

Министерство культуры и туризма Магаданской области  
Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение  
«МАГАДАНСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ»

## Реферат

по специальности: «Хоровое дирижирование»

на тему: «Некоторые вопросы интерпретации хоровых произведений на примере сравнительного анализа хоровых миниатюр на стихи Михаила Юрьевича Лермонтова «На севере диком».

Выполнила студентка 4-го курса:  
Вольхина Н.А.  
Проверила преподаватель:  
Хлебникова О.В.

Магадан 2020

## Содержание

I. Введение.....	1
II. Некоторые вопросы интерпретации хоровых произведений на примере сравнительного анализа хоровых миниатюр на стихи Михаила Юрьевича Лермонтова «На севере диком»	
1. Авторы и история создания литературного текста «На севере диком».....	1
1.1. Лермонтов М.Ю.....	1
1.2 Гейне Генрих.....	4
1.3 Анализ и строение литературного текста.....	5
2. Анотация к произведению Танеева С.И. «Сосна».....	8
2.1 Сергей Иванович Танеев.....	8
2.2 Музыкально-теоретический анализ произведения «Сосна» С.Танеева...	11
2.3 Вокально-хоровой анализ произведения «Сосна» С.Танеева.....	14
3. Анотация к произведению Рахманинова С.В. «Сосна».....	17
3.1 Рахманинов Сергей Васильевич.....	17
3.2 Музыкально-теоретический анализ произведения Рахманинова С.В. «Сосна».....	18
3.3 Вокально-хоровой анализ произведения «Сосна» Рахманинова С.В.....	20
4. Анотация к произведению Даргомыжского А.С. «На севере диком»....	22
4.1 Даргомыжский Александр Сергеевич.....	22
4.2 Музыкально-теоретический анализ произведения «На севере диком» Даргомыжского А.С.....	24
4.3 Вокально-хоровой анализ произведения «На севере диком» Даргомыжского А.С.....	25
5. Исполнители.....	26
III. Заключение.....	30
IV. Список используемой литературы.....	31

## I. Введение

Цель данной работы: сравнить музыкальную форму хоров разных композиторов, написанных на текст стихотворения Лермонтова «На севере диком»: С. Танеева, С. Рахманинова, А. Даргомыжского, на основе литературного, музыкально-теоретического, вокально-хорового анализа.

## II. Некоторые вопросы интерпретации хоровых произведений на примере сравнительного анализа хоровых миниатюр на стихи Михаила Юрьевича Лермонтова «На севере диком»

### 1. Авторы и история создания литературного текста «На севере диком»

Авторами литературного текста хоровой миниатюры «Сосна» следует считать Михаил Юрьевич Лермонтова и Генриха Гейне - знаменитого немецкого поэта XIX века. Стихотворение «На севере диком» является вольным переводом М. Лермонтова. Литературным первоисточником - стихотворение немецкого поэта Г. Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam» («Сосна стоит одиноко»).

#### 1.1. Лермонтов Михаил Юрьевич.

Михаил Юрьевич Лермонтов (1814 — 1841г.г.) – великий русский поэт и прозаик, а также талантливый художник и драматург, произведения которого оказали огромное влияние на писателей XIX-XX веков. «Наследие Лермонтова вошло в плоть и кровь русской литературы», - так А.А. Блок определил роль великого писателя и его произведений в истории литературы.

Михаил Лермонтов родился 3 (15) октября 1814 года в семье офицера, воспитывался бабушкой. После домашнего образования началась учеба в университетском пансионе Москвы (1828-1830). Затем обучался в Московском университете (1830-1832). После учебы в университете два года провел в школе гвардейских подпрапорщиков Петербурга. В 1834 году начал служить в Гусарском полку в Царском селе. Популярность к поэту приходит вместе с выходом стихотворения «Смерть поэта» (1837), посвященного смерти А. Пушкина. За это произведение Лермонтов М. был арестован и отправлен в ссылку. В этот период его творчество только расцветает. Кроме литературы он занимается еще живописью. Благодаря ходатайствам бабушки возвращается в Петербург, восстанавливается на службе. За дуэль с сыном французского посла Э. Барантом поэт снова отправлен в ссылку на Кавказ (1840). В Пятигорске, возвращаясь со второй ссылки, Лермонтов М. встретил старого товарища Мартынова, который, оскорбившись на злую шутку поэта,

вызывает его на дуэль. 15 (27) июля 1841 года на этой дуэли поэта настигла смерть.

Тридцатые годы XIX столетия, когда творит Лермонтов М., — эпоха отрицания, размышлений, сомнений о будущем, начинается после поражения восстания декабристов. Через отрицание начинался новый путь к философским и политическим проектам и Лермонтов М. первым вступил на этот путь.

В своем творчестве он сочетал романтическую и реалистическую ориентацию, они не мешали, а дополняли друг друга. В этом плане творчество Лермонтова М. — уникальный образец русской литературы. Его лирика условно делится на два периода — юношеский (1828-1834) и зрелый (1835-1841). Особенностью его лирической поэзии является ярко выраженный характер лирического героя, по определению В. Белинского - внутреннего человека. Размышления о жизни приводят к представлениям об одиночестве. Именно тема одиночества становится у М. Лермонтова главной, возрастает трагическое начало его лирической поэзии. Внутренний человек, находясь в полном одиночестве, зная свой трагический финал, не останавливается в движении, в развитии, а по-своему высоким смыслом наполняет нравственные ценности.

Новаторской чертой лермонтовской поэтики стал оформившийся в лирике образ, позже названный образом — символом. Неслучайно русские символисты ведут свое происхождение от его творчества. Воспроизведение чувств и состояния природы становится у М. Лермонтова основой лирического образа ("Парус" — 1832). Образ-символ создан в следующих стихотворениях: Утес, На севере диком..., Тучки небесные.

Произведения М. Лермонтова: «Парус» (1831), «Маскарад» (1835), «Боярин Орша» (1835-1836), «Мцыри» (1839), «Бородино» (1837), «Узник» (1837), «Демон» (1839), «Герой нашего времени» (1838-1840) считаются шедеврами литературы.

На стихи М. Лермонтова написано более двух с половиной тысяч музыкальных сочинений, музыку к которым писали разные композиторы. К творчеству поэта обращались многие русские и советские композиторы (опера А. Рубинштейна «Демон», музыка к драме «Маскарад» А. Хачатуряна, многочисленные хоры а'cappella и с сопровождением («Утес» В. Шебалина, «Русалка» П.Чеснокова, «Над морем красавица-дева сидит» М.Балакирева, «Горные вершины» С. Танеева, «Парус» В. Ребикова). Лермонтовское «На

севере диком» было положено на музыку 109 композиторами ( из них : С. Рахманинов, Н. Римский-Корсаков, М. Балакирев, В. Агафонников).

## 1.2. Гейне Генрих.

Гейне Генрих(1797-1856) - знаменитый немецкий поэт, публицист и критик родился 13 декабря 1797 г. в Дюссельдорфе в семье еврейского купца. Личность сформировалась под влиянием матери, поклонницы французского просветительства и энциклопедистов. Духовному воспитанию юноши и развитию его интереса к поэзии способствовал его дядя, страстный библиофил, предоставивший в его распоряжение свою библиотеку. Окончив лицей, Г. Гейне служил в банкирской конторе, приказчиком на бакалейном складе, комиссионером. Но служба тяготила его, в отличии от поэзии. В 1819 г. он поступил на юридический факультет Боннского университета, но увлечения философией и литературой не оставил. Очень любил творчество Ф. Шиллера и Д. Байрона. Проучившись весьма недолго в университете, он перебрался в Берлин, где слушал лекции Г. Гегеля. В 1825 г. получил степень доктора права в Геттингенском университете и полностью отдался литературной работе.

В 1826—1831 гг. Г. Гейне уехал во Францию и остался там навсегда как политический эмигрант. В конце 1830-х гг. стал революционным радикалом, проникнувшись социалистическими идеями (памфлет «Людвиг Берне», 1840). В 1843—1844 гг. он создал лучшие поэтические произведения — поэмы «Атта Тролль» и «Германия. Зимняя сказка». Во второй половине 1840-х гг. поэт заметно ослабил свою литературную деятельность. Умер Г. Гейне 17 февраля 1856 г. в Париже.

Генрих Гейне - непревзойдённый автор лирических жанров, остроумный публицист, сокрушительной силы сатирик, один из выдающихся политических лириков 19 века. Гейне был одновременно и певцом романтики, и ее покорителем. Он сделал язык повседневности пригодной для поэтических произведений. Стихи его переводились почти всеми русскими поэтами, начиная от М. Лермонтова (А. Плещеев, М. Михайлов, Л. Мей, П. Вейнберг, Ф. Тютчев и другие), кончая А. Блоком.

Вклад поэта в историю мировой музыкальной культуры определяется существованием колоссального количества песен на его стихи (около 8 000) . Поэзию Г. Гейне брали за основу уже его современники — Р. Шуман, Ф. Шуберт, Ф. Лист, Ф. Мендельсон, позже продолжили И. Брамс, Э. Григ, Х. Вольф, Г. Малер. Эпизодически к его поэзии обращались Р. Штраус,

Б. Барток, А. Берг. Поэзия Г. Гейне в русскоязычных переводах стала основой романсов и песен ряда русских композиторов (А. Алябьев, А. Варламов, А. Рубинштейн, М. Глинка).

### **1.3. Анализ и строение литературного текста**

Стихотворение Г.Гейне «Сосна стоит одиноко» («Ein Fichtenbaum steht einsam») из «Книги песен»(1827г.), цикл «Лирическое интермеццо»:

#### **Ein Fichtenbaum steht einsam**

На холодной и голой вершине

#### **Im Norden auf kahler Höh'**

Стоит одиноко сосна,

#### **Ihn schläfert; mit weißer Decke**

И дремлет... под снегом сыпучим

#### **Umhüllen ihn Eis und Schnee.**

Качаяся, дремлет она.

Ей снится прекрасная пальма

#### **Er träumt von einer Palme,**

В далекой восточной земле,

#### **Die fern im Morgenland**

Растущая тихо и грустно

#### **Einsam und schweigend trauert**

На жаркой песчаной скале.

#### **Auf brennender Felsenwand.**

Сущность стихотворения Гейне сводится к тому, что некий мужчина, скованный по рукам и по ногам внешними обстоятельствами, стремится к недоступной для него и тоже находящейся в тяжелом заточении женщине. Грустная, печальная и тихая интонация гейневского стихотворения подчеркивает чувство одиночества и тоски по далекой возлюбленной (Обратим внимание, что «ein Fichtenbaum»-«сосна» в немецком языке мужского рода) через аллегорический образ сосны, мечтающей в

одиночестве, ощущающей неуютность, неприютность, заброшенность в далекой северной стране, тоскующей по недостигаемой пальме.

В лермонтовской транскрипции трагедия личного одиночества приобретает более объективную окрашенность, углубляя тем самым философскую направленность образа. По мнению исследователей, именно перевод М. Лермонтова является наиболее ярким, многоплановым и художественно убедительным.

На севере диком стоит одиноко

На голой вершине сосна.

И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим

Одета, как ризой, она.

И снится ей все, что в пустыне далекой,

В том крае, где солнца восход,

Одна и грустна на утесе горячем

Прекрасная пальма растет.

Образ одинокой сосны на диком севере стал олицетворением мыслей и чувств поэта, который провел параллель между никому не нужным деревом и самим собой. Вместе с тем, М. Лермонтов не терял надежды на то, что когда-нибудь ему доведется встретить духовно близкого человека, который станет для него, в первую очередь, настоящим другом. Возможно эта роль отводилась женщине, а не мужчине, поэтому ее прототип, представленный в стихотворении, выглядит как «прекрасная пальма», которая не менее одинока и растет в жаркой тропической стране «на горячем утесе». Эпитет «дикий» усиливает впечатление одиночества. Особую торжественность описанию придает сравнение одеяния сосны: («снега сыпучего») с ризой — праздничным облачением священника. Сосна не просто спит — она видит сон о прекрасной пальме, растущей «в том крае, где солнца восход».

По мнению исследователей (Л. Левинтон, Л. Григорьев и другие), сказочно-эпический тон стихотворения М. Лермонтова способствует созданию более «благодушного» настроения в сравнении с безысходно-трагическим повествованием Г. Гейне. У Лермонтова трагизм восприятия «северного» образа сглаживается: в «русской» интерпретации герой стихотворения страдает не столько от внешних факторов, сколько от

внутренних переживаний. Его герой стремится не к благополучию, а к преодолению одиночества, он мечтает о другом одиноком существе, которое так же, как и он, рвется к общению.

Холод, который имеет в виду Лермонтов, - душевный холод. Герой его жаждет душевного тепла, общения, единства, а страдает от разобщенности и, очевидно, что Лермонтов сохранил художественные образы сосны и пальмы, не столько беспокоясь о выражении темы любви, сколько подчёркивая состояние грусти и одиночества.

Стихотворение М. Лермонтова «На севере диком» относится к силлаботоническому типу стихосложения.

1 строфа: На севере диком стоит одиноко \_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_ а 4 стопы

На голой вершине сосна. \_/\_/\_/\_/\_/\_ б 3 стопы

И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим \_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_ а 4 стопы

Одета, как ризой, она. \_/\_/\_/\_/\_/\_ б 3 стопы

2 строфа: И снится ей все, что в пустыне далекой, \_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_ а 4 стопы

В том крае, где солнца восход, \_/\_/\_/\_/\_/\_ б 3 стопы

Одна и грустна на утесе горячем \_/\_/\_/\_/\_/\_/\_/\_ а 4 стопы

Прекрасная пальма растёт. \_/\_/\_/\_/\_/\_ б 3 стопы

Стихотворение состоит из 2 строф и 4 строк. Строфы состоят из 4 строк. Форма стиха – *катрен*. *Катрен* — четверостишие, рифмованная строфа в четыре стиха, имеющая законченный смысл. Схем рифмовки у катрена три: попарная **aabb**, перекрестная **abab** и опоясывающая **abba**. Мы имеем дело с перекрестной схемой рифмовки. (**аб аб**)

Размер стиха – *амфибрахий* (3-хдольный размер с ударением на второй слог). Каждая строка «а» четырехстопная с женским окончанием; каждая «б» - трехстопная с мужским окончанием. Рифма в стихотворении неточная (неточно рифмуются строки «а»).

Жанр произведения – *элегия*, его строки, пропитанные грустью, поднимают вечную проблему одиночества. Это стихотворение – своеобразное лирическое раздумье.

К ритмическим особенностям стихотворения следует отнести неточность рифм (восход – растёт), рифмовку лишь нечётных строк, разную протяжённость строк (12-13-сложные нечётные строки, 8-сложные чётные).

На эти же стихи были написаны хоры такими композиторами как :

-Римский-Корсаков «На севере диком...». Тип хора – смешанный, вид – 4-голосный; темп умеренный (*moderato*); размер 4/4; тональность a-moll – A-dur.

-Даргомыжский «На севере диком». Тип хора – мужской, вид – 3-голосный (Т I, Т II, Б). Темп – *andante*, тональность g moll, форма хора – простая двухчастная репризная, размер 2/4.

- Ипполитов-Иванов «Сосна». Тип хора – женский, вид – трёхголосный (С I, С II, А). Господствует один образ, который по отношению к тексту стихотворения имеет обобщённый характер. Жанр – лирическая хоровая миниатюра. Преобладает минорный колорит (e moll), темп умеренный, метр – четырёхдольный.

- Рахманинов С. «Сосна». Тип хора – женский с сопровождением фортепиано; вид – 3-голосный (за счёт *divisi* в партии альтов); темп медленный (*lento* M=52-58); размер 6/8; тональность a-moll – A-dur; форма – простая двухчастная.

## **2. Анотация к произведению Танеева С.И. «Сосна»**

**2.1** Сергей Иванович Танеев (1856–1915г.г.) - композитор, блестящий пианист, крупнейший учёный музыковед, педагог. Как композитор он оставил потомкам богатое творческое наследие. Как пианист он не только славился своей виртуозностью, но мог до тончайших мелочей передавать задуманное автором. Как ученый-музыковед он написал научные труды, которые и сегодня не потеряли своей актуальности. Как педагог для своих учеников он был «лучом в тёмном царстве» и попасть в его класс считалось большой удачей. Танеев был образцом во всём. Чтобы он не делал, он делал с оптимизмом, громадной волей и методичностью в работе-так отзывались о нем коллеги и современники.

Родился Сергей Иванович 25 ноября 1856 года, во Владимире, в доме потомка старинного дворянского рода, статского советника, врача и магистра словесности - Ивана Ильича. Его одарённость, проявившаяся в раннем возрасте, всячески поддерживалась и уже с пяти лет Сережа начал заниматься на фортепиано.

В середине семидесятых годов семья Танеевых переехала на постоянное место жительства в Москву, Сергея определили на обучение в первую классическую гимназию, а в 1966 году, после открытия Московской консерватории, записали вольнослушателем, где на протяжении четырех лет он был учеником Э.Л. Лангера по фортепиано и теоретическим дисциплинам. В сентябре 1969 года Сергей Танеев становится действительным учащимся консерватории, по теоретическим дисциплинам он сразу был определён в класс П.И. Чайковского, а затем у него же продолжал изучать инструментовку и композицию. Уже с того времени между ними завязались тёплые дружеские отношения, которые продолжались до самой смерти учителя.

Николай Григорьевич Рубинштейн одобрительно отзывался о талантах молодого музыканта и обучал его игре на фортепиано до окончания консерватории. Дебют Танеева – пианиста состоялся в 1874 году в Усадьбе Голицыных в Знаменском переулке. В классе композиции Сергей также оправдывал все ожидания своего учителя П.И. Чайковского. За годы учёбы он стал автором крупных произведений, среди которых симфония, увертюры и кантата. Консерваторию Танеев закончил в девятнадцать лет просто блестяще: он стал первым учащимся этого учебного заведения, получившим золотую медаль.

В 1878 друг и учитель Пётр Ильич Чайковский уговорил Танеева, которому к тому времени было всего лишь 22 года, взять на себя его консерваторскую педагогическую нагрузку, включающую в себя курс гармонии, полифонии, анализа музыкальных форм и оркестровки.

В 1881 году после кончины Н.Г. Рубинштейна, получив должность профессора, Сергей Иванович прибавил к своей преподавательской нагрузке фортепианный класс своего педагога.

В 1884 году по рекомендации Чайковского Танеев занял должность директора консерватории, на которой оставался в течение четырёх лет. Пользуясь большим авторитетом вернул консерватории прежний престиж и ввёл много новшеств, которые улучшили работу учреждения. В 1889 году оставил руководящий пост и сохранил в консерватории только педагогическую нагрузку.

Танеев был очень дружен с Львом Толстым, и часто навещая писателя в Ясной Поляне, любил играть с ним в шахматы на произведение: если проигрывал композитор, то он играл на рояле, а если терпел поражение литератор - то читал своё сочинение.

Сергей Рахманинов называл своего педагога С.И. Танеева «мировым учителем». Ученики Танеева С.И.: А. Скрябин, Н. Метнер, К. Игумнов, Р. Глиэр, Н. Жилаев, В. Булычев, Г. Конюс, А. Александров, С. Василенко, Н. Ладухин, К. Сараджев, Б. Яворский, Е. Гнесина, Ю. Энгель, Н. Мазурина, С. Ляпунов, М. Унтилова, И. Сац, А. Корещенко, З. Палиашвили.

Убеждённый последователь классики Танеев С.И. вошёл в историю русского музыкального искусства как основоположник русской полифонической школы. Не случайно его называли «русским Бахом». Изучив искусство фуги, Танеев оставил две фундаментальные работы: «Подвижной контрапункт строгого письма» и «Учение о каноне», которые до сих пор популярны среди музыкантов-теоретиков.

Хоровые сочинения Танеева: кантата для хора и оркестра «Иоанн Дамаскин» на стихи А. Толстого, кантата «По прочтении псалма» на стихи А. Хомякова и кантата «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» на стихи А. Пушкина. К сочинению хоровой музыки Танеев обращался на протяжении всей творческой жизни. Если иметь в виду только хоры а capella, их появление условно можно отнести к двум периодам. Конец 70-х – начало 1890-х годов – первый период, в который были созданы хоровые миниатюры а capella, в том числе и «Сосна» (1877)-произведение, которое мы сравниваем и анализируем.

2. «Серенада» (сл. А. Фета), 1877.
3. «Венеция ночью» (сл. А. Фета), 1877.
4. «Ноктюрн» (сл. А. Фета), 1877.
5. «Весёлый час» (сл. А. Кольцова), 1880.
6. «Песня короля Регнера» (сл. Н. Языкова), 1881.
7. «Фонтан» (сл. К. Пруткова), 1881.
8. «Вечерняя песня» (сл. А. Хомякова), 1882
9. «Пью за здравие Мери» (сл. А. Пушкина), 1882.

Начало второго периода в хоровом творчестве Танеева а capella связано с созданием хора «Восход солнца» (сл. Ф. Тютчева, 1891). К этому времени Танеев – уже зрелый мастер, автор кантаты «Иоанн Дамаскин», оперы «Орестея». Этот период отличается уже и другой трактовкой хора а capella. Хор теперь рассматривается Танеевым как организм, способный решать

сложные художественные задачи, раскрывать глубокие философские проблемы без помощи оркестра.

В 1909 году Танеевым создан большой цикл из 12 хоров а capella на стихи Я. Полонского. Этот сборник стал вершиной хорового творчества Танеева. По определению музыкального критика Б. Асафьева, эти хоры являются «высшим достижением классического стиля русской светской хоровой культуры дореволюционной эпохи». В этих хорах с наибольшей полнотой проявилось полифоническое мастерство композитора. О значении полифонии в хорах говорил сам Танеев: «Контрапункт даёт возможность извлечь из хора наибольшую выразительность».

В память о Сергее Ивановиче названы: Международный конкурс камерных ансамблей; Всероссийский музыкальный фестиваль классической музыки, проходящий один раз в два года во Владимире. Кроме этого, имя С.И. Танеева по праву присвоено Научно-музыкальной библиотеке Московской консерватории.

## **2.2. Музыкально-теоретический анализ произведения «Сосна» С. Танеева**

Произведение С. Танеева «Сосна» - хоровая миниатюра - это небольшое произведение для хора. В отличие от песни, в хоровой миниатюре более развита многоголосная хоровая фактура, часто используется полифонический склад, что мы и видим в данном произведении. Хоровая миниатюра «Сосна» написана в 2х частной форме (как и в произведении Даргомыжского), усложнена зернами крупной формы.

Первая часть(1-9т)-гомофонно-гармоническая, не репризная, составляет один период, состоящий из двух предложений. Содержание первой части соответствует первым четырем строкам стихотворения:

*На севере диком стоит одиноко*

*На голой вершине сосна.*

*И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим*

*Одета, как ризой, она.*

Музыка передает образ одинокой сосны, беззащитной перед суровой северной стихией. Первая часть произведения написана в тональности *d moll*-передает грустное лирическое настроение. Темп- *Adagio* М-63(медленно).

Начинается первое предложение первой части в *d moll*. В нем есть отклонения в *G dur* (тональность субдоминанты- 3т), в мелодии – восходящее движение по звукам *t35* ( в диапазоне октавы в партии С), есть неаккордовые звуки (задержания, проходящие, вспомогательные). Заканчивается первое предложение первой части на тонике *t35*.

Второе предложение первой части начинается в *d moll* и заканчивается фригийским оборотом в басу с остановкой на доминанте *d moll*. Фригийский оборот – это мелодико-гармонический оборот, основанный на нисходящем (от 1-й к 5-й ступени) втором тетра хорде натурального минора. Этот тетра хорд обычно встречается либо в сопрано, либо в басу. Название — от фригийского лада (звукоряд которого соответствует натуральному минору с низкой II ступенью): верхний тетра хорд натурального минора совпадает с нижним тетра хордом фригийского лада.

Первая часть имеет несовершенную каденцию, заканчиваясь на доминанте.

Вторая часть (10-25т):

*И снится ей все, что в пустыне далекой*

*В том крае, где солнца восход,*

*Одна и грустна на утесе горючем*

*Прекрасная пальма растет*

Имеет развивающийся характер, что подчёркивается доминантовым органом пунктом (тт. 9-10) и автентическими оборотами - гармония состоит из тоники и доминанты.

Органн ый пункт — звук, тянущийся или повторяющийся в басу, в то время как верхние голоса движутся и состав созвучий (интервалов, аккордов) меняется как бы независимо от баса. Движение верхних голосов завершается обычно аккордом, соответствующим басу, и в целом применение органного пункта содействует распространению и усилению его гармонической функции. Оба своих названия этот приём получил из-за частого его применения при игре на органе, когда в течение нескольких десятков тактов требуется держать нажатой педаль ножной клавиатуры. Органный пункт, как правило, строится либо на тонике, либо на доминанте, иногда встречается на обеих ступенях сразу. Органный пункт на доминанте, как средство усиления неустойчивой функции, предшествует обычно важному, значительному появлению тоники и чаще всего встречается либо

во вступлении, перед основным движением пьесы, либо в середине произведения, перед наиболее утвердительным появлением основной темы.

Вторая часть светлая по колориту (*D dur*), более подвижная по темпу (*Poco più mosso*-немного скорее). В 24 и 25 тактах происходит возвращение к первоначальному темпу.

Тональности *d moll*(Iчасть) – *D dur*(IIчасть): именно этот контраст составляет один из важнейших эстетических контрастов в музыке и позволяет глубже прочувствовать связь музыки с текстом стихотворения: грусть в первой части и надежду на лучшее во второй части. Вторую часть можно разделить на три музыкальные фразы:

-первая( 10-13т)-экспозиция- светлые, добрые чувства, безмятежность сна

*И снится ей все, что в пустыне далекой В том крае, где солнца восход;*

Начинается с доминанты *d* минора, переходит в *D dur*, заканчивается в том же *D dur*.

-вторая(14-17т)-разработка- вносит напряжение, развитие драматических переживаний *Одна и грустна на утесе горючем*; Начинается в *D dur*, заканчивается на его доминанте, здесь есть отклонение в субдоминанту (т. 14 *G dur*), во вторую ступень *D dur*.

-третья(18-25т)-завершение, постепенный спад драматизма за счет троекратного повторения заключительной строки *Прекрасная пальма растёт* - начинается и заканчивается в *Ddur*.

Кульминации стихотворного произведения и музыкального в целом совпадают. Предкульминация: тт. 10-11 – «В том крае, где солнца восход». Самая яркая музыкальная кульминация приходится на повторное проведение строчек: «Одна и грустна на утёсе горючем прекрасная пальма растёт». Посредством музыкального повтора С.И.Танеев усиливает эмоциональное содержание стихотворения и выделяет кульминацию: у сопрано звучит *#фа* второй октавы, у теноров *#фа* первой октавы. И у сопрано и у теноров эти ноты звучат насыщено, ярко. Басы к кульминации подходят постепенно: от первой вершины (11 такт) через нарастающее напряжение гармоний, отклонений и полифонического развития, они приводят произведение к его самой яркой вершине (т.т.17-18), стремительно поднимаясь по доминанте вверх (мелодическая линия баса в 16-17т.т.).

В заключение хора Танеев дважды повторяет последнюю строку стихотворения, такты 21,22 выполняют функцию дополнения. Каденция

второй части состоит из альтерированных септаккордов второй ступени, *K6/4*, доминанты и тоники *D dur* (полная, совершенная каденция).

Фактура «Сосны» имеет гамфонно-полифонический склад. В основном голоса выстраиваются вертикально, но в нескольких тактах (тт. 12,13,14,15,16,17,18) партии звучат полифонически горизонтально и мелодический рисунок прослушивается не только у сопрано, но и у других голосов. В 13,17т.т.(третья и четвертая доля) у альтов пауза, 14,18т.т.(альт-три доли, тенор-одна доля) так же звучат паузы, что характерно для полифонического стиля. В 13 такте звучит залигованный тон у партии баса, на фоне которого разворачивается соло теноров. Встречаются альтерированные септаккорды (тт. 2, 5, 6, 14, 18, 19, 23), которые создают напряженные звучания консонансов. Полифоническое проведение голосов так же часто дает будто бы случайное диссонирующее звучание(тт.11,12,15). Гармонический язык произведения помогает раскрыть возвышенность стихотворения великого поэта. Отклонение в родственные тональности (т.2-*g moll*, т.14- *e moll*, т.19-*e moll*, т.20-*G dur*) передают особую лирическую окраску.

Произведение «Сосна» - считается одной из ранней хоровой партитурой композитора(1877), имеет черты полифонического стиля, что так же характерно для творчества Танеева. В гармонии «Сосны» полифонические проведения голосов отличаются стройностью, мелодичностью. В последовательности аккордов ощущается связь с русской народной песней (тт. 1,6, 7- натуральная доминанта). Использование трезвучия VI ступени (т. 2), так же напоминает русскую народную песню. Черты русской песенности свойственны творчеству Танеева.

Мелодическая линия движется восьмыми, четвертью с точкой и восьмой, половинными, половинными с точкой, целыми. Ритмический рисунок сохраняется на протяжении всего произведения.

«Сосна» С.И. Танеева написана в размере С, который предполагает исполнение в четырех дольном метре и сохраняется до конца произведения. Данный размер делает музыку спокойной, уравновешенной, сдержанной. Чётко отражает образ произведения и поддерживает поэтический текст.

### **2.3. Вокально-хоровой анализ произведения «Сосна» С.Танеева**

Произведение Танеева «Сосна» создано для четырехголосного смешанного хора без сопровождения.

Диапазон партий: Сопрано - *ре(1)-фа#(2)*;

Альт– *ля(м.о)-си(1)*;

Тенор –*ре(м.о)-фа(1)*;

Бас-*фа#(б)-ре(1)*.

Общий : *фа#(б.о)-фа#(2)*

Тесситурные условия для сопрано удобные, голосовое напряжение не выходит за рамки рабочего диапазона. В т.1и 5 S поют ноту *ре* 1-й октавы – этому помогает динамика *p*. Партия скачкообразная (скачок на ч4 тт. 6,14;на ч5 тт. 11,19;на бб 18-20 тт.), но мелодия удобная для исполнения и легко запоминаема. Она часто движется по звукам трезвучия.

Альтовая партия написана в удобной тесситуре. Сложности связаны с гармонической нагрузкой. Например: т.2 у альтов нота *ре* у остальных голосов подвижная мелодия, насколько будет чисто спета нота *ре*, от этого будет зависеть чистота мелодии; т.3-4 у альта сложный ход- две нисходящих кварты. Аналогичная сложность, когда альт удерживается на одном звуке, встречается в нескольких местах (т.т.5, 6-7, 9-10). Партия несет гармоническую функцию, но во второй части, где меняется характер произведения, Танеев использует полифонические приемы и средние голоса украшают гармоническую фактуру произведения проведением мелодических ходов не только у сопрано, но и у всех других голосов.

Партия тенора так же написана в удобной тесситуре. Ее сложности связаны с последовательностью аккордов, которые сопровождают мелодию сопрано. Например: в т.3 альтерируется звук *фа* и от точности этого перехода будет зависеть чистота отклонения всех голосов в *соль* минор (аналогично т. 18). В т.6-7 тенор удерживает ноту *соль*, что создает определенную трудность для исполнителей (аналогичные места тт. 21, 23). Гармонические аккорды произведения несут эмоциональную окраску печали, светлой грусти, ностальгических чувств стихотворения Лермонтова. В связи с этим встречаются неустойчивые гармонии альтерированные септакорды (тт. 3,6,7, 15,19), точность их исполнения во многом зависит от теноров. Партия несет гармоническую и местами полифоническую нагрузку.

Басовая партия написана, в общем в привычной для баса тесситуре. Но интонационно она не везде простая, например:

- сложные ходы по хроматической гамме (тт.6-9,15,24);

- в 13,14 такте залигованный тон, на фоне которого разворачивается соло теноров;

- удержание интонации в органном пункте в 10,11т.т.

-одно из самых трудных мест произведения для басов их сольное проведение на словах: «*Прекрасная пальма растет...*» (т.т.16-18), где присутствуют интонации восходящих терций и кварт.

Но в целом партия не должна вызвать особых затруднений у исполнителей.

Динамика «Сосны» так же соответствует сосредоточенно печальному, а затем мечтательно светлому настроению. В произведении нет выраженного *f*, динамика приглушенная, нет ярких контрастов. Композитор не установил четких динамических акцентов, поэтому дирижер может проявить творческий подход и расставить динамические акценты самостоятельно.

Дыхание в произведении внутри фразы цепное: *На севере диком стоит одиноко на голой вершине сосна. И дремлет качаясь, и снегом сыпучим одета, как ризой, она* (1-8тт.). Звуковедение *legato*. Оно, как и цепное дыхание сохраняется на протяжении всего произведения. Большое значение в этом имеет степень подготовленности вокалистов хора и мастерство дирижера.

Дикционные особенности: гласные и согласные будут редуцироваться. В местах, где должно звучать *p*, требуется очень четко произносить текст, что бы донести до слушателя смысл стиха. Следует пропевать гласные, а согласные присоединять к следующему слогу, к следующей гласной: о-дна-и-гру-стна; пре-кра-сна-я-па-льма-ра-сте-етпре-кра-сна-я-па-льма-ра-стет(окончание произведения)

Дирижерские трудности:

- 1) Необходимо, чтобы произведение было исполнено как на одном дыхании: не увязать по темпу, особенно в первой части. Для этого можно использовать дробленный жест и пульсацию более мелкими длительностями,
- 2) Каждой партии вовремя показать ауфтакты,
- 3) Передать настроение музыкальной фразы,
- 4) Точность и выразительность динамики,

5) Дирижерский жест *legato* должен быть мягким, эластичным, но при этом четко обозначать точку. Прием *legato* в дирижировании характеризуется связанностью всех движений. Отличительными чертами *legato* являются плавные движения и мягкие «точки». При *legato* рука движется по рисунку схемы очень ровно, без толчков. «Точки» на гранях долей почти стираются, а доли схемы связываются между собой округленными движениями. Для того чтобы *legato* было по-настоящему певучим, нужно обратить внимание на свободу, подвижность и мягкость всех частей руки (кисти, предплечья, плеча), которые в то же время должны быть связаны в едином целостном движении.

### **3. Анотация к произведению Рахманинова С.В. «Сосна».**

**3.1.** Рахманинов Сергей Васильевич (1873 – 1943) – русский композитор, дирижер, пианист, *представитель* направления символизма в музыке. Объединил в своем творчестве принципы петербургской и московской композиторских школ.

Родился 20 марта (1 апреля) 1873 года в имении Онег (по другим данным – в имении Семеново) Новгородской губернии в дворянской семье. Будущий композитор с ранних лет увлекался музыкой, уже в 5 лет играл на фортепьяно под руководством А. Орнатской. В 1882 году девятилетний Рахманинов поступает в Петербургскую консерваторию. С 1885 года обучается сначала на младшем (в классе Н. Зверева), а затем на старшем отделении Московской консерватории у А. Зилоти, С. Танеева, А. Аренского.

В годы обучения, музыкант создал ряд знаковых произведений, в том числе 1-й фортепианный концерт (1891). В 1893 году Сергей Васильевич окончил Московскую консерваторию по классам фортепиано и композиции с золотой медалью. После окончания консерватории, Рахманинов занимался преподавательской деятельностью. В 1897 году дирижировал в Московской русской частной опере, где познакомился с Фёдором Шаляпиным.

Еще с учебы в консерватории Сергей Васильевич приобрел известность как талантливый музыкант, однако его популярность была прервана после неудачной премьеры 1-й симфонии. Острая критика Цезаря Кюи, Н. Римского-Корсакова стала причиной глубокой депрессии, Рахманинова, биография которого до этого не знала творческих кризисов. Почти три года композитор практически ничего не создавал.

В 1901 году Рахманинов завершил свой 2-й фортепианный концерт. С 1904 года работал дирижером в Большом театре. С 1906 года

Сергей Васильевич путешествует по миру, посещает Италию, Германию, Америку, Канаду. В 1909 году создает 3-й фортепианный концерт. Недолго пробыв в России, в конце 1917 года Рахманинов снова отправился на гастроли в Европу – сначала в Швецию, а затем в Данию, откуда на родину уже не вернулся. В 1918 году в Копенгагене композитор сыграл свой 2-й фортепианный концерт.

В конце 1918 года Сергей Васильевич уезжает в США. Несмотря на бурную концертную деятельность, в это время он практически не создавал ничего нового. Только в 1926 – 1927 годах появились 4-й фортепианный концерт и ряд небольших произведений. В 1941 году Рахманинов закончил свое величайшее произведение – «Симфонические танцы».

Скончался Рахманинов Сергей Васильевич 28 марта 1943 года в Беверли-Хиллз в США. Похоронили великого композитора на кладбище Кенсико.

Творчество Рахманинова принято относить к «серебряному веку» русского искусства, оно насыщено сложной символикой, в том числе христианскими мотивами.

Хоровое наследие Рахманинова служило упрочению национальных основ русской художественной культуры во второй половине XIX и в начале XX столетия. «Всенощное бдение» и «Иоанн Златоуст» Рахманинова принадлежат к вершинам искусства и стоят в одном ряду с выдающимися творениями классиков в области культовой музыки.

«Шесть хоров», куда входит произведение «Сосна» для женских (или детских) голосов ор. 15 написаны 22-х летним композитором в течение 1895-1896 годов. Рахманинов создает это произведение, работая в 1894 года штатным преподавателем теории музыки в Мариинском Училище дамского попечительства о бедных, которое готовило домашних учительниц.

Хоровые сочинения:

- для хора с оркестром:

Три русские песни, ор. 41 (1928)

-для хора с фортепиано: шесть хоров для женских или детских голосов, ор. 15 («Славься», сл.Н. А. Некрасова, «Ночка» сл. В. Н. Лодыженского; «Сосна», сл. Лермонтова; «Задремали волны», сл. К. Р.; «Неволя», сл. Н. Г. Цыганкова; «Ангел», сл. Лермонтова; 1894-96)

-для хора a cappella: Литургия Иоанна Златоуста, op. 31 (1910); Всенощное бдение, op. 37 (1915)

### 3.2. Музыкально-теоретический анализ произведения «Сосна»

#### Рахманинова С.В.

Хоровая миниатюра Рахманинова «Сосна» создана для – женского(детского) хора с сопровождением фортепиано; вид – 3х-голосный (за счёт *divisi* в партии альтов); темп медленный (*lento*)  $M=52-58$ ; размер  $12/8$ ; тональность *a-moll* – *A-dur*; форма – простая двухчастная.

Хор Рахманинова сочетает живописное начало с глубоким психологизмом. По сравнению с другими хорами на эти стихи, «Сосна» Рахманинова отличается более сложным ритмом, где задействованы синкопы-смещение акцента с сильной доли на слабую и хроматизмы-ходы на увеличенную секунду. Глубокую выразительность произведению придают интонационные ходы на увеличенную кварту вверх и на увеличенную секунду вниз. Именно эти приемы позволяют слушателям представить суровый северный пейзаж. Унисонное звучание хора и партия фортепиано, акценты создают атмосферу тревожного одиночества, которым наполнена первая часть стихотворения (первые 3 такта).

1 часть(1-15т.) - сдержанно-драматическая. Эмоционально-психологический подтекст, который ощущается благодаря непрерывной пульсации триолями, не получает ярких динамических всплесков. Отсутствие кульминации, сдержанность, еще более усиливают ощущение непреодолимой тоски.

Острые, краткие интонации, как бы нарушают общее состояние оцепенения и безысходности. Их контрастное звучание в первой части позволяет предположить, что герой ещё не окончательно смирился со своей судьбой. Яркая, пронзительная восходящая интонация на увеличенную кварту символизирует своеобразный протест.

Насыщенная и выразительная партия фортепиано противопоставляется хоровому изложению с интонационной монотонностью (репетиции на одном звуке, нисходящее движение по полутонам), ритмическим однообразием (четверть с точкой – в основном) что передает состояние полусна (пример – как *ризой она*).

Функции хоровой и фортепианной партии различны: хор участвует в передаче содержания-изображает сюжетную сторону произведения, а фортепианная партия раскрывает всю противоречивость и

сложность психологического состояния одинокого героя. Т.е. партии фортепиано поручена смысловая нагрузка. Можно считать это основной особенностью произведения Рахманинова С.В. «Сосна».

Во второй части(16-29т.) - грёзы, иллюзии - принцип разделения функций хоровой и фортепианной партии проявляется ещё ярче. Вторая часть более подвижная по темпу так же как и у С.И.Танеева (Росо ріу mosso-немного скорее).

Гармоническое, метроритмическое, теситурное и динамическое решение хорового исполнения второй части, указывает на состояние сна и оцепенения. В образно-содержательном плане по сравнению с первой частью никаких изменений не произошло. Сохраняется и главенствующая роль фортепианной партии в раскрытии психологического подтекста. Мерное триольное движение сменяется ритмической пульсацией. Такое ритмическое решение привносит определённый нерв, раскрывает новую грань психологического состояния героя-а именно необычную трепетность, взволнованность(пример-одна и грустна на утёсе).

На фоне однообразной темы хоровой партии, фортепиано выполняет изобразительную функцию за счёт использования гармонической и ритмической линии в партии правой руки. Бас проходит изломанной хроматизированной темой, интонационную основу которой составляют скачки (увеличенная кварта, секста, квинта) и нисходящее хроматическое движение, заимствованное из первого предложения.

Не смотря на состояние сна и оцепенения слышится некое просветление за счет изменения тональности. Отклонение в *Adur* происходит в 16м такте. Восходящее движение партий сопрано и альтов совпадает со словами *солнца восход*. Оно привносит яркие краски в интонацию произведения. Светлые чувства и надежда на лучшее окончательно утверждается в 27-29т. сменой тональности на *Adur*.

Фортепианное заключение-кода отличается оптимистичной гармонией.

Динамика данного произведения более насыщена и разнообразна в отличии от хора Танеева С.И. Так мы видим *forte* первые шесть тактов, *fortissimo* в седьмом такте, и динамические акценты. Далее 8й-21й т.-*пианиссимо*, резкое увеличение динамики в 14м,15м тактах от *pp* до *ff* . Постепенное нарастание *crescendo* происходит в 20м такте, *mf* и *diminuendo* – 22й-26й т., *f* в 27м т. и достаточно резкий переход к *pp* на последнем звуке хоровой партии.

Размер произведения Рахманинова С.В. «Сосна» – 12/8 это сложный размер. Его состав  $3/8 + 3/8 + 3/8 + 3/8$ . Именно пульсация восьмыми позволяет передать особый нерв и движение в, казалось бы, неподвижных и длинных окончаниях музыкальных фраз.

### 3.3. Вокально-хоровой анализ произведения Рахманинова С.В. «Сосна»

Тип хора- однородный женский (детский).

Диапазон партий: Сопрано - *ми(1)-фа#(2)*;

Альт – *ля(м.о)-си(1)*;

Общий : *ля(м.о)-фа#(2)*

Теситурные условия вполне удобны и комфортны для исполнения женским составом и потребуют определенных усилий со стороны хормейстера при исполнении детским составом. Так *ля малой октавы* может вызвать затруднение исполнения у альтов, *фа# второй октавы* – у сопрано. Следует: -проводить тщательное распевание на протяжении разучивания произведения ;

-применять упражнения растягивающие вокальный диапазон детей так же на протяжении разучивания произведения.

Для партий хора характерна яркая динамика, акцентирование ударных слогов текста. В словах «стоит одиноко» скандируется каждый слог, в мелодии – нисходящее хроматическое движение. *Divisi* альтов двигаются параллельными терциями в нисходящем направлении, образуя в гармонии чередование сектаккордов и неполных септаккордов, хроматически «сползающих» вниз.

Голосоведение по хроматизму также является предметом для пристального внимания. Следует объяснить, что интонационно движение должно идти вверх, тем более что партии сопрано и альтов звучат в октавный унисон с 1го по 7й такт. Разделение в партии альтов и движение параллельными терциями происходит с 8го такта.

Особых усилий может потребовать удержание длинных окончаний музыкальных фраз в 6-7т., 14-15т.,27-28т. Чтобы не произошло сползания интонации следует пропевать эти длительности пульсацией, т.е. более мелкой длительностью.

***Дикционные особенности:***

-требуется четкое внятное пропевание гласных и согласных, т.к. это определяет динамика *форте* и крепкое произношение на *пианиссимо*,

-одновременное окончание произношения согласных во 2м и 10м тактах, особенно согласной *-с-* в 9м такте.

Дыхание в первой части данного произведения следует брать в паузах(1-15т.). Во второй части(16-28т.) применяем цепное дыхание.

#### ***Дирижерские трудности:***

- дирижируем по 4х дольной схеме, одна доля равна 3/8;

- дирижерский жест должен быть наглядным, сдержанным с точным и понятным аффтактом, так как в партитуре присутствует большое количество синкоп, выдержанных звуков, вступлений со слабых долей.

- от дирижера потребуется, можно сказать, педантичность для выработки четкого звучания интонационного, дикционного, ритмического ансамбля.

#### **4. Анотация к произведению Даргомыжского А.С. « На севере диком»**

**4.1.** Даргомыжский Александр Сергеевич (1813 – 1869г.г.) — русский композитор, один из основоположников русской классической музыки. Родился 14(2) февраля 1813 года, в селе Троицкое Тульской области. Учился пению, игре на фортепиано и скрипке. Мировоззрение композитора, его эстетика и художественные вкусы складывались в 30–40-х годах XIX века. Это было переломное время, на стыке двух эпох, когда русская культура совершала быстрое восхождение к высотам своего развития. А. Даргомыжский прошел путь через увлечения романтическим искусством, в зрелом творчестве утвердил принципы реализма в музыке, идя в ногу с самыми выдающимися писателями и художниками своего времени.

Решающую роль в музыкальном развитии А. Даргомыжского сыграла встреча с русским композитором М. Глинкой (начало 1835). Вслед за ним А. Даргомыжский заложил основы русской классической музыкальной школы, развив народно-реалистические принципы музыки.

С конца 50-х годов широко развернулась музыкально-общественная деятельность А. Даргомыжского. Он был избран членом комитета Русского музыкального общества. В это время он сблизился с группой молодых композиторов, известной впоследствии под названием «Могучая кучка»; участвовал в работе сатирического журнала «Искра» (позже и «Будильника»).

В творчестве композитора нашли отражение тенденции критического реализма 40 — 60-х годов XIX века. В ряде произведений (опера «Русалка», песни «Старый капрал», «Червяк», «Титулярный советник») он с большой остротой воплотил тему социального неравенства. Для лирики композитора характерно стремление к детальному психологическому анализу, к обнажению сложных душевных противоречий. Склонность к драматизации часто проявлялась у композитора в вокальной лирике (романсы «Мне грустно», «И скучно и грустно», «Я всё ещё его люблю» и др.). Основным средством создания конкретного индивидуального образа служило для него воспроизведение живых интонаций человеческой речи. Его девизом были слова: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды». Этот принцип наиболее радикально осуществлен в опере «Каменный гость», основанной почти полностью на мелодизированном речитативе.

Реалистическое новаторство А. Даргомыжского, его смелую постановку социальных проблем русской действительности, гуманизм высоко оценивало молодое поколение композиторов. Модест Петрович Мусоргский назвал его великим учителем правды в музыке.

Созданные им художественные ценности живут полной жизнью и до наших дней, а некоторые из них — «Русалка» и многие романсы («Шестнадцать лет», «Мне грустно», «Юноша и дева») — пользуются большой популярностью.

Большая часть произведений, написанных для хора — это хоровые сцены из опер «Русалка», «Каменный гость». Например, в опере «Русалка» в 1 действии есть 3 хора крестьян: «Ах ты, сердце», «Заплетися, плетень», «Как на горе мы пиво варили», из 2 действия свадебный хор «Сватушка», «Как во горнице, светлице», из 3 действия 3 хора русалок: «Свободной толпою», «Любо нам», «Тише, тише». Многим из произведений А. присуща сложность художественно-исполнительских задач, выполнение которых требует высокой вокальной и музыкальной подготовленности певцов.

Хоровое письмо А. Даргомыжского характеризуется следующими чертами:

- 1) использованием различных составов хора;
- 2) разнообразием стилей хорового изложения;
- 3) использованием песенного творчества разных социальных слоёв русского народа;

- 4) реальностью в передаче различных чувств и настроений;
- 5) использованием разнообразных приёмов хоровой оркестровки.

В жанре хоров а *capella* Даргомыжский создал цикл отдельных самостоятельных хоров – «Петербургские серенады». Их создание приходится на 1840-е годы – начало творческой зрелости композитора. Начало 1840-х годов было ознаменовано первыми сдвигами в сторону национальной тематики, постановкой более глубоких, жизненно правдивых художественных задач. В этом процессе сыграла выдающуюся роль прежде всего поэзия А.С. Пушкина, а также поэтов пушкинской поры – А.А. Дельвига, Н.М. Языкова. В «Петербургских серенадах» проявлен интерес к русской национальной поэзии – все миниатюры написаны только на тексты русских поэтов – А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.А. Дельвига, А.В. Кольцова, Н.М. Языкова, при этом большая часть их написана на стихи А.С. Пушкина. Названия этих хоров свидетельствует об их несомненной связи с бытовой музыкой. Произведения цикла «Петербургские серенады», куда входит произведение «На севере диком», очень разнообразны по содержанию. Среди них и глубоко лирические произведения («Где наша роза?», «Прекрасный день, счастливый день!», «На севере диком», «Буря мглою небо кроет»), жизнерадостные и веселые застольные хоры («Что смолкнул веселия глас?», «Пью за здравие Мери», «Из страны, страны далекой»), в жанре баркаролы написан хор «По волнам спокойным», в жанре драматической баллады «Ворон к ворону летит», в сатирических хорах «В полночь леший» и «Говорят, есть страна» обличаются пороки и социальное зло буржуазного общества.

Даргомыжский был первым, кто создал хоровые произведения а *capella* для домашнего музицирования. Цикл А. Даргомыжского «Петербургские серенады» сыграл большую роль в становлении жанра самостоятельных хоровых произведений. Все «Петербургские серенады» изложены трехголосно. Две из них – «На севере диком» и «Что смолкнул веселия глас?» – написаны для мужского состава (Т1 Т2, Б2).

#### **4.2. Музыкально-теоретический анализ произведения Даргомыжского «На севере диком»**

Тональность *gmoll*. Размер - 2/4. Основной темп – *andante*  $M=76$ (не спеша, шагом). Форма – простая двухчастная репризная. Ритмическая организация несложная, но разнообразная. Наряду с ровной

ритмикой в партитуре встречаются различные ритмические сочетания: восьмая с точкой и шестнадцатая.

Значительная роль в произведении отведена паузам. Возможно их стоит рассматривать как средство, помогающее усилить развитие мелодии. Паузы смысловые как бы заставляют ожидать последующего движения и развития мелодии.

Динамика в данной миниатюре – от *p* до *f*. Каждое из музыкальных предложений имеет волнообразную динамику (*ppf*). Такая динамика в произведении – возможно, еще одно средство подчеркнуть покачивающееся мелодическое движение. Оно может быть сравнимо с движением ветров, летающих среди горных вершин, убаюкивающих одинокую сосну.

Динамическое разнообразие внутри музыкальных фраз показано нюансировкой - *diminuendo* и *crescendo* (такты 4,12,28). Приближение к кульминации подчеркнуто динамическим акцентом над каждым звуком (т.24).

### **4.3.Вокально-хоровой анализ произведения Даргомыжского**

#### **«На севере диком»**

Тип хора – мужской, вид – 3-голосный (Т, Т-I, Б), форма хора – простая двухчастная репризная, фактура – мелодико-гармоническая с элементами имитации (12-14т.т., 30-32т.т.)

Диапазон партий:

Тенор-1 –фа(м.о)-соль(1);

Тенор-2- ми(м.о)-ми(1).

Бас - соль(б.о)-си бемоль(1).

Общий : соль(б.о)-соль(1)

**Теситурные условия:** основная мелодическая нагрузка у партии теноров. И лишь эпизодически, в полифонических разделах тема проходит сначала у тенора1, затем у тенора 2, а после у баса(тт. 12-13 и 30-31). Мелодия имеет волнообразное строение, поступенное движение сменяется широкими скачками (на квинту, октаву, малую или большую сексту).

Произведение начинается тихим сумрачным вступлением в унисон всех партий на *riano*. В первой части преобладают характерные интонации покачивания, своеобразная колыбельная стоящей в полудреме,

покрытой снегом сосне. Ближе к концу периода, тихая безотрадная мелодия обогащается звуковым эффектом, изображающим эхо (такты 11-13, повторяется в тактах 29-31), отражающееся от горных вершин и скал, что только усиливает общее настроение и подчеркивает одиночество образа.

В начале второй части мелодия обретает более просветленный характер - переход в параллельный В-dur – сладкие грезы сосны о далеком жарком крае и духовно близкой ей пальме, такой же грустной и одинокой, как она сама. Мелодическая кульминация (25т.) подчеркнута восходящим движением мелодии и штрихом – *marcato*. Такты 26–36 - это возврат в прежнее состояние, возврат в реальность, где сосна с сурового севера и пальма с жаркого утеса, грезившаяся ей, встретиться никогда не смогут.

Каждой строфе текста соответствует отдельная часть музыкальной формы. Репризнаемость во II части хора диктуется логикой музыкального развития.

Из особенностей можно выделить затактовое начало каждой новой музыкальной фразы с восходящего интервала. Все музыкальные фразы, за исключением тактов 22 и 25 (наивысших точек), завершаются нисходящей интонацией. Тем самым композитор отразил завершение каждого литературного предложения в музыке.

Кульминации:

- 1) 6-7 тт. – «на голой вершине сосна»: динамика *forte*, высокие звуки – *fis* и *g* второй октавы;
- 2) 11-13 тт. – «снегом сыпучим»: крещендо, *forte*, ритмическая остановка на *g<sup>2</sup>*;
- 3) 24-25 тт. – главная кульминация произведения – «в том крае, где солнца восход»: *forte* по контрасту с предыдущим *piano*, больше распевов, акценты в партии Т I;
- 4) 30-32 тт. – «на утёсе горючем» – аналогична второй кульминации.

Название хора совпадает с названием стихотворения Лермонтова.

**Дикционные особенности:** пропевание текста при волнообразной динамике от *p* к *f*, *diminuendo*, крещендо требует крепкого дыхания, т.е. пение на опоре, отчетливого произношения и фразировки:

**Дирижерские трудности:**

-затактовое начало фраз, так же как и в хоре Рахманинова С.В. потребует наглядности, сдержанности, точного и понятного аутфакта;

-волнообразная динамика от форте к пиано, выдержанные звуки – все это дирижер должен воплотить через легкий, подвижный, но в тоже время убедительный для исполнителей жест.

Данное произведение под силу коллективу с профессиональной вокальной подготовкой.

## **5. Исполнители.**

Исполнители этих произведений- мужской хор, школьные и студенческие хоровые коллективы, Государственная академическая хоровая капелла России имени А.А. Юрлова — один из старейших отечественных хоровых коллективов. Об этом коллективе хочется немного рассказать.

Предыстория коллектива уходит корнями к рубежу XIX – XX веков. В 1900 году Иван Иванович Юхов (1870/71 – 1943), сын крестьянина, получивший впоследствии регентское образование в Синодальном училище церковного пения, создает небольшой семейный ансамбль в подмосковном Щелкове. Вскоре к Юхову и его друзьям присоединяется хор рабочих Мытищинского вагоностроительного завода и фабрики Рабенека.

В репертуаре коллектива поначалу преобладает духовная музыка — хор поет в московских храмах. По мере расширения репертуара растет количество его почитателей, хор приглашают для участия в профессиональных театральных постановках, появляются первые грамофонные записи коллектива. Вскоре хор Ивана Юхова становится одним из самых популярных в Москве. Свое 10-летие хор отмечал уже на сцене Большого зала Московской консерватории.

В 1918 году, в дни первой годовщины Октябрьской революции, хор, на которой обратила внимание молодая советская власть, был национализирован, а 1 января 1919 года реорганизован в Первый государственный хор. С этого дня начинается официальная история коллектива.

В 1925 году коллектив был переименован в Государственный хор имени М.И. Глинки. Именно под таким названием он стал известен широкой публике, участвуя в симфонических концертах и выступая на радио. Коллективу было доверено озвучивание первых советских кинолент — в общей сложности более 70 кинофильмов, среди которых всем известные «Веселые ребята», «Цирк», «Мы из Кронштадта», «Волга-Волга».

Замечательным в истории коллектива стало выступление в знаменитом агит-концерте. С А. Неждановой и Ф. Шаляпиным на пароходе хор распевал песни, катаясь по Волге. В эти годы коллектив занимался в основном пропагандой русской народной классики в обработке советских композиторов.

Поворотным в судьбе хора стал 1942 год. На базе Государственного хора имени М.И. Глинки была создана Республиканская русская хоровая капелла. С этим названием связан значительный этап в истории коллектива.

В годы войны Республиканская русская хоровая капелла не была эвакуирована из Москвы и неоднократно выступала в московских госпиталях, давала концерты в подшефных и воинских частях.

Военные годы, как и послевоенное десятилетие, оказались трудными для капеллы. После смерти И.И. Юхова коллектив долго не мог обрести постоянного руководителя. В период с 1943 по 1958 год его поочередно возглавляли Александр Степанов (1899 – 1963) — воспитанник Синодального училища, Константин Лебедев (1909 – 1985) и Александр Преображенский (1890 – 1963). Капелла по-прежнему не имела постоянного репетиционного помещения, и это серьезно осложняло ее работу. Однако даже в таких непростых условиях коллектив продолжал активную творческую и концертную деятельность. Под управлением К.М. Лебедева капелла впервые исполняет четыре из пяти хоров на стихи А.С. Пушкина В. Шибалина: «Послание декабристам», «Зимняя дорога», «Стрекотунья-белобока», «Эхо»; принимает участие в премьерах оперы К. Молчанова «Каменный цветок», кантаты Е. Светланова «Родные поля».

Судьбоносным событием в жизни коллектива явилось назначение в 1958 году на должность руководителя Александра Александровича Юрлова (1927-1973). Необычайно энергичному и исключительно талантливому музыканту было всего тридцать лет.

Уже через два года работы А. Юрлова в капелле исполнительский облик хора существенно изменился. Капелла стремительно выдвигается в ряды лучших музыкальных коллективов страны. Труд, терпение и самоотдача А. Юрлова начали приносить плоды.

А. Юрлов привлекал капеллу к участию во всевозможных концертах и фестивалях, многие из которых он организовывал сам. Нередко на одной сцене с артистами капеллы стояли самодеятельные коллективы — объединение профессионального хорового исполнительства и

самодеятельности было его смелым нововведением. Такого до «юрловцев» не знал ни один коллектив. Капелла была активным инициатором и устройтеlem так называемых «шефских» концертов, ставших особой главой в истории коллектива. За пятнадцать лет руководства капеллой А.А. Юрлов как никто другой расширил творческий диапазон и репертуар хора. От народной песни, которая составляла поначалу основу концертного репертуара хора, происходит поворот в сторону монументальных кантатно-ораториальных жанров. Капелла исполняет «Немецкий реквием» И. Брамса, «Военный Реквием» Б. Бриттена и другие сочинения. В эти же годы капелла обратилась к произведениям современных композиторов и стала флагманом среди хоровых коллективов, исполнявших музыку XX столетия. Александр Юрлов считал, что современный русский хор непременно должен иметь современный репертуар.

Яркой страницей в истории капеллы стало сотрудничество с Д.Д. Шостаковичем. Коллектив капеллы осуществил грандиозные премьеры двух значительных сочинений знаменитого композитора: Тринадцатой симфонии и поэмы «Казнь Степана Разина». Сам Дмитрий Дмитриевич высоко оценил мастерство хора А. Юрлова.

Особая страница творческой деятельности капеллы связана с именем великого русского композитора Георгия Васильевича Свиридова. Именно в лице капеллы и ее руководителя композитор нашел первого исполнителя многих своих сочинений: «Патетической оратории», вокально-симфонической «Поэмы памяти Сергея Есенина», «Курских песен»... Все хоровые сочинения, написанные Г.В. Свиридовым при жизни А. Юрлова, начиная с 60-го года, были впервые исполнены капеллой. Г. Свиридов посвятил памяти своего друга и единомышленника хоровой концерт «Памяти А. Юрлова».

Выдающейся заслугой А.А. Юрлова перед отечественным искусством стало обращение капеллы к русской духовной музыке XVI – XVIII веков.

В 1966 году за выдающиеся заслуги в музыкально-исполнительском искусстве хоровой капелле было присвоено звание Академической, а в 1969 году она была удостоена Ордена Трудового Красного Знамени. На международном хоровом фестивале в Италии коллектив получил высшую награду — Премию Рима (1969).

В 2004 году новым художественным руководителем и главным дирижером Государственной академической хоровой капеллы России им. А.

А. Юрлова был назначен заслуженный деятель искусств России Геннадий Дмитриак - один из лучших хоровых дирижеров России, продолжатель дела своего учителя А. Юрлова.

Геннадий Александрович Дмитриак, хоровой и оперно-симфонический дирижер, заслуженный деятель искусств России, в настоящее время - художественный руководитель и главный дирижер Государственной академической хоровой капеллы России имени А.А. Юрлова и капеллы «Московский Кремль».

### III. Заключение

	<b>Даргомыжский А.</b>	<b>Танеев С.И.</b>	<b>Рахманинов С.В</b>
Годы жизни	1813-1869г.г.	1856-1915г.г.	1873-1943г.г.
Год создания произведения	1840-начало творческой зрелости.	1877-период раннего творчества.	1895- период раннего творчества.
Название произведения	«На севере диком»	«Сосна»	«Сосна»
Типы и виды хора	Однородный мужской хор, трехголосный.	Смешанный хор, Четырехголосный.	Однородный женский(детский) хор, двухголосный.
Тональный план	<i>gmoll</i>	<i>dmoll-Ddur</i>	<i>amoll-Adur</i>
Метроритм	<i>4/4</i>	<i>12/8</i>	<i>2/4</i>
Форма произведения	Простая двухчастная репризная.	Простая двухчастная	Простая двухчастная
Фактура	Мелодико-гармоническая с элементами имитации.	Гомофонно-гармоническая с элементами полифонии.	Гомофонно-Гармоническая.
Исполнение	<i>A capella</i>	<i>A capella</i>	С фортепианным сопровождением

Как видно из таблицы между этими произведениями есть как сходство так и различие. Каждый композитор по своему слышал и претворял литературный текст в музыкальную ткань. Одно несомненно – эти произведения – шедевры русской хоровой, вокальной школы, яркий образец хорового творчества русских классиков и входят в репертуар многих известных хоровых коллективов нашей страны, а так же являются базовыми в образовательной программе обучения хормейстеров в средне-специальных и высших учебных музыкальных учреждениях.

#### IV.Список используемой литературы:

1. Берберов Р.Н. Специфика структуры хорового произведения. Лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений»
2. Википедиа.
3. Великовский С. Гейне Г. Стихотворения. – М.: Худож. лит., 1985 - 319 с.
4. Кормилов С.И. Поэзия М. Ю. Лермонтова.– М.: Изд-во МГУ,1997 – 128 с.
- 5.Научная статья «Великие немецкие классики и русская литература».
6. Пилипенко В.Н. Анализ хоровых произведений // Учебно-методическое пособие для студентов музыкального отделения.
7. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. Учебное пособие. – СПб.: Лань, 1999. – 496 с.
8. [www.belcanto.ru](http://www.belcanto.ru)
9. [www. a4format.ru](http://www.a4format.ru)