

Шубина Ольга Анатольевна

ПРЕТВОРЕНИЕ ЖАНРОВ СВАДЕБНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В ХОРОВОМ ЦИКЛЕ "ПСКОВСКАЯ ТЕТРАДЬ" ИГОРЯ ХОДОСКО

Статья посвящена одному из явлений композиторского фольклоризма в отечественной хоровой музыке - циклу "Псковская тетрадь" И. Ходоско. Этот опус был создан под влиянием направления "новой фольклорной волны" в русской советской музыке 60-70-х гг. XX столетия. Анализируя хоровой цикл, автор предпринимает попытку выявить характерные особенности реализации принципа взаимоотношения композиторского творчества и фольклора. В статье акцентируется внимание на одной из характерных тенденций претворения жанров свадебного фольклора в данном сочинении - стремлении художника сохранить первозданную красоту источника, дать "вторую жизнь" народным песням.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/5-2/57.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (43): в 3-х ч. Ч. II. С. 210-213. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.htm

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 784.071

Искусствоведение

Статья посвящена одному из явлений композиторского фольклоризма в отечественной хоровой музыке – циклу «Псковская тетрадь» И. Ходоско. Этот опус был создан под влиянием направления «новой фольклорной волны» в русской советской музыке 60-70-х гг. XX столетия. Анализируя хоровой цикл, автор предпринимает попытку выявить характерные особенности реализации принципа взаимоотношения композиторского творчества и фольклора. В статье акцентируется внимание на одной из характерных тенденций претворения жанров свадебного фольклора в данном сочинении – стремлении художника сохранить первоначальную красоту источника, дать «вторую жизнь» народным песням.

Ключевые слова и фразы: свадебные песни; фольклор; хор; обработка; композиторское творчество.

Шубина Ольга Анатольевна

*Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова
oshab63@mail.ru*

**ПРЕТВОРЕНИЕ ЖАНРОВ СВАДЕБНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА
В ХОРОВОМ ЦИКЛЕ «ПСКОВСКАЯ ТЕТРАДЬ» ИГОРЯ ХОДОСКО[©]**

В хоровой музыке фольклорное направление является одним из самых стабильных факторов нашей российской культуры. Интерес к национальным истокам, к древнерусскому песенному наследию резко возрос в 60-70-е годы прошлого столетия, в период, получивший название «новой фольклорной волны». В это время композиторы продолжали оригинально разрабатывать обширный пласт свадебных жанров русского песенного фольклора, который великолепно осуществил в начале XX века И. Ф. Стравинский в «Свадебке». Б. В. Асафьев писал: «Наша эпоха – эпоха музыки Стравинского» [2, с. 87]. Завоевания «новой фольклорной волны» плодотворно сказались на творчестве отечественных композиторов, чьи опусы были связаны, так или иначе, с претворением свадебного фольклора. Сочинения этого периода представлены «фольклорными» хоровыми произведениями Б. Тищенко «Свадебная»; Ю. Буцко «Свадебные песни»; В. Салманова «Лебедушка», «Добрый молодец» и «Бела – румяна»; С. Слонимского «Люби жену, да не бей!»; И. Ельчевой «Русская свадьба»; «Свадьба будет» Е. Барыбина и многих других. Несмотря на такой активный фольклорно-хоровой «бум», на сегодняшний день в отечественном музыковедении ещё множество «белых пятен», связанных с недостаточным освещением исследователями вопросов взаимодействия композиторского творчества и регионального свадебного музыкально-поэтического искусства. В этой связи остановимся на «фольклорном» опусе И. Ходоско, в котором преломлены черты свадебного обряда Псковщины.

Игорь Владимирович Ходоско (род. 1940 г.) – представитель поколения отечественных композиторов, чья творческая деятельность складывалась в 70-е годы XX столетия. Значительную часть его музыки составляют сочинения, связанные с национальной тематикой. Член Союза композиторов СССР с 1970 года. Окончил Казахскую национальную консерваторию им. Курмангазы (класс композиции профессора Е. П. Брусиловского). Среди сочинений: «Русская сюита» для симфонического оркестра (на материале псковского фольклора); квартеты для различных составов инструментов; поэма «Зодчие» для баса и симфонического оркестра на сл. Д. Кедрина; «Шесть песен на сл. Р. Бёрнса»; пассион-оратория «Жальбы» для чтеца, солистов, смешанного хора и камерного оркестра (по рукописям XVII-XVIII вв.).

«Псковская тетрадь» (1976 г.) написана И. Ходоско для смешанного хора и фортепиано. Это цикл обработок, состоящий из пяти частей. В его основу положены различные песни свадебного ритуала Псковщины, которые композитор отобрал из сборника Н. Л. Котиковой [7]. Сюжетную канву произведения составили, преимущественно народные песни свадебного жанра музыкального фольклора, либо приуроченные к исполнению в обряде. Здесь «редкая свадебная величальная песня, необычная по форме поэтического текста» – «Истоптана травина» – см. № 245 [Там же, с. 254], и свадебные плясовые («Во новых сенях висят гусли», «Мичурински девки»), и лирическая («Эх, денёк, скука»), и припевки («Гуси-лебеди крылаты»).

В народном творчестве композитор находит новые формы воплощения своих музыкальных идей. Из драгоценной россыпи свадебных песен И. Ходоско компонует единую драматургическую основу цикла. Пять частей объединяются не только по принципу жанрового и образного взаимодополнения. Здесь последовательно проводится сквозная линия обрядового начала, придающего сочинению облик единой композиции, образное развитие которой подчинено некоему скрытому сюжету. В центре внимания автора оказываются фольклорные прототипы праздничного свадебного действия. Данный музыкальный материал отнюдь не является реконструкцией старинного свадебного обряда, а скорее, своеобразным наброском, зарисовкой яркого эпизода крестьянской жизни – кануна свадебного дня. Концепцию произведения условно можно назвать – «по мотивам свадебной вечерки». Главный акцент в претворении композитором псковского свадебного фольклора делается на создание художественного подтекста.

Драматургия «Псковской тетради» лаконична и кинематографически «ужата» – от «обязательного» причета, когда невеста на девичнике должна была голосить, до весёлой молодёжной пляски, праздника. Роль обрядового канона (плача) играет первая часть цикла, лирическая песня «Эх, денёк – скука». Её текст представляет контаминацию двух песен: «Денёк – скука» и более ранней лирической «Девка по саду гуляла», записанной в 1952 году в деревне Печки Печорского района – см. № 29 [Там же, с. 38]. По старинной традиции, девушки на «вечерине» пели «жалостливые», «скучные» песни [8, с. 235], чтобы вызвать как можно больше слёз у невесты для её же счастья в дальнейшей замужней жизни. Сами лирические песни включались в обряд и могли исполняться в любое время («кали хошь»). «Так, в Псковском районе во время «ежучания», исполняют и хоровые причитания, и музыкальные формы совершенно разного наполнения, в том числе даже плясовые припевки. <...> «Ежучать» же можно лишь до венца, причем «ежучают» только невеста и её подружки» [Там же]. На «последний вечер» в доме невесты собиралась молодёжь, приезжал жених с «братьями». За столом «сёстры» находились с невестой, а «братья» подле жениха [Там же, с. 290]. Девушки припевали парней, пели свадебные величальные и плясовые песни. По рассказам очевидцев эти песни «пели просто, чтоб веселее было» [7, с. 360]. Молодёжь «гуляла» и веселилась. Строгой закреплённости звучания величальных и плясовых песен на свадьбе не было. Интересны пояснения Н. Л. Котиковой, исследователя народного творчества Псковщины: «Псковские песни имели свои названия, например, свадебные именуются свадьбишными, свадебными, частушки по всей области в недавнем прошлом назывались только припевками. В Печорском районе частушками называют преимущественно плясовые свадебные песни, которые являются «вставными номерами» в свадебной игре» [Там же]. К такому типу песен этнографы относят «Гуси-лебеди крылатые» и «Во новых сеньях висят гусли». В различных мелодических и текстовых вариантах они имели широкое распространение по всей Псковской области [Там же].

Народные свадебные песни Псковщины, положенные в основу цикла, определяют его интонационный строй и особенности формы. Внешне простое и традиционное куплетное строение частей тонально-гармонически разомкнуто. Структурная незавершённость каждого номера создаёт своеобразную иллюзию движения во времени, чему отвечает исполнение частей цикла без перерыва (авторское указание *attacca*). Единству композиции способствует и динамическое устремлённое развитие от первой части («Эх, денёк, скука») к кульминационной («Мичурински девки»). Динамизм создаёт и контрастное чередование хоровых номеров.

Творчески погружаясь в эстетику свадебной народной песни Псковской области, композитор как будто меньше всего хотел в неё вмешиваться. Авторское воздействие на фольклорный источник строго дозировано. Особенности хоровой фактуры, ладогармонического языка, формообразования – всё тесным образом связано со спецификой народно-песенного многоголосия. И. Ходоско внимательно относится к тембровой стороне звучания, четко разграничивая колористические возможности мужского и женского хоров. Такое разделение связано с подчеркиванием признаков традиционного народного исполнения. Например, в начальном хоре «Псковской тетради» – лирическая песня раннего исторического пласта («девья лирика») [8, с. 232], с присущей естественностью дыхания (см. Пример № 1). В фольклорной транскрипции из источника «исчезает» синкопированный ритм, мелодия становится плавной, округлой. Все тонкости произнесения текста нараспев отражаются в ритмике. Смысловое выделение слогов подчеркивается сменой метра, внутренней группировкой единиц такта. Этим обусловлено наличие переменных размеров и в остальных частях цикла (см. Пример № 2).

Пример № 1



Пример № 2

В хорах И. Ходоско претворяются некоторые характерные приёмы фольклорного развития: голосовая «подводка» в припевках, мотивная вариационная повторность, остинатность («Эх, денёк – скука», «Мичурински девки»); узкообъёмность ладовой организации попевки, опевание и поступенное движение в рамках терцовой мелодической ячейки, стилевые черты песен с квартовой ладовой организацией («Эх, денёк – скука», «Во новых сеньях висят гусли»), характерное цезурирование напева.

Вместе с тем в «Псковской тетради» автор использует и некоторые профессиональные приёмы композиторского письма, такие как сопоставления мажорного и минорного трезвучий («Во новых сенях висят гусли»), где вариантность третьей ступени создаёт эффект ладового мерцания. Смешанный мажорно-минорный колорит способствует формированию образно-смысловой двуплановости («Во новых сенях висят гусли», «Мичурински девки»). Одновременное сочетание «е» дорийского (в хоровой партитуре) и «е» локрийского (в сопровождении) ладов («Эх, денёк – скука») служит источником выразительных нюансов, передающих эмоциональное состояние невесты (см. Пример № 2). Расширению и динамическому усилению мелодии способствует гармоническое сопровождение. Наряду с небольшим количеством терцовых аккордов, композитор вводит обороты и целые группы квартаккордов, секундовые россыпи созвучий, в одновременном сочетании малой и большой секунд («Эх, денёк – скука», «Мичурински девки»).

Новаторство в претворении фольклора у И. Ходоско проявилось в различных деталях:

- в фактурной двуслойности – мелодия на фоне аккомпанирующего статичного тонического органного пункта в диатоническом фригийском ладу «е». Подобные длительные аккордовые педали с «наложением» кварто-секундовых созвучий вызывают в памяти слушателей ассоциацию басового колокольного гула (этот приём есть у Г. Свиридова в «Курских песнях»). В то же время такой постоянно «гудящий» устой (на протяжении всей части) способствует наиболее точному отражению эмоционального состояния невесты («Эх, денёк – скука»);
- в трактовке интервала малой секунды. Он вводится в разнообразных функционально-гармонических сопряжениях, включая сочетания остро перечащих соседних ступеней или диатонической и хроматической разновидности одной ступени («Эх, денёк – скука», «Гуси-лебеди крылаты», «Мичурински девки» – см. Пример № 3).

Малосекундовые комбинации появляются в плавном движении голосов и в аккордовых вертикалях аккомпанирующей фортепианной партии, что усиливает эмоциональную выразительность и привносит изобразительный эффект, например, подражания игры на гусях («Во новых сенях висят гусли»).

Характерные частушечные гармонии «проявляются» в сопровождении женских лирических припевок («Гуси-лебеди крылаты») – с «присадками» в виде добавленных малосекундовых призвуков, внося определённый юмористический оттенок, направляя слушателя на конкретный фольклорный прообраз.

Пример № 3

Умеренно скоро, с лихостью (♩=132).

А.
Т.

Запевалы (4-6)
Ми-чу-рински девки, ши-ро-ки-е лен-ты,

mf

При практически полном сохранении мелодии композитор допускает лишь небольшие «микровариации». Значимым признаком авторского переосмысления такой типичной народно-жанровой особенности, как повторность песенных слов, становится текстовая реприза, являясь формообразующим средством сочинения. Это выражается в различных вариантах – в первой части возвращается первая строфа, в четвёртой – целиком повторяется попевка, в третьей и пятой – заключительное словосочетание. Такими повторами в восприятии слушателя фиксируется образ, подчеркивается его значение и в то же время создаётся контраст при переходе к следующему хоровому номеру. Характерная деталь окончания финала («Мичурински девки») – троекратная текстовая и мотивная повторность, представляющая собой заключительный каданс и функционально соответствующий завершению композиции. Быстрый темп, увеличение динамики до *ff*, широкий диапазон смешанного хора в вертикалях, построенных по принципу «слог – нота», упорно-настойчивый ритм (только восьмые ноты в такте), сливаясь в одно целое, создают впечатление задорной пляски, увлекающей своим весельем присутствующих на «вечерине».

Таким образом, в «Псковской тетради» заимствованные свадебные и приуроченные народные песни северо-западной традиции и их музыкальное воплощение складываются в органичный синтез индивидуальной композиторской техники с фольклорным материалом. Этот процесс связан с определёнными эстетическими принципами, допускающими максимальное приближение к источнику. Оригинальный подход композитора в работе с северо-западными народными песнями в «Псковской тетради» даёт новую, «вторую жизнь» фольклору. Старинные свадебные напевы оживают на концертной сцене в современном восприятии слушателей. И трудно не согласиться с высказыванием С. Пушкиной: «По богатству мелодической выразительности свадебные песни остаются непревзойдёнными!» [11, с. 4].

Список литературы

1. Асафьев Б. В. О народной музыке / сост. И. Земцовский и А. Кунанбаева. Л.: Музыка, 1987. 248 с.
2. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве: сб. ст. Л.: Музыка, 1980. 216 с.
3. Головинский Г. Л. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX-XX вв.: очерки. М.: Музыка, 1981. 279 с.
4. Григорьева Г. В. Русская хоровая музыка 1970-80-х годов. М.: Музыка, 1991. 80 с.
5. Жоссан Н. Ю. Особенности претворения фольклорных жанров в русской хоровой музыке второй половины XX – начала XXI века // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 2 (11). С. 108-111.
6. Земцовский И. И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды. Л. – М.: Советский композитор, 1977. 176 с.
7. Котикова Н. Л. Народные песни Псковской области / под общ. ред. С. В. Аксюка. М.: Музыка, 1966. 371 с.
8. Народная традиционная культура Псковской области: обзор экспедиционного материала из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: в 2-х т. Псков: Изд-во Областного центра народного творчества, 2002. Т. 1. 688 с.
9. Народная традиционная культура Псковской области: обзор экспедиционного материала из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: в 2-х т. Псков: Изд-во Областного центра народного творчества, 2002. Т. 2. 816 с.
10. Народные песни Ленинградской области: старинная свадьба Сланцевского района Ленинградской области / сост. А. М. Мехнецов, Е. И. Мельник. Л.: Советский композитор, 1985. 124 с.
11. Пушкина С. И., Григоренко В. М. Приокские народные песни. М.: Советский композитор, 1970. 230 с.
12. Чайран В. А. «Псковская сюита» для балалайки и фортепиано К. Волкова как феномен неофольклоризма // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (28): в 2-х ч. Ч. II. С. 211-215.

**IMPLEMENTING GENRES OF WEDDING MUSICAL FOLKLORE
IN THE CHORAL CYCLE “THE PSKOVIAN ALBUM” BY I. KHODOSKO**

Shubina Ol'ga Anatol'evna

*Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov
osha63@mail.ru*

The article is devoted to the phenomenon of the composer's folklorism in domestic choral music – the cycle “The Pskovian Album” by I. Khodosko. This opus was created under the influence of the trend “new folk wave” in the Russian soviet music of the 60-70s of the XX century. Analyzing the choral cycle the author tries to identify the specifics of implementing the principle of the interaction of the composer's creative work and folklore. The paper accentuates one of the typical tendencies of implementing the genres of wedding folklore in this composition – the aspiration of the artist for preserving the original beauty of the source, giving a new lease of life to folk songs.

Key words and phrases: wedding songs; folklore; chorus; interpretation; composer's creative work.

УДК 78.01

Искусствоведение

Статья посвящена анализу симфонической поэмы Ф. Листа «Тассо» в синестетическом аспекте. Синестетический подход как один из актуальных методов современного музыкознания направлен на исследование глубинного уровня музыкального текста. С его помощью в сочинении фиксируются характеристики ключевых моментов музыкального звучания. Направленность на глубинный план музыкального развертывания позволяет выразить идею совмещения времен, показать логику не линейного, но объемного, многоаспектного раскрытия замысла, заключенного в произведении.

Ключевые слова и фразы: синестезия; синестетический метод; романтизм; Ф. Лист; симфоническая поэма; монотематизм; хронотоп.

Ярош Ольга Владимировна, к. искусствоведения

*Красноярская государственная академия музыки и театра
oliga23k1@yandex.ru*

**СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА «ТАССО» Ф. ЛИСТА:
СИНЕСТЕТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТА** ©

Симфоническая поэма Ф. Листа «Тассо» принадлежит к числу произведений, основанных на монотематическом принципе, обуславливающим «...образование всего основного тематического материала произведения из одного общего –источника» путем вариационной трансформации последнего» [8, с. 123]. Опора на принцип монотематизма связана с особенностями содержания романтической музыки, такими существенными ее чертами, как слияние объективного и субъективного, непрерывность и интенсивность музыкального развития. Проследить особенности образно-тематического развертывания произведения как непрерывного