

Г. В. ГРИГОРЬЕВА*Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского**г. Москва, Россия**ORCID: 0000-0001-2345-6789, galinag35@mail.ru*

Некоторые особенности формообразования в хорах С. И. Танеева

Статья дополняет методику анализа вокального произведения на примере хоров *a cappella* С.И. Танеева. Предлагается «инструментальный» подход к хорам, заключающийся в характерных чертах стилистики композитора, тесно связанной с европейской традицией. В данном контексте важную роль играет классицистский комплекс. Он проявляется в тематизме и формообразовании, в четкости мотивно-тематических структур, в повсеместном применении разработочных и полифонических приемов, в тематических связях внутри формы, в классической логике тональных отношений, порождающей дополнительные связи разделов. На этой основе рассматривается характерный для С.И. Танеева тип *сонатно-строфической формы*, возникающей из-за активной структурной переработки текста композитором. В методике анализа задействовано явление *вторичного синтаксиса* (термин Т. Дубравской) – имеются в виду повторы слов, синтагм и строк стихотворного первоисточника. В качестве примера анализируется хор С.И. Танеева «Звуки прибоя» на стихи К. Бальмонта оп. 35. Рассматриваются образные антитезы стихотворения, в которых заложен тематический контраст, порождающий сонатность; фиксируются жанровые признаки тематизма, приводится подробная схема первичного и вторичного синтаксиса текста (возникновение добавочных строф) и ее воплощение в сонатно-строфической форме без разработки. Называются также все примеры хоров, где используются иные разновидности сонатно-строфической формы.

Ключевые слова: сонатно-строфическая форма, вторичный синтаксис, инструментальность хорового стиля, классицистский комплекс.

Для цитирования / For citation: Григорьева Г.В. Некоторые особенности формообразования в хорах С.И. Танеева // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 1. С. 48–54. DOI: 10.17674/1997-0854.2021.1.048-054.

GALINA V. GRIGORYEVA*Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia**ORCID: 0000-0001-2345-6789, galinag35@mail.ru*

Instrumental Aspect of the Analysis of Vocal Forms (through the Example of S.I. Taneyev's Choirs)

The article complements the methodology of the analysis of the vocal composition by the example of S.I. Taneyev's *a cappella* choirs. The author suggests an “instrumental” approach to choirs, which consists in the characteristic features of the composer's style, which is closely



related to the European tradition. In this context, the classical complex plays an important role. It manifests itself in thematism and form formation, in the clarity of motif-thematic structures, in the widespread use of development and polyphonic techniques, in thematic connections within the form, in the classical logic of tonal relations, which generates additional connections of sections. On this basis, we consider the type of sonata-strophic form characteristic of S.I. Taneyev, which arises due to the active structural processing of the text by the composer. The analysis methodology involves the phenomenon of secondary syntax (the term T. Dubravskaya) – refers to repetitions of words, syntagmas and lines of the original source of the poem. As an example, we analyze the chorus of S. I. Taneyev “Sounds of the Surf” on the poems of K. Balmont op. 35. We consider the figurative antitheses of the poem, in which the thematic contrast is laid down, generating sonata; genre signs of thematism are fixed, a detailed scheme of the primary and secondary syntax of the text (the occurrence of additional stanzas) and its implementation in sonata-strophic form without elaboration is given. All examples of choirs where other varieties of the sonata-strophic form are used are also called.

Keywords: sonata-strophic form, secondary syntax, instrumental choral style, classical complex.

Тема статьи посвящена хорам *a cappella* Танеева на стихи русских поэтов и сложилась в курсе музыкальных форм у дирижеров хора. Эта музыка дает интересный материал для дополнений к методике анализа вокальных форм. Принятый в исследовательской, а также в учебной практике подход на основе строфики текста и ее соотношения с музыкальными структурами не всегда состоятелен и требует дополнительных механизмов анализа. Они кроются в особенностях стиля композитора, в выборе стихотворных текстов, в методе их воплощения, который, применительно к хорам Танеева, можно определить как *инструментальный* аспект анализа.

Хоровая музыка С. Танеева на тексты русских поэтов включает 37 хоров *a cappella* и ряд вокальных ансамблей для разных составов, обычно исполняемых хором. Композитор, по существу, явился основоположником светской хоровой музыки *a cappella*. В 70–80-е годы XIX столетия он связал свои первые опыты с открытием Русского хорового общества (РХО), создателем которого был К.К. Альбрехт, а в число почетных членов входили П. Чайковский и А. Рубинштейн.

Хоры Танеева отличает высокая духовность, выражение «большого, чем личные переживания героя» [3, с. 193]. Образы природы в их гармонии и столкновении, философская лирика воплощены в поэзии А. Фета, А. Кольцова, Н. Языкова, А. Хомякова, Я. Полонского, К. Бальмонта, особенно близкой композитору. Архивы Танеева свидетельствуют о его глубоком знании основ поэтического творчества, о пристальном внимании к метрической организации стихов, о ее согласовании с музыкальным метром [3, с. 205–206].

Стилистическая ориентация композитора была тесно связана с европейской традицией через *классицистский комплекс*, восходящий к сочинениям Глинки. Как известно, имена Глинки и Танеева неоднократно сближал Б. Асафьев, исследуя пути развития русской музыки [3, с. 14]. На основе этого комплекса сформировалась важнейшая черта хоровой музыки Танеева – ее *инструментальность*. Она проявляется в тематизме и формообразовании, отражающих особенности европейской музыки с ее четкостью мотивно-тематических структур, в повсеместном применении полифонических и разработочных приемов, тематических

связей внутри формы, классической логике тональных отношений, порождающих дополнительные связи разделов.

В отличие от русских композиторов-современников, вокальный тематизм Танеева не был непосредственно связан с фольклорной стилистикой (известно, что композитор был далек от кучкистов с их установкой на «народность», русскость и прочее). Инструментальные особенности стиля Танеева раскрываются в фактуре хоров *a cappella*, самодостаточной по объему звучания, нередко двухорной, обладающей богатыми возможностями в воплощении образно-тематических контрастов. Это – космогонические образы Вселенной, Звезд, Солнца, Моря, «противоборствующие» им силы – Буря, Тьма, Бездна...

В поздних хорах композитор приходит к поэзии К. Бальмонта, в стихах которого мощные земные и неземные силы обозначены с заглавной буквы. Эти антитезы и другие, подобные им, порождают в музыкальных формах сложные образно-тематические и ладотональные отношения. В них кроется и одна из причин частого появления сонатных признаков: 13 из 37 хоров убедительно свидетельствуют об этом. Их анализ позволяет сделать вывод, что Танеев использует все типы сонатной формы: старинную двухчастную, двухчастную без разработки, трехчастную (с разработкой). Их можно объединить термином *сонатно-строфическая форма – тип композиции, где тематическое и структурное «продвижение» строф текста поставлено в условия инструментальной логики и воплощает ту или иную разновидность сонатной композиции* [1, с. 283–291]. Исторически она начала формироваться в духовных жанрах, на пути от тексто-музыкальных типов композиции (ТМФ) к автономно-музыкальным (АМФ), по терминологии Ю.Холопова [4, с. 86–87].

К примеру, сонатный принцип проявляется в некоторых *Kyrie* месс Моцарта – в экстраполяции логики инструментального сопровождения на партии хора: здесь обнаруживаются периоды, малые и большие предложения, типичные для инструментальных форм периодические структуры (двутакты, четырехтакты и др.). В свою очередь, эта «инструментализация» вокальных форм связана с так называемым «вторичным синтаксисом» (в противовес «первичному синтаксису» григорианской мессы), т.е. с *повторами* слов и синтагм неметризованного церковного текста [4, с. 86–101].

Танееву были хорошо известны образцы музыки как старинной духовной, так и Моцарта, и без опоры на этот факт вряд ли можно объяснить наличие форм с сонатными признаками в его светских хорах – в русской хоровой традиции таких образцов попросту не существовало. Здесь особенно заметно сказалась классицистская ориентация композитора, лежавшая и в основе его преподавательской деятельности (курсы гармонии, полифонии и формы).

Обратимся к хору «Звуки прибоя» из цикла ор. 35 для мужских голосов на стихи К.Бальмонта. Цикл создавался Танеевым в 1912–1913 годах и, по замыслу автора, должен был включать четыре тетради по четыре хора в каждой. Однако изданы были лишь первая и третья, две других тетради в отечественных и зарубежных архивах композитора до сих пор не обнаружены.

Поэзия Бальмонта, созвучная веяниям времени, оказалась откликом поэта на революционные события в России начала XX века, на предгрозовую атмосферу накануне Первой мировой войны. Лирика Бальмонта была близка и мировосприятию Танеева с его склонностью к космогоническим темам, величественным образ-



ным контрастам. Любимыми танеевскими символами насыщено и стихотворение «Звуки прибоя», повествующее о борьбе Земли и могучих морских волн. Хор выдержан в характере героической песни с явными признаками марша. Отсюда – инструментальный характер тематизма с четкими структурами, квадратностью, подчеркиванием пунктирного ритма.

Приводимая далее таблица демонстрирует строение сонатно-строфической формы без разработки. Схема показывает, как шесть строф первоисточника вторичным синтаксисом превращены Та-

неевым в иную структуру, восьмистрофную – многократные повторения ключевых слов «На бой, на бой!» в конце третьей и шестой строф создают добавочные четвертую и восьмую «строфы». Это продление текста ведет к возникновению «заключительной партии». Тональный план воспроизводит сонатные отношения (ход – побочная – заключительная партии). Содержащийся в третьей и пятой строфах текстовый рефрен «Идем на бой...» в партии басов звучит на мотиве начала хора как добавочный тематический рефрен.

Таблица 1.

Строфы:	Текст первоисточника:	Текст с вторичным синтаксисом	Разделы формы
1 строфа	Как глух сердитый шум Взволнованного Моря! Как свод Небес угрюм, Как бьются тучи, споря!		ГП, <i>f</i> , 8 т.
2 строфа	О чем шумит волна, О чем протяжно стонет? И чья там тень видна, И кто там в море тонет?	О чем шумит волна, О чем протяжно стонет? И чья там тень видна, И кто там в море тонет? И кто там в море тонет?	Ход, <i>f</i> -С, 8 т.
3 строфа	Гремит морской прибой И долог вой упорный: «Идем, идем на бой, На бой с Землею черной!	Гремит морской прибой И долог вой упорный: «Идем, идем на бой,	ПП, С, 13 т.
		Идем на бой Идем на бой, на бой	Добавочный рефрен, <i>f</i>
		На бой с Землею черной,	
4 строфа		На бой, на бой, На бой, на бой, На бой, на бой На бой с Землею черной! На бой, на бой, На бой, на бой, На бой с Землею черной!»	ЗП, С, 8 т.
5 строфа	Разрушим грань Земли, Покроем все водою! Внемли, Земля, внемли, Наш крик грозит бедою!		ГП, <i>f</i> , 8 т.

Продолжение таблицы 1.

6 строфа	Мы все зальем, возьмем, Поглотим жадной бездной, Громадой волн плеснем, Взберемся в мир надзвездный,	Мы все зальем, возьмем, Поглотим жадной бездной, Громадой волн плеснем, Взберемся в мир надзвездный, Взберемся в мир надзвездный,	ход <i>f</i> -D, <i>Des</i>
7 строфа	«Шуми, греми прибой!» И стонут всплески смеха. «Идем, идем на бой!» На бой» — грохочет эхо.	«Шуми, греми прибой!» И стонут всплески смеха. «Идем, идем на бой!» Идем на бой, на бой!	ПП, <i>Des-f</i> , 8т.
		На бой» — грохочет эхо.	Добавочный рефрен, <i>f</i>
8 строфа		«На бой, на бой На бой, на бой На бой» — грохочет эхо. «На бой, на бой, На бой, на бой, На бой» — грохочет эхо	ЗП, <i>f</i> , 8 т.

Определить форму хора как вокальную вряд ли будет правильно: если рассматривать ее как куплетно-вариантную, то все подробности внутреннего строения развернутых «куплетов» со сквозной структурой ($A-abcd$ и $A_I-ab_Ic_Id_I$) будут утрачены. Однако именно в них и заключено сложное, концептуально-смысловое соподчинение строф на основе сонатности.

Возникает вопрос: что первично для композитора – изменения в синтаксисе стихотворения ради столь частой в его хоровой музыке сонатной схемы или выбор музыкальной формы, определивший «подгонку» текста под ее структуру? Ответ не может быть однозначным: с одной стороны, контрастное противопоставление стихийных сил природы, заложенное в тексте, «провоцирует» сонатность; с другой стороны, важен авторский выбор «инструментальных» жанровых средств, отражающих смысл стихов в характерных мотивно-ритмических структурах.

Тип сонатно-строфической формы без разработки у Танеева наиболее распространен, он возникает при подчине-

нии четного количества строф сонатной логике. Его можно обнаружить в хоре «Звезды» ор. 14 на стихи А. Хомякова (1909), в трех хорах на стихи К. Бальмонта ор. 35 – «Тишина», «Призраки» и в рассмотренном выше хоре «Звуки прибой» (1913). В этом же ряду – терцеты «Не остывшая от зноя» и «Рим ночью» на стихи Ф. Тютчева ор. 23 (1907). Два хора на стихи А. Фета – «Венеция ночью» (без опуса, 1877) и «Ноктюрн» (без опуса, 1880) продолжают данную линию.

Старинная (двухчастная) сонатно-строфическая форма представлена хорами на стихи Я. Полонского ор. 27 (1909)¹ – «Посмотри, какая мгла» и «Звезды». Здесь сонатность усложняет схему простой двухчастной формы.

Трехчастная сонатно-строфическая форма с разработкой возникает в хоре «Монастырь на Казбеке» ор. 24 на стихи А. Пушкина, где две строфы текста вторичным синтаксисом превращены в трехчастную структуру. Аналогичная структура встречается и в хоре «Развалины баини, жилище орла...» ор. 27 на стихи Я. Полонского.

Признаки сонатности прослеживаются и в простой трехчастной форме с зеркальной репризой, например, в хоре «Из вечности музыка вдруг раздалась» ор. 27 на стихи Я. Полонского.

В заключение напомним о работе И.В. Лаврентьевой «Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений» [4], и сегодня постоянно востребованной в учебных курсах консерваторий, как об-

щих, так и специальных, дающей ясную и убедительно сформулированную методику анализа музыки с текстом. Данная статья – дополнение к этой небольшой книге, на страницах которой есть и упоминание о сонатных признаках в хорах (в частности, в хоре Танеева «Посмотри, какая мгла»), и об имманентно музыкальных (читай – инструментальных) формах, используемых в вокальной музыке.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Терцеты исполняются также трехголосным хором.

ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьева Г.В. Сонатно-строфическая форма в Кюрие Моцарта // История освещает путь современности. К 100-летию со дня рождения В. В. Протопопова. М.: Московская консерватория, 2011. С. 284–291.

2. Зудова А.В., Дубравская Т.Н. К вопросу о музыкальном синтаксисе в мессах Палестрины // Русская книга о Палестрине. К 400-летию со дня смерти. Научные труды Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Сб. 33. М.: Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 2002. С. 86–101.

3. Корабельникова Л.З. Творчество С.И. Танеева. М.: Музыка, 1986. 296 с.

4. Лаврентьева И.В. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. М.: Музыка, 1978. 77 с.

5. Холопов Ю.Н. Введение в музыкальную форму. М.: Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 2006. С. 86–87.

Об авторе:

Григорьева Галина Владимировна, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского (125009, Москва, Россия), **ORCID: 0000-0001-2345-6789**, galinag35@mail.ru

REFERENCES

1. Grigor'eva G.V. Sonatno-stroficheskaya forma v Kyrie Motsarta [Sonata-Stanza Form in Mozart's Kyrie]. *Istoriya osveshchaet put' sovremennosti. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya V.V. Protopopova* [History Illuminates the Path of Modernity. To the 100th Anniversary of the Birth of V.V. Protopopov]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2011, pp. 284–291.

2. Zudova A.V., Dubravskaya T.N. K voprosu o muzykal'nom sintaksise v messakh Palestriny [On the Question of Musical Syntax in the Masses of Palestrina]. *Russkaya kniga o Palestrine. K 400-letiyu so dnya smerti. Nauchnye trudy Moskovskoy gosudarstvennoy konservatorii im. P.I. Chaykovskogo. Sbornik 33* [Russian Book about Palestrina. To the 400th Anniversary of His Death. Scientific Works of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Book 33]. Moscow:

Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P.I. Chaykovskogo, 2002, pp. 86–101.

3. Korabel'nikova L.Z. *Tvorchestvo S.I. Taneeva* [S.I. Taneev's creativity]. Moscow: Muzyka, 1986. 296 p.

4. Lavrent'eva I.V. *Vokal'nye formy v kurse analiza muzykal'nykh proizvedeniy* [Vocal Forms in the Analysis of Music Works]. Moscow: Muzyka, 1978. 77 p.

5. Kholopov Yu.N. *Vvedenie v muzykal'nuyu formu* [Introduction to Musical Form]. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P.I. Chaykovskogo, 2006, pp. 86–87.

About the author:

Galina V. Grigoryeva, Dr.Sci. (Arts), Professor at the Music Theory Department of Moscow State Tchaikovsky Conservatory (125009, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0001-2345-6789**, galinag35@mail.ru

