосочном развитии. Приемы работы с фактурой хора создают яркий круг образов стихотворения: широкие, «размашистые» интонации мелодии в мужской партии на словах «то разгулье удалое», точное звуковое изображение колокольчика в повторении тонического звука си-бемоль 1-й октавы у партии сопрано и ритмически выстроенной педали альтов, теноров и басов.

В хоре «Песня о Степане Разине» слышатся интонации из былинных песен. Благодаря мощным хоровым унисонам, плагальным оборотам, гомофонному складу и активной мажорной коде, ярко предстают богатырские образы, прослеживается связь с традициями музыки Глинки, Бородина и Римского-Корсакова.

Колористические возможности хоровой звучности с большим мастерством использованы в хоре «Стрекотунья-белобока». Активному скороговорочному ритму в движении восьмыми, аккордовому складу, полярна средняя часть с выразительной мелодией солистки и аккомпанирующей группой хора.

Блистательное знание тонкостей вокала, детальная работа с нюансировкой, использование регистров и тембров, свидетельствующие о глубоком проникновении в смысловое и образное содержание стиха, – основные приемы, при помощи которых композитор «создал музыку, созвучную гениальным стихам великого русского поэта, что предопределило успех этой жемчужины хорового творчества Шебалина» [3].

В хорах цикла можно выявить основные черты стиля композитора: значительность идейной концепции, которая всегда сочетается с яркой

образной выразительностью его музыки. Композитор проявляет себя как мастер хоровой миниатюры, тонкой звукописи и своеобразного вокально-гармонического колорита. После премьеры эти сочинения получают признание публики и прочно входят в репертуар профессиональных и самодеятельных хоровых коллективов.

Особенного внимания заслуживает цикл В.Я. Шебалина «Одиннадцать детских хоров без сопровождения», написанный в последний год жизни В. Шебалина. Следует отметить, что ни одна жанровая разновидность хоровой музыки а *capella* не была так не затронута композиторами, как детская. Известная ограниченность исполнительских ресурсов детского хора (ограниченность диапазона и динамики, однообразие тембров и их специфичность) была одной из существенных причин неохотного обращения композиторов к этому жанру. Обычно детские хоры писались с сопровождением фортепиано. Хоры же для детей а *capella* отличались простым музыкальным содержанием. Тем более интересна работа в этом жанре такого мастера хорового письма, как Шебалин. Тексты хоров (Е. Серовой, Б. Заходера и Л. Квитко) предназначены для дошкольников, и в выборе их замечена трогательная, пронесенная через всю жизнь, любовь Шебалина к русской природе, преломленная в образах детского мировосприятия («В саду», «На лесной опушке», «Дождик» и т. п.). Хоры написаны для трех голосов (ор. 57 для дисканта и двух альтов, ор. 59 для двух дискантов и альты).

Если в своих предыдущих хоровых опусах Шебалин предстает перед нами как композитор, бережно культивирующий и развивающий с позиций своего времени традиции русской хоровой музыки, то в детских хорах он проявляет себя как яркий новатор. Можно сказать, что Шебалин был первым советским композитором, который начал писать детскую хоровую музыку а *capella* современным языком.

Новаторство и современность в детских хорах Шебалина более всего сказываются в ладо-функциональной стороне его музыки, затем – в типе

трехголосной фактуры и в связанном с этими компонентами, исполнительском стиле. Как и в других хорах, Шебалин здесь разрабатывает разнообразные возможности диатоники. Детские хоры богаты оборотами переменного лада, мелодического и гармонического мажора, дорийского, фригийского и лидийского ладов. Частое сочетание дорийских и лидийских оборотов естественно вытекает из терцовой ладовой переменности, при которой лидийские попевки мажора легко перекрашиваются в дорийские попевки параллельного минора.

Однако существенно новым в гармонии детских хоров Шебалина является специфическая трактовка тонической функции и связанные с ней особенности тонального плана. Конечная тоника здесь в большинстве случаев служит лишь завершающим созвучием, но не центром, объединяющим все произведение. На протяжении же всей формы непрерывно возникают тоники, объединяющие каждую фразу (и даже более мелкие построения) и не связанные модуляцией. Эти локальные тоники связаны между собою соотношениями параллельных или одноименных ладов. Например, в хоре «Подснежник» мы встречаем дорийский ми, лидийский до, ми мажор, натуральный до-диез минор, соль мажор, дорийский ми и гармонический ми мажор. Если при этом учесть, что в хоре всего 27 тактов и не назван ряд более мимолетных отклонений, то станет ясной причина ощущения непрерывно колеблющегося, смещающегося тонического центра, впечатление наличия не единой тоники, организующей ладофункциональное движение, а местных, локальных тоник, возникающих в каждой фразе, и при этом тоник более подразумеваемых, чем реально выявляющихся. Такого типа ладофункциональное развитие у Шебалина (и у других современных композиторов) напоминает ладо-функциональное развитие в музыке контрапунктистов строгого стиля, но на новом этапе развития. Ряд детских хоров Шебалина в этом отношении проще («Фиалка», «Одуванчик»), некоторые очень сложны («Подснежник», «Гвоздика»).

Другое интересное и новое свойство детских хоров Шебалина – особенности их трехголосного склада. Это не полифоническое трехголосие, которое складывается из трех самостоятельных мелодических линий. Но это и не просто четырехголосие, какое широко практиковалось именно в детской и педагогической трехголосной литературе: гармоническое четырехголосие минус один голос. Трехголосие детских хоров Шебалина это именно трехголосие как самостоятельный особый склад, имеющий свои собственные закономерности, частью мелодического порядка, частью гармонического, но закономерности свои, специфические, не совпадающие ни с гармонией, ни с полифонией.

Из этих существенно новых качеств – ладофункциональных и фактурных – вытекает и третья особенность детских хоров Шебалина: стимул новой манеры исполнения и в частности методики разучивания. Представляется совершенно нерациональным и иногда просто невозможным осваивать подобную музыку на базе крепкой выучки отдельных партий. Партии как самостоятельной линии здесь нет. Здесь есть ансамбль, и с позиций этого трехголосного целостного ансамбля сразу и должна восприниматься эта музыка не только слушателем, но и в первую очередь исполнителем. «В своих детских хорах Шебалин в значительной мере ориентируется не на хор, а на ансамбль, как на более современный тип вокального коллектива» [2].

Индивидуальный стиль В.Я. Шебалина складывался из хоровых и вокальных сочинений. В хоровой музыке представлены лучшие стороны композиторского дарования, мастерства и человеческой личности. Среди характерных черт хоровой музыки а *capella* можно выделить тонкое чувство поэтического текста, связь с традициями русской музыки, мелодическое богатство и полифоническую насыщенность хоровых партий. Плодотворная работа Шебалина в данном жанре способствовала дальнейшему развитию целого направления советской школы хорового творчества.

Список используемой литературы:

1. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6: статьи. М.: Худож. лит., 1966. 543 с.
2. *Дмитревская К.* Хоры а капелла В. Шебалина в свете традиций русской хоровой классики // Музыка и современность: сб. ст. Вып. 7 / сост. Т. А. Лебедева. М.: Музыка, 1971. С. 88–121.
3. *Мюллер Т.* Хоры а cappella В. Шебалина // В.Я. Шебалин. М.: Музыка, 1970. С. 100–122.