

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.50.84.048

Хоровая музыка русских композиторов через преломление характерной фонации и интонации

Хань СиньСин

Аспирант,
Институт музыки, театра и хореографии,
Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: hanxinxing321@163.com

Аннотация

Русская вокально-хоровая культура на протяжении нескольких веков формировалась на основе церковной, народной и западноевропейской культур. За свой долгий путь развития русская хоровая музыка эволюционировала в своих исполнительских стилях, эстетике, эталонах и методах звукообразования. На сегодняшний день, данная область музыкального искусства обладает обширным репертуаром, определенной методикой исполнительских и дирижерских навыков, особым певческим тембром, в формировании которого большую роль играет фонация и интонация, характерная для русского певческого искусства и т.д. Работа над качеством и точностью звуковой интонации посредством характерной фонации имеет основополагающее значение для ансамблевой слаженности хора, которая определяется в первую очередь слитностью голосов в фонетическом и звуковысотном единстве. В статье затрагивается важнейшая проблема, связанная с выравниваемостью и уравновешенностью звучания хорового строя, которая во многом зависит от хороших навыков стилистики историко-культурных слоев русской хоровой музыки. Профессиональный подход к соединению теоретической информационной базы и ее практического применения в процессе реализации хоровых проектов, позволяет эффективно использовать навыки, полученные в ходе знакомства с русской хоровой музыкой. Здесь, конечно же, речь идет о расширении методологического подхода с привлечением материалов смежных дисциплин: история русской и зарубежной хоровой музыки, чтение хоровых партитур, дирижирование, педагогика, анализ форм, гармония, а также фонетика (звукообразование), фонация (процесс звукоизвлечения), природа речевой и музыкальной интонаций и т.п.

Для цитирования в научных исследованиях

Хань СиньСин. Хоровая музыка русских композиторов через преломление характерной фонации и интонации // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 10А. С. 226-231. DOI: 10.34670/AR.2023.50.84.048

Ключевые слова

Интонация, фонация и певческая культура, русская певческая традиция, народная и церковная музыка в творчестве русских композиторов, русские композиторы.

Введение

Главной особенностью русской хоровой музыки является глубинная связь с народно-церковной культурой, обладающая многовековой историей, сформировавшейся в определенных социально-культурных и природно-географических условиях Российского государства. Многополярность социально-культурного и экономического развития России во многом определялась ее особым географическим положением в мировом пространстве, о чем высказывались многие прогрессивные российские ученые и философы. «Перед нами обширная равнина: на огромном расстоянии от Белого моря до Черного и от Балтийского до Каспийского путешественник не встретит никаких сколько-нибудь значительных возвышений, не заметит ни в чем резких переходов. Однообразие природных форм исключает областные привязанности, ведет народонаселение к однообразным занятиям; однообразность занятий производит однообразие в обычаях, нравах, верованиях; одинаковость нравов, обычаев и верований исключает враждебные столкновения... Природа страны имеет важное значение в истории по тому влиянию, какое оказывает она на характер народный... Все сказанное прилагается в известной мере к историческому различию в характере южного и северного народонаселения Руси» [Соловьев, 1993].

Размышления историка и философа С.М. Соловьева (1820-1879) основаны на объективных реалиях, объясняющие различия северно-русской и южно-русской диалектных и певческих традиций, связанных с системой расселения и народного хозяйства, в конечном счете имевших сильное влияние на развитие культурного кода. Культурный код, в свою очередь, отразился на развитии языка: фонетики (фонации) и интонационного строя речи. Речевая и музыкальная интонации (от лат. *intonatio* – пение в тоне) неразрывно связано с фонацией – природой звукоизвлечения, отвечающей за работу гортани в процессе собственного звукоизвлечения. Современные исследователи источника звука определяют его в гортани, брюшинной области, области диафрагмы и черепа. Таким образом певческим инструментом является практически весь организм певца [Юшманов, 2002].

Основная часть

Совместная работа фонации и интонации, основанные на языковой природе определенного этноса, определяет функциональную систему фонем и звуков, ответственна за формирование акцентности внутри слова и фразировки, заложенных в речевой интонации человека. Здесь важным является направление движения тона, указывающее на его смысловое содержание, в конечном счете, влияющее на рельефность музыкальной (певческой) интонации. Все эти моменты необходимо учитывать при работе с певческим материалом русских классиков, которые уделяли колоссальное значение в исследовании влияния русской речи на музыкальную интонацию местной традиции, которая повлияла на становление и развитие национальной композиторской школы русских классиков. Одним из первых, кто определил нормативы музыкальной стилистики русской вокальной мелодики с учетом природы ее речевой интонации, стал русский композитор А.С. Даргомыжский (1813-1869). Его творчество вошло в историю русской музыки как реформаторский подход к музыкальному воплощению речевой интонации, что определяет композитора как основоположника реалистического направления в русской музыке, нашедшее множество его последователей в лице практически всех последующих русских композиторов.

Наиболее известным творческим союзом русских композиторов, которые подхватили и продолжили музыкальные идеи Даргомыжского была «Могучая кучка», сформировавшаяся в Санкт-Петербурге в конце 1850-х. В нее входили известнейшие композиторы, работавшие во всех областях музыкального искусства, но вошедшие в историю русской национальной композиторской школы именно как создатели новой музыкальной стилистики, основанной на интонациях народной традиционной музыкальной культуры. Многие из композиторов «Могучей кучки» даже выезжали в экспедиционные рейды для записи настоящих народных песен и наигрышей, чтобы в дальнейшей своей творческой деятельности доподлинно воплощать интонационный код, отвечающий музыкально-этнографической стилистике русской народной музыкальной культуры. Среди них были: Милий Алексеевич Балакирев (1837-1910), создавший сборник песен своих экспедиций 1860-1862 гг. в Нижнем Новгороде и Санкт-Петербурге («Сборник русских народных песен, составленный М. Балакиревым», 1866) [Балакирев, 1957], Модест Петрович Мусоргский (1839-1881), познакомивший столичную публику со сказительской культурой Русского Севера в лице певцов династии Рябининых из Олонецкой губернии и выросший на псковских песнях, Георгий Оттович Дютш (1857-1891) – композитор, дирижер и выдающийся собиратель северно-русского фольклора Заонежья и Беломорского побережья (экспедиции Песенной Комиссии Русского Географического общества) [Краснопольская, 2007], Александр Порфирьевич Бородин (1833-1887), записывающий песни для своих хоров к опере «Князь Игорь» на территории современной Республики Мордовии, Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844-1908), хорошо знавший традицию Новгородской губернии, Цезарь Антонович Кюи (1835-1918), обращавшийся к народным песням, напетых его другом Мусоргским Псковской земли.

Сама идея возникновения «Могучей кучки» появилась в результате творческого поиска нового интонационного языка, основанного на национальных корнях родной культуры. Обратившись к народной певческой традиции и самим начав ее собирать и изучать, основатели кружка положили прочный фундамент к зарождению нового музыкального стиля, основанного, конечно же, на западноевропейских методах, но поменявших многие ключевые формации, продиктованные природой русской песни. Основой же русской песни всегда являлась коллективная форма исполнения, для которой характерной была развитая система многоголосия и особенности местных диалектных форм, влияющих на фонацию и интонацию напевов.

Среди создателей творческого композиторского кружка, необходимо отметить музыкального критика и литератора Владимира Васильевича Стасова (1824-1906), который принимал самое активное участие в развитии русской композиторской школы и многое из его советов и наблюдений было учтено русскими композиторами. Стасовым было предложено дальнейшее углубление в сфере развития музыкальной интонации на основе русского языка в различных его диалектных формах. Его идеи привели к появлению многих опер на древнерусские легендарные сюжеты Римского-Корсакова, который учитывал диалектные особенности музыкальной речи: «Садко», «Млада», «Псковитянка», «Снегурочка» и др. В хоровой музыке композиторов «Могучей кучки» отчетливо проявилась серьезная научно-исследовательская работа, основанная на новейших экспедиционных записях народного музыкального материала, позволившего выработать им стилистически новый музыкальный язык, перевернувший представление о возможностях музыкальной фактуры, гармонии, форм, ладовых конструкций и т.д.

Кроме народной традиционной музыкальной культуры, многие русские композиторы обращались к опосредованной хоровой музыке церковной традиции. Хоровое творчество

Дмитрия Степановича Бортнянского (1751-1825), Петра Ильича Чайковского (1840-1893)¹, Сергея Ивановича Танеева (1856-1915)² и его ученика Александра Тихоновича Гречанинова (1864-1956)³, Сергея Васильевича Рахманинова (1873-1943)⁴, Игоря Федоровича Стравинского (1882-1971)⁵ и др. – результат поиска глубинного, исконно-русского музыкального слова, ставшим ярчайшей страницей мирового музыкального искусства.

Хоровая музыка русских композиторов, основанная на народной и церковной певческих традициях, уходящими в гущу веков, преобразила музыкально-интонационный язык, благодаря особому колориту национальной мелодики, которая в свою очередь выросла из речевой фонации местной традиции. Характерной чертой данного музыкального стиля стала интонация, сформировавшаяся на протяжении длительного времени на основе древнерусского тонического стиха, распевавшегося в определенной последовательности смены высоких и низких тонов. При работе над хоровой музыкой русских композиторов важным является выравнивание и уравновешенность звучания хорового строя, максимально выразительное проявление линейной фактуры, в которой все голоса равны, в отличие от западноевропейского полифонического письма. Равноправие каждого голоса в органическом единстве – главный отличительный признак русского многоголосия, корнями восходящего в народную и церковную формы линейного музыкального мышления.

Заключение

Стилистические особенности и характерное произнесение текста в исполнительской практике русской хоровой музыки до сих пор вызывает разногласия в вопросе эталона хорового звучания. Поэтому при работе с хоровой музыкой русских классиков требуется в равной степени хорошее владение теоретической и практической методической базой, которая на сегодняшний день выработала свои традиции, сложившиеся на основе опыта выдающихся предшественников в сочетании с новыми тенденциями современной практики. Таким образом, профессиональный подход к соединению теоретической информационной базы и ее практического применения в процессе реализации хоровых проектов, позволяет эффективно использовать навыки, полученные в ходе знакомства с русской хоровой музыкой. Здесь, конечно же, речь идет о расширении методологического подхода с привлечением материалов смежных дисциплин:

¹ «Литургия св. Иоанна Златоуста» (1878), «Соловушка» на собственные слова, «Легенда», «Ночевала тучка золотая», «Всенощное бдение» (1881), Девять духовно-музыкальных сочинений (1884-1885): «Херувимская песнь» № 1-3, «Тебе поем», «Достойно есть», «Отче наш», «Блажени яже избрал», «Да исправится», «Ныне силы небесныя»; «Ангел вопиаше» (1887), «Трисвятое» и др.

² «Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма», Отдельные песнопения Всенощного бдения (знаменного распева): «Благослови, душе моя, Господа», «Блажен муж», «Господи, воззвах (1 глас)», «Свете тихий» (3 и 5 гол.), тропарь воскресный (1 глас) (1879), «Хвалите имя Господне» (1883), «Ирмос первой песни канона на Богоявление» (1881), «В церковь небесную» (1879), «И ныне, и присно», «И ныне...Проблагословенна еси» (1890), «Взбранный Воеводе», «Херувимская литургия» (1880), Причастные стихи, «В память вечную», «Чашу спасения приму», «Во всю землю», «Спасение соделал еси» (1883), «Радуйся, праведнии» и др.

³ «Демественная литургия» (1917) и др.

⁴ «В молитвах неусыпающую Богородицу», «Пантелеймон-целитель» (1899), «Весна» на стихи Некрасова (1901), «Литургия Святого Иоанна Златоуста» (1911), «Колокола» (1913), «Всенощное бдение» (1915), «Три русские песни» (1928) и др.

⁵ «Звездолетчик» (1912), «Симфония псалмов» (1930), «Плач Иеремии» (1958), «Проповедь, притча и молитва», «Отче наш» (1926), «Верую» (1932), «Богородице, Дево, радуйся» (1934) и др.

история русской и зарубежной хоровой музыки, чтение хоровых партитур, дирижирование, педагогика, анализ форм, гармония, а также фонетика (звукообразование), фонация (процесс звукоизвлечения), природа речевой и музыкальной интонаций и т.п.

Библиография

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книга первая и вторая. Л.: Музыка, 1971. 378 с.
2. Балакирев М. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано. М.: Музгиз, 1957. 376 с.
3. Беляев В.М. Древнерусская музыкальная письменность. М.: Советский композитор, 1962. 134 с.
4. Бражников М.В. Древнерусская теория музыки: По рукописным материалам XV-XVIII вв. Л.: Музыка, 1972. 422 с.
5. Ильин В. Очерки истории русской хоровой культуры. Первая половина XX века. СПб.: Композитор, 2003.
6. Ключевский В.О. Сочинения: В 9-ти т. Т. I. Курс русской истории. Ч. I. М.: Мысль, 1987. 430 с.
7. Краснопольская Т.Г. Из истории записи заонежских песен экспедициями Ф.М. Истомина и Г.О. Дютша и сборника «Песни русского народа» (к проблеме: устная традиция и книга // Певческая культура народов Карелии. Петрозаводск, 2007. С. 162-175.
8. Краснопольская Т.Г. Песни Заонежья в слуховых записях Г.О. Дютша с позиций современного собирательства и научного опыта (текстологические этюды) // Певческая культура народов Карелии. Петрозаводск, 2007. С. 176-194.
9. Седова Э.И. Русская хоровая музыка: от средневековой монодии до многоголосия нового времени // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana) («Искусствоведение»). 2009. № 2. С. 86-96.
10. Соловьев С.М. История России с древнейших времен. Т. I. М.: Просвещение, 1993. 438 с.
11. Фонация // Большая советская энциклопедия. М., 1977. Т. 27. С. 521.
12. Юшманов В.И. Вокальная техника и ее парадоксы. СПб.: ДЕАН, 2002. 128 с.

Choir music by Russian composers through the characteristic phonation and intonation

Han Xinxing

Postgraduate,
Institute of Music, Theater and Choreography,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: hanxinxing321@163.com

Abstract

Over several centuries, Russian vocal and choir culture developed on the basis of church and folk culture, as well as Western European cultures. Over its long development, Russian choir music has evolved in its performing styles, aesthetics, standards and methods of sound formation. Today, this area of musical art has an extensive repertoire, a specific performing technique and conducting skills, a special singing timbre, formed, to a large extent, by specific local phonation and intonation characteristic of Russian singing art. The work on the quality and accuracy of sound intonation through characteristic phonation is of fundamental importance for the ensemble coherence of the choir, which is determined primarily by the fusion of voices in phonetic and pitch unity. The article touches upon the most important problem related to the alignment and balance of the sound of the choir system, which largely depends on good stylistic skills related to the historical and cultural

layers of Russian choir music. A professional approach to combining the theoretical information base and its practical application in the process of implementing choral projects allows you to effectively use the skills acquired during your acquaintance with Russian choral music. Here, of course, we are talking about expanding the methodological approach with the involvement of materials from related disciplines: the history of Russian and foreign choral music, reading choral scores, conducting, pedagogy, analysis of forms, harmony, as well as phonetics (sound formation), phonation (the process of sound production), the nature of speech and musical intonation, etc.

For citation

Han Xinxing (2023) Khorovaya muzyka russkikh kompozitorov cherez prelomlenie kharakternoi fonatsii i intonatsii [Choir music by Russian composers through the characteristic phonation and intonation]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (10A), pp. 226-231. DOI: 10.34670/AR.2023.50.84.048

Keywords

Intonation, phonation and singing culture, Russian singing tradition, folk and church music in the works of Russian composers, Russian composers.

References

1. *Asaf'ev B.V. (1971) Myzkal'naya forma kak protsess. Kniga pervaya i vtoraya* [Musical form as a process. Book one and two]. *Leningrad: Myzika Publ.*
2. *Balakirev M. (1957) Russkie narodnye pesni dlya odnogo golosa s soprovozhdeniem fortepiano* [Russian folk songs for one voice with piano accompaniment]. *Moscow: Muzgiz Publ.*
3. *Belyaev V.M. (1962) Drevnerusskaya myzkal'naya pis'mennost'* [Old Russian musical writing]. *Moscow: Sovetskii kompozitor Publ.*
4. *Brazhnikov M.V. (1972) Drevnerusskaya teoriya myzki: Po rukopisnym materialam XV-XVIII vv.* [Old Russian theory of music: Based on handwritten materials of the 15th-18th centuries]. *Leningrad: Myzika Publ.*
5. (1977) *Fonatsiya* [Phonation]. In: *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia]. *Moscow. Vol. 27.*
6. *Il'in V. (2003) Ocherki istorii russkoi khorovoi kultury. Pervaya polovina XX veka* [Essays on the history of Russian choral culture. First half of the 20th century]. *St. Petersburg: Kompozitor Publ.*
7. *Klyuchevskii V.O. (1987) Sochineniya: V 9-ti t. T. I. Kurs russkoi istorii. Ch. I.* [Works: In 9 volumes. Volume I. Course of Russian history. Part I]. *Moscow: Mysl' Publ.*
8. *Krasnopol'skaya T.G. (2007) Iz istorii zapisi zaonezhskikh pesen ekspeditsiyami F.M. Istomina i G.O. Dyutsha i sbornika «Pesni russkogo naroda» (k probleme: ustnaya traditsiya i kniga* [From the history of recording Transonezh songs by expeditions of F.M. Istomina and G.O. Dyutsha and the collection "Songs of the Russian People" (to the problem: oral tradition and book)]. In: *Pevcheskaya kul'tura narodov Karelii* [Singing culture of the peoples of Karelia]. *Petrozavodsk.*
9. *Krasnopol'skaya T.G. (2007) Pesni Zaonezh'ya v slukhovykh zapisyakh G.O. Dyutsha s pozitsii sovremennogo sobiratel'stva i nauchnogo opyta (tekstologicheskie etyudy)* [Songs of Zaonezhye in the auditory recordings of G.O. Dyutsh from the perspective of modern collecting and scientific experience (textual studies)]. In: *Pevcheskaya kul'tura narodov Karelii* [Singing culture of the peoples of Karelia]. *Petrozavodsk.*
10. *Sedova E.I. (2009) Russkaya khorovaya myzika: ot srednevekovoimonodii do mnogogolosiya novogo vremeni* [Russian choral music: from medieval monody to modern polyphony]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana) («Iskusstvovedenie»)/Society. Environment. Development (Terra Humana) ("Art Criticism")*, 2, pp. 86-96.
11. *Solov'ev S.M. (1993) Istoriya Rossii s drevneishikh vremen. T. I* [History of Russia from ancient times. Vol. I]. *Moscow: Prosveshchenie Publ.*
12. *Yushmanov V.I. (2002) Vokal'naya tekhnika i ee paradoksy* [Vocal technique and its paradoxes]. *St. Petersburg: DEAN Publ.*