

На правах рукописи

КРАСОВ Владимир Владимирович

**ХОРОВОЙ ВОКАЛИЗ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКЕ:
ЖАНРОВЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва

2020

Работа выполнена на кафедре истории русской музыки ФГБОУ ВО
«Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»

- Научный руководитель:** **ДОЛИНСКАЯ Елена Борисовна,**
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Московская
государственная консерватория имени
П.И. Чайковского», профессор кафедры
истории русской музыки
- Официальные оппоненты:** **КРАСНИКОВА Татьяна Николаевна,**
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Российская академия
музыки имени Гнесиных»,
профессор кафедры теории музыки
ЦВЕТКОВА Полина Юрьевна,
кандидат искусствоведения,
ФГБОУ ВО «Российский институт
театрального искусства – ГИТИС»,
доцент кафедры истории и теории музыки
и музыкально-сценических искусств
- Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Саратовская
государственная консерватория имени
Л.В. Собинова»

Защита состоится 29 ноября 2020 г. в 11:00 часов на заседании
Объединенного диссертационного совета Д 999.146.03 при ГБОУ ВО
Челябинской области «Магнитогорская государственная консерватория
(академия) имени М.И. Глинки» по адресу: 455036, г. Магнитогорск, ул.
Грязнова, 22.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Магнитогорской
государственной консерватории (академии) имени М.И. Глинки и на сайте
<http://www.magkmusic.com>

Автореферат разослан «___»_____2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат искусствоведения,
доцент

Сокольвяк
Наталья Леонидовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТКА РАБОТЫ

В отечественной музыке хоровой вокализ прошел длительный путь эволюции — от этапов возникновения и формирования к обретению автономии. Он генетически вызревал в разных сферах искусства (фольклор, духовная и камерная вокальная музыка), получая импульс к развитию также в недрах вокально-симфонического творчества и в музыкальном театре. Отметим, что в советский период хоровой вокализ являлся единственной возможностью исполнить духовное сочинение в концерте.

Современная картина музыкальных жанров была бы неполной без включения вокализа, как сольного, так и хорового. Он во многом индивидуализирует и обогащает ведущие жанрово-стилистические признаки крупных произведений (симфония-действие, оратория-реквием, кантата-баллада, опера-оратория, балет-пассионы и другие) и современных хоровых жанровых микстов (хоровая симфония, хоровой концерт, хоровая опера, хоровая мистерия, хоровая оратория). Эволюционируя, хоровой вокализ становится самостоятельным жанром.

Парадоксально, но еще в начале XX века его художественная ценность ставилась под сомнение. К примеру, в «Кратком руководстве по инструментовке и сведениях о сольных голосах и хоре» А. Пузыревского (1908) находим следующее утверждение: «Существуют попытки (например, у Ф. Абта) применения хора, который, в качестве аккомпанемента к солирующему голосу, поет с зажатыми губами, то есть, не произнося слов, но пока еще за таким эффектом не признано серьезного художественного значения»¹.

Однако уже ко второй половине XX века хоровой вокализ предстает значимым компонентом вокально-хоровой композиции. Свидетельством тому выступают многие произведения: хоровая опера (Р. Щедрин), хоровая

¹ Краткое руководство по инструментовке и сведения о сольных голосах и хоре. Пособие для чтения партитур. Курс обязательной инструментовки С.-Петербургской консерватории / сост. А. Пузыревский. — СПб., 1908. С. 5.

симфония (В. Гаврилин), хоровая поэма (Д. Шостакович, Р. Щедрин), хоровая оратория (В. Калистратов, Н. Сидельников, Ю. Евграфов), хоровая кантата (Н. Сидельников), хоровой концерт (А. Шнитке, А. Николаев), хоровые пассионы (Р. Щедрин, А. Ларин), хоровая сюита (С. Губайдулина), хоровые циклы (В. Ульянич, В. Круглик). Велика роль вокализа в обработках народных песен для хора (Д. Шостаковича, С. Прокофьева, А. Свешникова, А. Александрова, А. Юрлова, Л. Пригожина, А. Михайлова, В. Калистратова, А. Ларина) и вокализах-переложениях сольных вокальных и инструментальных сочинений для хора (Г. Свиридова, А. Егорова, А. Свешникова, Б. Ляшко, В. Самарина, Л. Конторовича, П. Савинкова, К. Бодрова).

Независимость хоровой вокализ обретает со второй половины XX века, прежде всего в варианте а саррелла. Знаковыми стали сочинения «Голоса природы» (1972) для десяти женских голосов и вибратона (без слов) А. Шнитке и хоровой концерт «Памяти А. А. Юрлова» для смешанного хора, поющего без слов, созданный Г. Свиридовым в 1973 году после смерти выдающегося дирижера. Наблюдается стремительное развитие жанра в творчестве Р. Щедрина, Р. Леденёва, И. Голубева, В. Калистратова, А. Киселёва, Ю. Фалика, В. Пьянкова, В. Казенина, В. Кикты, А. Ларина, А. Микиты, В. Ульянича, Ю. Эриконы, Т. Корганова, Е. Подгайца и других.

Композиторское творчество стимулировало возрастающий интерес исполнителей к хоровым вокализам, что, в свою очередь привело к активизации исследовательской деятельности. На рубеже XX — XXI столетия жанр настолько утвердился, что возникла необходимость всесторонне осмыслить понятие «хоровой вокализ» и ввести его в научный обиход.

Актуальность исследования заключается в том, что впервые хоровой вокализ изучается как самостоятельный, многопараметровый жанр. Кроме того, анализ исторических, теоретических и практических аспектов хорового вокализа демонстрирует вектор его развития в отечественном искусстве. Научные обобщения настоящей диссертации базируются на результатах

анализа произведений, ранее не представленных в музыкально-теоретических трудах. Таким образом в научный обиход вводится корпус хоровых партитур, еще не становившихся объектом исследований (Г. Свиридова, Р. Леденёва, С. Слонимского, А. Шнитке, Р. Щедрина, Вл. Агафонникова, Ю. Фалика, Е. Подгайца, В. Ульянич, В. Калистратова, А. Киселёва, В. Кикты, А. Ларина, А. Микиты, Т. Корганова и многих других).

Степень разработанности темы исследования. Хоровой вокализ никогда ранее не выступал объектом изучения. Связанная с вокализами проблематика сводилась сугубо к его сольному виду. Кроме того, не раскрывалась историческая ретроспектива вокализа. Репрезентированные в отдельных трудах аспекты изучения музыкальных жанров стали основой для концепции данного исследования. Они дали возможность скорректировать его аналитическую направленность.

Работы, затрагивающие непосредственно аспекты жанра вокализа, подразделены на четыре группы. В первой объектом исследования становится сольный вокализ и его применение в процессе формирования знаний, умений и профессиональных навыков певцов (С. Бержинская, А. Филиппов, Р. Сладкопевец, Н. Полякова, Е. Шарма, Н. Гусева, Э. Симонова, О.-Л. Монд, П. Луцкер и другие).

Вторую составляют диссертационные исследования, посвященные вопросам развития музыкального слуха, в которых методико-педагогический вектор представлен упражнениями в виде сольных вокализов (Л. Логинова, М. Людьюко, А. Зингаренко, М. Ефремова, П. Сладков, И. Тихонова).

К третьей отнесены труды, связанные с практикой фольклора. В них сольный вокализ предстает как стилистический элемент народной музыки: к примеру, Мордовии (Е. Мелякина), Башкирии (Р. Галимуллина), Адыгее (Е. Гогина), западно-арабской музыки (Т. Сергеева).

Последнюю группу составили исследования, изучающие семантику музыки определенной эпохи в контексте творчества ведущих композиторов. В них вокализы являются примерами тех или иных стилистических и жанровых

особенностей композиторского письма. Такова, в частности, направленность исследований И. Ромащук, О. Шепшелевой, А. Курбанова, А. Петровой, Н. Филатовой, Л. Равикович, А. Штром и других.

Основные положения данного исследования учитывали важнейшие достижения трудов по типологическим и стилевым аспектам различных жанров, в центре которых находятся хоровые. В первую очередь имеются в виду работы Е. Назайкинского, М. Михайлова, М. Арановского, Г. Григорьевой, М. Кагана, Г. Поспелова, Т. Чернова, в которых рассматриваются общие вопросы понятия жанра. Затем отметим исследования Т. Ливановой, Ю. Келдыша, С. Скребкова, В. Протопопова, Е. Долинской, А. Соколова, В. Холоповой, Н. Гуляницкой и другие, где поднимаются проблемы эволюции конкретных жанровых явлений.

В диссертации представлены свидетельства самих композиторов (С. Слонимского, Вл. Агафонникова, И. Голубева, Ю. Евграфова, Т. Чудовой) и размышления мастеров отечественного хорового исполнительства (Н. Данилина, А. Свешникова, Б. Тевлина, Л. Конторовича).

Цель исследования — представить хоровой вокализ самостоятельной составляющей отечественной музыки.

Задачи исследования:

- обосновать понятие *хоровой вокализ*;
- ввести термин *инструктивный* хоровой вокализ;
- раскрыть семантику хорового вокализа;
- определить предпосылки возникновения хорового вокализа;
- проследить путь формирования хорового вокализа как самостоятельного жанра;
- рассмотреть роль хорового вокализа в крупных музыкальных жанрах;
- разработать жанровую классификацию хорового вокализа а *capella*;

- раскрыть стилистические особенности хорового вокализа;
- выявить исполнительскую специфику хорового вокализа.

Объект исследования — хоровой вокализ как историко-теоретический и творческо-исполнительский феномен отечественного музыкального искусства.

Предмет исследования — жанровые и стилевые особенности отечественных хоровых вокализов второй половины XX — начала XXI столетия. Особое внимание уделено хоровому вокализу а *caprella*.

Материал исследования выбран в соответствии с поставленными задачами, заключающимися в раскрытии феномена хорового вокализа путем выявления специфики составляющих его компонентов, и сгруппирован в три категории.

В первую включены классические и современные виды сольных вокализов (М. Глинка, А. Варламов, А. Гречанинов, И. Вилинская, А. Фадеев, А. Трояновская, М. Черемухин, С. Рахманинов, Н. Метнер, С. Прокофьев, Р. Глиэр, К. Сорокин, Р. Бойко, В. Кикта, В. Калистратов, А. Кулыгин, Т. Чудова). В качестве музыкальных примеров выступают: упражнение-вокализ, романс-вокализ, поэма-вокализ, соната-вокализ, сюита-вокализ, концерт-вокализ, ария-вокализ, песня-вокализ, обработка народной песни-вокализ, баллада-вокализ, былина-вокализ, моноопера-вокализ.

Во вторую вошли вокально-симфонические и музыкально-театральные произведения композиторов конца XIX — начала XXI веков: А. Даргомыжского, М. Мусоргского, А. Бородина, Н. Римского-Корсакова, С. Рахманинова, А. Лурье, Л. Книппера, Д. Шостаковича, С. Прокофьева, Н. Мясковского, А. Хачатуряна, Я. Иванова, К. Молчанова, А. Петрова, С. Слонимского, Ю. Буцко, А. Шнитке, Э. Денисова, Б. Тищенко, Р. Щедрина, Д. Кривицкого.

Третья категория — хоровые вокализы а *caprella* современных отечественных композиторов: Г. Свиридова, Р. Леденёва, С. Слонимского,

Р. Щедрина, А. Шнитке, С. Губайдулиной, Н. Сидельникова, Вл. Агафонникова, М. Парцхаладзе, В. Казенина, В. Ульянич, В. Калистратова, А. Киселёва, В. Кикты, А. Ларина, А. Микиты, Ю. Эриканы, Т. Корганова, Е. Подгайца, Ю. Фалика, В. Гаврилина, Ю. Евграфова, В. Круглика, В. Пьянкова, И. Дубковой и многих других.

Ограничения материала исследования. Автор исследования не стремился в анализе вокализов охватить все произведения, созданные в период конца XIX — начала XXI веков. Формулируя важнейшие теоретические проблемы, способствующие раскрытию самого понятия *хоровой вокализ*, были определены объекты анализа. Акцент сделан на сочинениях, созданных преимущественно композиторами московской и петербургской школы. Также в круг рассматриваемых произведений вошли наиболее яркие опусы композиторов — представителей республик бывшего СССР. При этом, в ряде случаев, один и тот же нотный текст представлен в разных разделах диссертации для подтверждения отдельных ее положений.

Научная новизна исследования определяется тем, что

- впервые в исследовательский обиход вводится понятие хорового вокализа как феномена, значение которого раскрывается комплексно в аспекте композиторской и исполнительской практики;
- впервые последовательно прослеживается возникновение и эволюция хорового вокализа от эпизодического участия в разножанровых произведениях с хором до его суверенитета во второй половине XX века как жанра *хорового вокализа a cappella*;
- впервые разработана и представлена жанровая классификация хорового вокализа *a cappella*;
- впервые вводится рабочий термин *инструктивный хоровой вокализ*;
- впервые аналитическая база диссертации дополнена практическим вкладом — созданием нотной хрестоматии.

Методология и методы исследования. Комплексный подход, объединивший общеэстетический, источниковедческий, историко-стилевой и

системно-жанровый методы анализа, стал основным в работе. Рассмотрение такого емкого понятия, как хоровой вокализ, потребовало опоры на исследования современной музыки, а также на труды, в которых анализируются аспекты исполнительской практики и проблемы интерпретации.

Положения, выносимые на защиту. Хоровой вокализ позиционируется как:

- самостоятельный жанр хоровой музыки а cappella;
- средство художественной выразительности в крупных музыкальных жанрах;
- фактурообразующая и формообразующая составляющая камерных сочинений хоровой музыки а cappella;
- вид хорового искусства, обладающий спецификой исполнения.

Теоретическая и научно-практическая значимость. Материалы могут послужить основой для написания исследований, посвященных разработке вопросов индивидуального композиторского стиля, а также дополнить труды по истории русской музыки.

Практическая значимость. Данное исследование может быть использовано в педагогической и исполнительской практике, при формировании профессиональных компетенций в курсах истории русской музыки, хороведения, истории хоровой музыки, хорового сольфеджио, хоровой аранжировки, хорового класса. Сведения, содержащиеся в работе, могут быть также полезны при создании нотных сборников и учебно-методических пособий для вокалистов.

Степень достоверности и апробация результатов. Диссертация подготовлена на кафедре истории русской музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского», обсуждалась на ее заседаниях и была рекомендована к защите (26.02.2020).

Основные положения работы излагались на всероссийских и международных конференциях: Научно-практическая конференция

«Неизвестное об известном» (22.05.2015, 11.12.2014, ГМПИ имени М. М. Ипполитова-Иванова); IV Международная научно-практическая конференции «Современная хоровая музыка. Вопросы теории и исполнения»: к 70-летию кафедры «Дирижирование академическим хором» (04.12.2014, ГМПИ имени М. М. Ипполитова-Иванова); Всероссийская научно-практическая конференция «Молодые исследователи о музыке» (22.11.2017, МГИМ имени А.Г. Шнитке), Международная научно-практическая конференция «Искусство игры на арфе. История и современность» (23.11.2017, МГК имени П.И. Чайковского); Восьмая международная научно-практическая заочная конференция «Музыка в системе межкультурных коммуникаций: Театр. Музыка. Музыкальный театр М.М. Ипполитова-Иванова и отечественных композиторов XIX-XX вв.» (25.05.2018, ГМПИ имени М. М. Ипполитова-Иванова); V Международная научно-практическая конференция «Искусство, дизайн и современное образование» (14.05.2019, Российская государственная специализированная академия искусств. Москва), «Искусство игры на арфе. История и современность» (25-27 ноября 2019, МГК имени П.И. Чайковского), IX Международная научно-практическая конференции «Современная хоровая музыка. Вопросы теории и исполнения»: к 75-летию кафедры «Дирижирование академическим хором» (05.12.2019, ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова); XXX Международная конференция «Школа молодого исследователя»: «Бесконечный диалог» в пространстве музыкального времени» (16.12.2019; Союз московских композиторов).

Научные результаты исследования отражены в публикациях автора, перечисленных в конце реферата.

Структура. Вышеизложенные позиции определили логику построения работы и последовательность изложения материала. Диссертация представлена в двух томах. **Первый том** включает введение, три главы, заключение, список литературы. Во **Второй том** вынесены три приложения: нотные примеры, интервью с композиторами и исполнителями

(С. Слонимский, Вл. Агафонников, И. Голубев, Л. Конторович, Ю. Евграфов, Т. Чудова), нотная хрестоматия «Хоровые вокализы а caprella отечественных композиторов XX — начала XXI веков». Последняя составлена автором диссертации на основе редко издаваемых и ранее неизданных сочинений с целью расширения как исполнительского, так и педагогического репертуара в области хорового искусства.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, рассматривается степень ее изученности, формулируются объект и предмет исследования, цели и задачи, раскрываются новизна, теоретическая и практическая значимость, структура исследования, определяется методология анализа.

В **первой главе «Хоровой вокализ: семантика жанра»** аргументируется понятие «хоровой вокализ». Обозначен вектор его развития от сольного к хоровому вокализу а caprella, выступающему самостоятельным жанром отечественного музыкального искусства. Ставится научная проблема изучения ведущих жанровых признаков. В их числе: мелодическая распевность, инструментальность и импровизационность. Предпосылки возникновения и семантические связи жанра рассмотрены в контексте духовной музыки и фольклора. Как предвестник хорового вокализа представлен его сольный вариант.

В параграфе 1.1, «Типология», раскрывается этимология жанра вокализа, обоснован понятийный аппарат. Доказывается, что представленные определения вокализа и вокализации не раскрывают полный спектр их значений. Целесообразным представляется разграничение вокализов по исполнительскому составу (*сольный, хоровой*) и по функциональному назначению (*инструктивный, концертный*).

Определение «вокализ» (от латинского «vocalis» — гласный звук; звучащий, поющий) в европейском искусстве возникло достаточно давно, в связи с появлением определенной певческой практики (пение без слов). В

справочных изданиях конца XIX — начала XX века определение «вокализ» было тесно связано с «вокализацией»². В разделах об исторических предпосылках и содержании вокализа объем понятия зачастую скрыт за внешними признаками однокорневых слов. Сущность предмета ускользает. Так, практически во всех исходных определениях внимание акцентируется на технических, а не художественных параметрах. *Вокализ* объясняется как упражнение для развития вокальной техники, исполняющееся на гласном звуке; как произведение для голоса без слов. В свою очередь *вокализация* предстает в виде упражнения в любом типе пения; а также пения без текста на один гласный звук. Практически оба термина объясняются посредством друг друга. Они теряют индивидуальные признаки, становясь, почти синонимами.

В силу этого обозначилась необходимость разграничения двух центральных понятий (вокализация и вокализ), нуждающихся в собственных определениях. *Вокализация* — технический прием в пении, заключающийся в намеренном акцентировании внимания на гласных звуках, их идентичному формированию, максимальной протяженности, ровности звучания голоса в различных нюансах и на всем его регистровом диапазоне. *Вокализ* — музыкальное произведение, написанное для исполнения на гласный/гласные звуки или слог/слоги.

По составу исполнителей вокализы можно дифференцировать на *сольный* (написанный для одного голоса) и *хоровой* (исполняемый коллективом). По превалированию в сочинении технических или художественных задач — на *инструктивные* и *концертные*. *Инструктивный вокализ* — музыкальная пьеса-упражнение, заключающая в себе определенные технические задачи для развития вокальной техники. *Концертный вокализ* — высокохудожественная музыкальная композиция.

² Михельсон А.Д. Объяснение 25000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с означением их корней. — М., 1865. С. 141.

Концертный сольный вокализ имеет множество жанровых разновидностей от романса-вокализа до монооперы-вокализа. В настоящее время общая классификация *концертных хоровых вокализов* а *capella*, позволяющая системно исследовать данный жанр, представлена следующими жанровыми разновидностями: хоровой концерт-вокализ; хоровая миниатюра-вокализ; хоровое сольфеджио.

Инструктивный хоровой вокализ как авторское сочинение (подобно инструктивным сольным вокализам М. Глинки, А. Варламова, Ф. Абта и др.) в истории отечественной и зарубежной музыкальной культуры не существует. Обобщая опыт видных хоровых дирижеров, выдвигается гипотеза о существовании инструктивного хорового вокализа, но в его особой форме. *Инструктивный хоровой вокализ* — создается хормейстером как рабочий звуковой вариант композиторского текста и действует только в процессе репетиционной вокально-хоровой работы с коллективом.

В параграфе 1.2, «Генезис», рассматриваются предпосылки возникновения и жанровые признаки хорового вокализа, а также изучается феномен сольного вокализа. В разделе 1.2.1, «Жанровые признаки», выделяются важнейшие черты хоровой музыки — *распевность, инструментальность, импровизационность*. *Распевность*, как «генетический код», характерное свойство отечественной национальной певческой традиции, рождает многогранные образцы, прежде всего, в области *духовной музыки* и *фольклора*.

В *духовной музыке* под этим углом рассматривается знаменное, хоровое, строчное, партесное пение. *Инструментальность* фактуры показана на примерах партесного концерта. В самой сути вокализа заложена природа мелодических фигураций — мелизматика и юбилеций. В этом, как можно предположить, заметно и свободное продолжение характерных традиций сольных арий итальянской оперы. *Импровизационность* в певческой традиции духовной музыки опирается на своеобразие национальных черт, прежде всего, музыкального материала. Выдвигается идея о проявлении

импровизационности и в ходе богослужения. Наряду с утвердившимися канонами можно обнаружить элементы эвристики³ (импровизационного начала). Можно предположить, что нередко проповедь священника, ее содержание и форма выражения, а также наполнение службы музыкальным материалом, восходят к эвристическому подходу.

Для демонстрации *распевности* в фольклоре в качестве аналитического образца избирается русская протяжная песня. Важный прием мелодического развития — огласовка — распевание слогов выразительными попевками. При этом могут распеваться не только гласные, но и согласные. *Импровизационность* в фольклоре — один из основных принципов развития. Свобода ритмического изложения, не скованного периодичностью стиховых и музыкальных акцентов, иногда приводит к тому, что ритмика песни становится текучей, изменчивой. Первоначальные пропорции песенных фраз подвергаются существенным изменениям. Указывается, что импровизационность в фольклоре и духовной музыке обнаруживают параллели с импровизационным характером каденций в вокальной и инструментальной музыке.

В разделе 1.2.2, «Сольный вокализ — ведущая составляющая жанрово-стилевого феномена», подчеркивается значение монодии как «жанрового архетипа» (М.С. Старчеус). С помощью результатов анализа музыки авторов различных исторических эпох устанавливаются этапы развития жанра сольного вокализа от инструктивного (упражнение-вокализ) к концертному. *Концертный жанр* многолик: *романс-вокализ, поэма-вокализ, соната-вокализ, сюита-вокализ, концерт-вокализ, ария-вокализ, песня-вокализ, обработка народной песни-вокализ, баллада-вокализ; моноопера-вокализ.* Закономерность эволюции жанра от упражнения к самостоятельному художественному сочинению обнаруживает черты общности с

³ В нашем случае термин «эвристика» трактуется как искусство изобретения.

инструментальными жанрами, в частности с преобразованием инструктивного этюда в художественную пьесу.

Сольный вокализ в *театральной сфере* и в *вокально-симфонической* музыке — особое средство художественной выразительности. В операх (А. Бородин, Н. Римский-Корсаков, Р. Щедрин, В. Мурадели, К. Молчанов, Т. Чудова) и балетах (А. Петров) он используется как основной художественный принцип характеристики отдельных персонажей.

Включение сольного вокализа в *симфоническую форму* — важный концептуальный аспект. Здесь он может выступать как средство художественной выразительности, помогающее нагляднее воплотить смысловую идею произведения (Третья симфония Л. Книппера), либо становится художественно-эстетическим символом (Четвертая симфония А. Шнитке).

Вторая глава «Хоровой вокализ в крупных музыкальных жанрах» раскрывает его роль в музыкально-театральных жанрах и вокально-симфонической музыке.

К концу XIX — началу XX веков *хоровые вокализы* проникают практически во все жанры музыкального искусства, включая *музыкальный театр* (параграф 2.1). В опере (раздел 2.1.1) они рассмотрены как действенное средство *персонификации* хорового звучания и *симфонизации хоровой фактуры*. В качестве аргумента представлен анализ хоровых сцен опер А. Даргомыжского, М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, Д. Шостаковича, С. Прокофьева, Э. Денисова, Р. Щедрина, С. Слонимского, Д. Кривицкого.

Универсальность темброво-смысловых составляющих *хорового вокализа* в высшей степени свойственна *балету* (раздел 2.1.2), что демонстрируется на двух уровнях: *локальном* и *глобальном*. *Локально* — в небольшом эпизоде музыкального текста, не влияя на основной жанровый признак. Перед композиторами открывается возможность трактовать хор как яркую тембровую краску, или как макротембр, приближенный к звучанию

симфонического оркестра («Спартак» А. Хачатуряна, «Икар» С. Слонимского, «Сотворение мира» А. Петрова). *Глобально* — расширяя жанровые признаки балета. В этом случае композиторы стремятся подчеркнуть вокальную природу хора, придавая балету черты кантатно-ораториального жанра. Это приводит к рождению новых жанровых микстов (балет-кантата «Желтый звук» А. Шнитке, вокально-хореографическая симфония «Ярославна» Б. Тищенко, балет-пассионы «Андрей Рублёв» В. Кикты, балет-мистерия «Пер Гюнт» А. Шнитке).

Параграф 2.2, «Вокально-симфоническая музыка», представляет хоровой вокализ в данной сфере. В *кантатно-ораториальном творчестве* (раздел 2.2.1) многих композиторов проявляется комплексный подход к функции хоровых вокализов. Они могут применяться: как персонификация — в сочинениях С. Рахманинова, Д. Шостаковича, Н. Сидельникова; как изобразительный прием — в опусах Ю. Буцко, В. Рубина, А. Шнитке, В. Комиссинского.

Значительна роль хорового вокализа в *концепции симфонии* (раздел 2.2.2). В *симфониях с хором* вокализ демонстрирует себя в двух ипостасях: как персонификация самого вокального тембра; как важнейший тембровый компонент музыкальной ткани (Н. Мясковский, Я. Иванов, Б. Тищенко). В *хоровых симфониях* к двум вышеобозначенным добавляется еще одна позиция — хоровой вокализ выступает как семантический универсум слова и музыки (В. Комиссинский).

В третьей главе «Хоровой вокализ а *carrella*» фокусируется внимание на доказательствах того, что со второй половины XX столетия хоровой вокализ становится самостоятельным жанром отечественной музыки. В параграфе 3.1, «Жанровая классификация», последняя представлена хоровыми вокализами а *carrella*. С точки зрения образного содержания, драматургии, тембровых и темповых особенностей рассмотрены концерт-вокализ (раздел 3.1.1), миниатюра-вокализ (раздел 3.1.2). Хоровое сольфеджио классифицировано как один из утвердившихся жанров современного

отечественного хорового искусства (раздел 3.1.3). Приведенные положения подтверждаются анализом многих сочинений (Г. Свиридов, Р. Леденёв, Р. Щедрин, А. Пярт, Т. Корганов, А. Ларин, Е. Подгайц и др.).

В параграфе 3.2 обобщены ведущие «Стилистические особенности» жанра. В разделе 3.2.1 *образный строй и мелодический синтаксис* рассмотрены в ракурсе их общих закономерностей в жанре хорового вокализа. Стремясь к предметной, понятийной конкретизации, композиторы создают программные произведения, где осуществляется синтез литературных и музыкальных средств. Мелодика изучаемого жанра восходит к уникальным образцам тематизма различных эпох. Ко второй половине XX века она синтезировала многое. В том числе невменное и знаменное пение, риторические фигуры эпохи Барокко, мелодику классико-романтического стиля, современные техники композиторского письма. Подобная многоплановость способствовала тематическому богатству хорового вокализа.

Мелодика хоровых вокализов а *capella* не сводится к унификации. Она является главнейшим компонентом индивидуального композиторского стиля. Однако образно-смысловое содержание и жанровая основа хоровых вокализов позволяет выделить наиболее типичные музыкальные интонации для каждой группы сочинений. Обобщая жанрово-стилевые признаки, интервальную и ритмическую структуру, рассмотрены *вокальная и инструментальная мелодика* (Г. Свиридов, А Шнитке, А. Ларин). В мелодическом синтаксисе хоровых вокализов доминирует определенный тип мелодики или возникает их органичный синтез (Р. Леденёв).

Опираясь на классификацию С. Слонимского, разработанной в его последнем капитальном теоретическом труде «Мелодика», как отдельный феномен, представлена *национальная мелодика*. Она являет собой образец контрастной дифференциации составляющих ее конструктивных элементов. Один и тот же мелодический оборот в музыке разных национальностей может приобретать многообразные значения. Подобные примеры нередки в хоровых

вокализах. К примеру, *ostinato* в русской музыке часто ассоциируется с колокольностью (хоровые вокализы С. Слонимского, В. Гаврилина), в таджикской — с звучанием национального ударного инструмента долу (или доулу) (Т. Шахиди), в испанской — с кастаньетами (А. Ларин).

В разделе 3.2.2 «*Выразительные аспекты фоники*» доказывається, что в хоровом вокализе, как и в хоровой музыке с поэтическим текстом, художественный результат рождается в синтезе музыкального и вербального компонента. Таким образом возрастает само значение *фоники* для особой выразительности, образности речевого компонента партитуры. При создании хорового вокализа композиторы используют прием усиления изобразительности текста с помощью повторения гласных (ассонанс) и согласных звуков (аллитерация) — *звукописи*. Повторы фонем, их сочетание и перестановки, образуют фонетическую систему дилогии — «звук и семантика». Введение индивидуальных фонических систем происходит с различной степенью конкретности: *звуковая имитация, звуковой символ, звуковая аллюзия, звуковая многоплановость*.

В разделе 3.2.3 *фактурообразующие свойства* раскрыты на примере анализа наиболее часто используемых типов изложения хоровых вокализов. *Классические типы фактуры: монодическая* (одноголосие); *гомофонная* (аккордовый тип); *полифоническая* фактура; *смешанная* фактура. *Современные типы фактуры*, тесно связанные с определенными композиционными техниками XX столетия: *сонорика, алеаторика, пуантилизм*. Теоретические аспекты подтверждены анализом фактуры в крупных жанровых микстах, в обработках народных песен, в переложениях для хора сольных вокальных или инструментальных произведений.

В разделе 3.2.4 *формообразующие черты* хорового вокализа обобщаются в двух позициях. Макроуровень рассмотрен в масштабе драматургии, архитектоники в многочастных сочинениях. В них хоровой вокализ выступает как часть контрастно-составной формы (эпиграф, прелюдия, постлюдия и т.д.). Микроуровень продемонстрирован в хоровых

миниатюрах. Выявлена функция хорового вокализа в *типовых* (классических) *формах* (вступление или кода; контрастная середина; куплет — в куплетно-вариационной или куплетно-вариантной форме). Выводы основываются на результатах анализа сочинений Ю. Евграфова, Р. Леденёва, Ю. Фалика, Г. Свиридова, А. Танонова, В. Рубина, Т. Корганова, Вл. Агафонникова, В. Калистратова и др. Продемонстрирована роль хорового вокализа как основного компонента формообразования в *нетиповых* (индивидуализированных) *формах* (*фактуроформы* и *темброформы*) музыки XX — XXI веков на разных примерах (Р. Леденёв, С. Слонимский, Е. Подгайц, Р. Щедрин, Ю. Воронцов).

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Разные векторы анализа хорового вокализа демонстрируют не только специфику его жанровых и стилевых особенностей, но и подтверждают необходимость комплексного подхода к его изучению — с точки зрения композиторской и исполнительской практик.

В настоящее время невозможно представить себе целостную картину развития музыкального искусства без вокализа (как сольного, так и хорового), который в тесном творческом взаимодействии с другими жанрами образует интереснейший симбиоз. Вокализ занимает одну из ведущих позиций своей способностью трансформироваться в жанрах практически любого масштаба, различных по композиционно-драматургическому решению и эмоциональному содержанию. Адаптация в индивидуально-стилевом контексте, с одной стороны, способствует обновлению его жанрового стиля, с другой — свидетельствует о приумножении индивидуальных композиторских средств.

При рассмотрении многочисленных примеров обнаружилась многоаспектность вокализа. Выходя за рамки прикладного значения понятия, он предстал более широким в отношении ранее разработанных его определений. Причина кроется в уникальности и универсальности его жанровых свойств. На наш взгляд, в настоящее время обращение к данному

жанру свидетельствует об активизации эвристического метода в композиторской деятельности.

Хоровой вокализ, начиная активно развиваться во второй половине XX века, приобрел разнообразные формы и большую популярность. Он открыл новые способы выражения и художественные средства, как в отечественном, так и зарубежном *кинематографе*. Можно констатировать, что расширяются возможности для хора именно в смежных видах искусства, синтезирующих визуальный ряд и богатейшую палитру красок инструментального и вокально-хорового звучания. К числу таких современных форм относится и *перформанс*.

Несмотря на то, что на сегодняшний день существует большое количество партитур хоровых вокализов, потребности их освоения реализованы в отечественной *исполнительской практике* не в полной мере. Отдельные хоровые вокализы незаслуженно редко звучат в концертных программах. Возможно, причина кроется в самом главном — отсутствии поэтического слова. Это, с одной стороны расширяет ассоциативное поле восприятия музыки, как слушателями, так и исполнителями, а с другой — значительно усложняет процесс работы над партитурой, так как внимание переносится с вербально-смыслового уровня на тембро-красочный. Помимо этого, музыкальный материал хоровых вокализов достаточно часто непросто вокально в сфере мелодики, гармонии, лада, а также метро-ритма. В связи с этим дирижеру, включающему в репертуар своего коллектива хоровой вокализ, приходится особенно тщательно работать над пьесами подобного рода, учитывая исполнительскую специфику: приемы звукоизвлечения, штрихи, тембро-красочную и динамическую палитру.

Подводя итоги, подчеркнем, что проблематика, связанная с изучением хоровых вокализов, не ограничивается примерами сугубо русского вокально-хорового искусства. Хоровые вокализы представлены и в музыке других стран. С этой точки зрения тема открыта для дальнейшего изучения и раскрывает новые горизонты.

Публикации по теме исследования

Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК

при Министерстве науки и высшего образования РФ

(общим объемом 1,8 п.л.)

1. *Красов В.В.* Хоровой вокализ в киномузыке второй половины XX – начала XXI веков // Музыкальная академия. — М.: «Композитор», 2017. №2. С. 144-147. (0,4 п.л.)
2. *Красов В.В.* Хоровой концерт-вокализ в современной отечественной музыке: семантика жанра // Музыкальная академия. — М.: «Композитор», 2017. №3. С. 133-135. (0,3 п.л.)
3. *Красов В.В.* Хоровой вокализ в балетах отечественных композиторов конца XIX — начала XXI веков // Художественное образование и наука. — М.: 2018. № 2 (15). С. 29-35. (0,5 п.л.)
4. *Красов В.В.* Вокализ как особое средство выразительности хоровой фактуры // Художественное образование и наука. 2019. № 1. С. 36-40. (0,3 п.л.)
5. *Красов В.В.* Хоровое сольфеджио в современной отечественной музыке // Музыковедение. — М: 2019. №5. С. 3–8. (0,3 п.л.)

Публикации в рецензируемых изданиях

(общим объемом 3,1 п.л.)

6. *Красов В.В.* «Стикс» Гии Канчели на сцене драматического театра // Музыкальная академия. — М.: «Композитор», 2016. №2. С. 87-90. (0,3 п.л.)
7. *Красов В.В.* Хоровой вокализ в сочинениях Альфреда Шнитке // Междисциплинарность науки как фактор инновационного развития: сб. статей по итогам Международной научно-практической конференции (Казань, 11 октября 2017). — Стерлитамак: АМИ, 2017. С. 286-289. (0,2 п.л.)
8. *Красов В.В.* Хоровой вокализ и моновокализм // Научно-технический прогресс как фактор развития современной цивилизации: сб. статей по итогам Международной научно-практической конференции (Магнитогорск, 14.11.2017 г.). / в 3.ч. Ч.3. — Стерлитамак: АМИ, 2017. С. 209-211. (0,2 п.л.)

9. *Красов В.В.* Сольный вокализ в камерном вокальном творчестве С.В. Рахманинова // Концепции устойчивого развития науки в современных условиях: Сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции (Самара, 08 мая 2018 г.). — Стерлитамак: АМИ, 2018. С. 301-302. (0,2 п.л.)
10. *Красов В.В.* Игорь Голубев: «Главное — выразить свою точку зрения!» // Музыкальная академия. — М.: «Композитор», 2018. №3. С. 52-56. (0,3 п.л.)
11. *Красов В.В.* Концерт для хора А. Николаева «Русская сказка»: к проблеме анализа фактурообразующих свойств хорового вокализа // Проблемы внедрения результатов инновационных разработок. Сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции (Екатеринбург, 18 сентября 2018 г.). — Стерлитамак: АМИ, 2018. С. 157–159. (0,2 п.л.)
12. *Красов В.В.* «Песнопения и молитвы» Г. Свиридова: к проблеме анализа индивидуального композиторского стиля // Проблемы методологии и опыт практического применения синергетического подхода в науке. Сб. статей по итогам Международной научно-практической конференции (Самара, 13 ноября 2018 г.) — Стерлитамак: АМИ, 2018. – 323 с. С. 302 –304. (0,2 п.л.)
13. *Красов В.В.* «Вокализ» С.В. Рахманинова в контексте жанровых прототипов // Проблемы современных интеграционных процессов и пути их решения. Сб. статей по итогам Международной научно-практической конференции (Волгоград, 18 ноября 2018 г.) — Стерлитамак: АМИ, 2018. – 309 с. С. 286–288. (0,2 п.л.)
14. *Красов В.В.* Драматургическая роль вокализа в вокально-хоровом творчестве С.В. Рахманинова // Школа молодого исследователя. Сб. научных трудов. Вып. 7 (14). По материалам конференций в Союзе московских композиторов / ред.-сост. И.М. Ромащук. — М.: Издательство РИТМ, 2019. — 144с. С. 136–144. (0,4 п.л.)
15. *Красов В.В.* In Memoriam // Художественное образование и наука. — М.: 2020. № 1 (22). С. 137-142. (0,3 п.л.)

16. *Krasov V. Vocalise genre in the Sergey Rachmaninoff's works // Religacion-
revista de ciencias sociales y humanidades (Special Issue). Vol.4 №19.
Septiembre 2019. pp. 1094-1099. ISSN 2477-50 (0,3 п.л.)*

17. *Krasov V. Choral vocalization and mono-vocalism: A contextual analysis //
Opción, Año 35, Regular No.24 (2019). pp. 170-183. ISSN 1012-1587 / ISSNе:
2477-9385 (0,3 п.л.)*

Общий объем публикаций составил 4,9 п.л.