

Рякина Ольга Руфовна,

доктор педагогических наук, заведующая кафедрой языковой коммуникации ФГБОУ ВПО «Российская академия музыки имени Гнесиных», г. Москва

olgariakina@inbox.ru



Доброскокина Татьяна Андреевна,

доцент кафедры хорового дирижирования, начальник учебно-методического управления ФГБОУ ВПО «Российская академия музыки им. Гнесиных», г. Москва

studioram@mail.ru

Музыкально-дидактическая интерпретация хорового письма композиторов XV–XVI веков

Аннотация. Одним из важнейших аспектов обучения студентов-дирижеров является комплексная работа над вокальной полифонией. В статье представлен дидактический анализ полифонических произведений в аспекте культурно-исторических музыкальных тенденций эпохи Возрождения.

Ключевые слова: хоровая полифония, «строгое письмо», нидерландская полифоническая школа, итальянская полифоническая школа.

Раздел: (05) филология; искусствоведение; культурология.

Одним из наиболее сложных видов музыкально-исполнительского искусства является дирижирование, синтезирующее интеллектуальные, эмоциональные, слуховые, моторные, психологические процессы. Дирижер должен раскрыть замысел композитора, стилистические особенности музыкального произведения, суметь передать композиционные решения и обеспечить слаженность исполнения. Успешность деятельности дирижера обусловлена широким комплексом компетенций, доминантными из которых являются владение техникой чтения и анализа симфонических партитур. Соответственно, одной из основных дисциплин профессионального цикла в образовательном процессе дирижеров является «Чтение хоровых партитур», занимающей центральное место в профессиональном образовании хормейстеров, начиная с Синодального училища. Н. М. Данилин (1878–1945), разработавший и обосновавший методику чтения хоровых партитур, считал данную дисциплину основой профессионального обучения хормейстера [1]. В процессе чтения хоровых партитур студенты дирижерских факультетов знакомятся с лучшими произведениями мирового музыкального искусства, формируют и развивают навыки работы с репертуаром, целостного восприятия музыкального текста, профессионального общения и т. д.

Содержание дисциплины «Чтение хоровых партитур» представлено хоровыми произведениями различных стилей, разнообразными по сложности, фактуре изложения, приемам исполнения и т. д. Как правило, комплексный анализ симфонических партитур русской и зарубежной симфонической музыки начинается с произведений а'cappella, преимущественно гомофонно-гармонического склада, затем – произведения для хора с сопровождением и полифоническая музыка.

В основе профессионализма хормейстера лежит изучение и глубокое осмысление истоков вокальной полифонии, обеспечивающих всестороннее восприятие и осознание студентами, хоровыми певцами и дирижерами разнообразных выразительных средств хоровой партитуры XV–XVI вв., динамичности вокальной полифонии ведущих

мастеров эпохи Возрождения. Работу над полифонией следует начинать с полифонических произведений «строгого письма», решая задачи выявления интонационно-мелодической полноценности, выразительности, уделяя особое внимание самостоятельности движения всех голосов при одновременном их ведении.

Познавательную и художественную ценность музыкального искусства Средневековья и Возрождения отмечали русские музыкальные критики, композиторы. М. И. Глинка, изучая вокальную полифонию, церковные лады, приветствовал издание В. В. Стасовым Собрания древнецерковных вокальных сочинений великих западноевропейских мастеров XVI и XVII столетий. Данный этап истории западноевропейской музыки нашел отражение и в русской композиторской школе, в ее оценке полифонии как одного из важнейших выразительных и формообразующих факторов музыки. В научных трудах С. И. Танеева «Подвижной контрапункт строгого письма» и «Учение о каноне», которые посвящены музыкальной технике письма композиторов XV–XVI вв. и положили основу теоретическому музыковедению в России, обновлено понимание и восприятие музыкальных форм эпохи Возрождения, в которых старым контрапунктистам удастся выработать особое «гибкое и послушное орудие музыкальной техники» [2]. Знание этих форм и техники современными композиторами Танеев считает необходимым условием их профессиональной подготовки. Он прозорлив в видении будущего музыкального искусства, указывая, что «для современной музыки, гармония которой постепенно утрачивает тональную связь, должна быть особенно ценною связующая сила контрапунктических форм» [3].

Понятие «новое искусство» (*ars nova*) в противоположность культовой полифонии (*ars antiqua* – старинное искусство), теоретически впервые выдвинутое во Франции, получило художественное воплощение в итальянской музыке. Полифония эпохи Возрождения – эта полифония строгого стиля, или строгого письма. Сложившийся в хоровом многоголосии, этот стиль отразил и обобщил принципы церковно-хорового пения того времени. Это сказалось на диапазоне, голосоведении, мелодическом типе, характерном для этого стиля. Так, например, в эпоху Средневековья, творческим кредо которого было соблюдение иконографических образцов, господствующим принципом построения многоголосия был принцип присочинения к цитируемому голосу других мелодических голосов, каждый из которых имел свой самостоятельный текст, звучащий нередко на разных языках. В эпоху Возрождения работа с источником, который продолжает играть важную роль на протяжении всего этого исторического периода, существенно меняется. Сочетающиеся голоса уже уподобляются темам из разных сюжетов, их взаимоотношения иные: основной напев (*cantus firmus*), с функцией которого выступает любая мелодия как светского, так и духовного происхождения, становится главным «действующим лицом» сочинения, стержнем всей композиции, остальные же голоса выступают не как обособленные компоненты целого, а как четко согласованные с главным в своих действиях и поступках «участники одного события».

Параллельно с совершенствованием голосоведения в целях достижения наиболее выразительных и пластичных форм происходит упорядочение вертикали, художественной нормой которой становится опора на полнозвучные консонансы сексты и терции, трезвучия. Полифония строгого письма избегает диссонирующих созвучий, особенно на сильных долях, где преобладают интервалы примы, кварты, квинты, октавы, а также восходящие задержания с их напряженным звучанием.

В музыке принцип оstinatности, неизменности, лежащий в основе раннего многоголосия большинства произведений Средневековья, сменяется принципом переменности, который можно обнаружить в строении фактуры, развитии тематизма, пла-

нировке композиции и т. д. Не случайно число сочинений, выполненных в изоритмической технике, использующей повторяющиеся ритмические и мелодические формулы, во второй половине XV в. резко сокращается, уступая место произведениям свободной композиционной формы, где все большее значение начинает приобретать имитация. Раньше она встречалась в виде единичных, редкостных явлений, но со второй половины XV в. имитация стала ведущей стилистической силой, которая художественно преобразила фактуру и дала голосам драматургическую самостоятельность.

В мессе, мотете, многоголосных песенных формах как ведущих жанрах профессионального музыкального творчества нашли отражение новые черты полифонического искусства. Основным жанром, в котором отчасти сохраняются средневековые традиции, является месса, однако мотет, в силу промежуточного положения между духовным и светским жанром, более гибок, подвижен, быстрее реагирует на изменение художественных тенденций. Песенные формы и мадригалы максимально связаны с принципами искусства Возрождения, с его новыми образами.

В XV в. на северо-западе, в Нидерландах, образовалась школа хоровой полифонии, знаменующая классический период развития европейской полифонии. На опыте нидерландской школы (или франко-фламандской) училось и росло полифоническое искусство Италии, Франции и других стран. Ведущая роль Нидерландов в экономической, политической, культурной жизни Европы обусловила присутствие нидерландских композиторов во многих западноевропейских странах. Представители нидерландской школы жили и работали в Италии, например, Дюфаи, Обрехт, Жоскен Дебре – в Риме, Чиприан де Роре – в Венеции, Генрих Изаак – в Австрии и Германии; Беншуа – в Дижоне при бургундском дворе. Это способствовало тому, что нидерландская школа обобщила многовековое развитие полифонии в странах Европы (в Англии, Франции) на основе элементов музыкальной культуры своей страны, опираясь на песенное народное творчество, принципы народного многоголосия.

Творчество нидерландских мастеров представлено в основном церковной музыкой, произведениями на духовные тексты, но можно выделить большой пласт и светских многоголосных песен, баллад, мотетов, в которых нашли отражение идеи и чувства, характерные для эпохи Возрождения. Нидерландская школа включает творчество нескольких поколений музыкантов, отсюда названия Первая нидерландская школа, Вторая, Третья. От творчества Дюфаи (главы Первой школы) к Окегему (Вторая школа) и Жоскену Дебре (Третья), вплоть до Лассо – это не только этапы развития жанров, но и путь эволюции музыкального мышления, перестройки многоголосия, поиск новых композиционных принципов и форм, новой образности и средств выразительности.

Нидерландская школа выработала свой полифонический стиль, ставший первым этапом в развитии полифонии строгого стиля. Именно нидерландцы разработали систему строгого письма и установили его нормы: избегание диссонирующих созвучий на сильных долях, допущение лишь приготовленных нисходящих задержаний и т. д. При частных ионийских и эолийских оборотах нидерландская полифония строилась, как и итальянская, на мелодике средневековых диатонических ладов. Мелодии Окегема, Обрехта, Брумеля, Гизелена и других нидерландских полифонистов отличаются более резкой интонацией, а нередко и некоторой угловатостью мелодического рисунка, его ритмических фигур, нежели мелодии итальянских мастеров. Однако такая характеристика не может затенить мелодического богатства, заключенного в произведениях крупнейших мастеров нидерландской полифонии, таких как Гильом Дюфаи, Жоскен Дебре и Орландо Лассо. В мессах, многоголосных песнях и других полифонических жанрах Жоскена Дебре лирическая экспрессия мелоса непринужденно изливается в самых сложных сочетаниях контрапунктирующих линий. Этот тонкий мастер

канона стал использовать приемы аккордового изложения, только формировавшиеся в народном творчестве и постепенно проникавшие в профессиональную музыку.

Жоскен (ок. 1450–1521) был одним из немногих композиторов, крупные произведения которого печатались при жизни мастера. Это обстоятельство предоставляет возможность глубокого анализа его творчества. Им написано свыше 30 месс, множество мотетов как на церковные, так и на светские тексты, десятки полифонических светских песен. Основное место в творчестве Жоскена занимают мессы, самый монументальный из возможных в то время жанров полифонического склада. Как и другие его произведения, месса обнаруживает большое разнообразие музыкальных средств, прежде всего в отношении применения месс-пародий. В качестве пародий Жоскен использует литургические песнопения, светские песни, гимны, мелодии собственного сочинения.

Новые черты творческого метода Жоскена привели к достижениям в области контрапунктического мастерства: усилению индивидуализации тем, их выразительности, привнесению в песенную плавность и непрерывность мелодики элементов декламации, патетики. Жоскен совершенствует сквозную имитацию, применяя все более тонкие средства ее развития (парная имитация, стреттное вступление голосов), обеспечивает большее интонационно-мелодическое и ритмическое равноправие голосов, приближается к аккордово-контрапунктическому складу. Он сочетает гибкую народно-песенную мелодику с соотношением мелодических линий по вертикали. Разделяя полифоническое целое на отдельные группы голосов, Жоскен готовит почву для многохорного склада венецианских полифонистов XVI в. Полифония Жоскена отличается рельефностью, пластическим тематизмом, сочетающим черты декламационности и народной песенности.

Кульминацией истории нидерландской школы стало творчество Орlando Лассо (ок. 1530–1594), композитора-реалиста; его творчество включает более 50 месс, 100 магнификатов, свыше пятисот мотетов, множество французских, немецких, итальянских песен, мадригалов и произведений других жанров.

Своеобразие мотетов Лассо заключается в их музыкальном языке, насыщенном альтерациями, неожиданными сопоставлениями гармонии, звукоокрасочностью. Лассо обобщил самые значительные явления музыкального искусства Высокого Ренессанса, соединив нидерландскую полифоническую технику с особенностями мадригального письма, элементы бытовых форм с декоративными эффектами многохорных композиций итальянских, точнее венецианских, мастеров. Выразительность духовных мотетов Лассо обусловлена использованием в поэтических текстах контрафактуры [4]. Композитор применяет такие новаторские приемы, как хроматические последования и сопоставления аккордов, гомофонный склад. Наряду с мессами, где господствует принцип «сквозной имитации», Лассо использует в мотетах аккордово-силлабическую манеру письма, в некоторых мотетах строгий тип мелодики с силлабическим прочтением текста сменяется колорированием, при котором на слог распеваются 10–14 и более звуков. Степень орнаментации, виды мелодического развития у Лассо зависят от характера и содержания мотета, его предназначенности.

Мелодическая ткань светских песенных жанров Лассо насыщена образами нидерландской живописи, например музыкальными изображениями бытовых сценок-интерьеров, в монументальных мотетах и мессах используется палитра звукоокрасочности, свойственная Рубенсу. Вокальные произведения Лассо отличаются яркой мелодией, рельефным разнообразным ритмом, последовательно разработанным гармоническим планом. Следует отметить его мелодику, для которой характерны короткие, напряженно-экспрессивные фразы, своего рода звуковые штрихи, которые то концентрируются, то рассредоточиваются, рассеиваются по полифонической ткани, показывая жанровое и психологическое мастерство композитора.

Нидерландская школа стала всеевропейской академией полифонического мастерства, произведения ее представителей входят в репертуар многих современных хоров. Несколько позже, в XVI в., появляются новые школы полифонической музыки (венецианская, римская, испанская, польская, чешская, немецкая и др.), которые отличались стилевыми средствами, творческими приемами, связанными с музыкальными традициями своих стран.

Полифония мастеров «строгого стиля» отличается вокально-хоровым характером, исключая различные трудности для голосов, поющих без инструментального сопровождения. Основным музыкальным средством, вносящим связность, единство, является имитация, разнообразные виды которой (имитация каноническая, имитация в обращении, увеличении, уменьшении) были развиты во франко-фламандской и других национальных полифонических школах XV – начала XVII в., что привело впоследствии к высшей контрапунктической форме – фуге [5].

Чтобы каждый из голосов полифонического произведения мог свободно повторять данную тему, он должен отличаться большой самостоятельностью движения и «не уступать» в этом другим голосам. Так возникло искусство сплошной («сквозной») имитации [6], достигшее совершенства в произведениях Жоскена, Орlando Лассо, Палестрины и др.

В построении формы, особенно циклической, крупного произведения полифонисты «строгого письма» достигали контраста частей при соблюдении их единства путем противопоставления регистров голосов, их количества, разнообразия форм и порядка имитационных вступлений, противопоставления различных четных и нечетных тактовых размеров, ритмического движения. Интонационно-мелодическое развитие музыки эпохи Возрождения отличается плавностью, гибкостью, напевностью, значительной обобщенностью мелодики «большого дыхания».

В итальянской церковной полифонии Высокого Ренессанса сформировались две основные школы: римская и венецианская, объединенные национальным певческим стилем и стилем «строгого письма», тем не менее имеющие отличия. К венецианской школе принадлежали такие крупные полифонисты XVI в., как Д'Ана, Андриан Вилаэрт, Чиприан де Роре, Андреа и Джаванни Габриэли. В Венеции был создан новый стиль многохорного вокального письма, пышностью и полнотой звучания затмивший все, что было создано в этой области как в Италии, так и в других странах. Появление этого полифонического стиля логически вытекает из искусства Венеции, самого ее облика, живописи Тициана, Веронезе, венецианского зодчества. Для многохорного вокального письма характерны концертность, пышное великолепие, яркость колорита, массивность и блеск, динамические и тембровые разнообразия, контрасты звучания.

Основоположителем венецианской полифонии XVI в. стал нидерландский мастер Адриан Виллаэрт, завершения же венецианский монументальный полифонический стиль достиг в творчестве Андреа Габриэли (ок. 1510–1586) и его племянника Джованни (1557–1612), музыкальные образы которых можно сравнить с полотнами венецианских живописцев. Несмотря на общность стиля, их творчество имеет индивидуальные черты; так, Андреа Габриэли в своих произведениях разделяет хоры по регистрам, противопоставляя вступление высоких голосов низким, смешивает хоры, достигая ярких звуковых красок. Джованни идет дальше в контрастировании и сопоставлении перекликающихся хоровых и оркестровых групп, используя восьмиголосный склад и тембровый контраст хора и оркестра. Эти музыкальные средства можно выделить в отдельное направление полифонического письма, связанное с искусством и техникой построения многохорных композиций.

Колорит музыки венецианских полифонистов, как было сказано выше, сродни колориту живописи Тициана или Веронезе: это не просто эстетическое любование красотой, это воспевание земного мира! Как в мадригалах и инструментальных пьесах, так и в духовных жанрах обоих Габриэли музыкально-поэтические образы отличаются яркостью, бурным темпераментом, страстью. Это достигается путем введения в мессу инструментов, которые не только дублируют партии хора, но и имеют самостоятельные разделы. Например, в больших мессах Джованни Габриэли для четырех хоров и инструментов последние он помещал в разных частях собора, поручая им исполнение ригурнелей и разного рода интермедийных (между пением хоров) построений.

К римской школе принадлежали Палестрина, Фел. Анерио, Дж. Канини, Грег, Аллегри. Музыка произведений Палестрины (1521–1594) отличается элементами сосредоточенно-спокойного, возвышенного созерцания, ее движение обычно неторопливо, рисунок мелодии мягок, скромн, но изящен. Хоровые произведения а'sarpella Палестины по фактуре легки и прозрачны, имитационные элементы вплетаются в легкую полифоническую ткань, не затемняя словесного текста, образуя иногда аккордовые вертикали. Их интерпретация требует прозрачности звучания, тонкой и умеренной динамической нюансировки, при которой хоровые пласты как бы парят в звуковом пространстве. Доминирующее мелодическое начало в полифонии Палестрины обнаруживает черты аккордовости, элементы функциональной гармонии, образный строй его музыки отличается внутренней успокоенностью, лишен острых эмоциональных выражений, разных переходов, контрастных сопоставлений; патетика, чувства радости, скорби передаются композитором с оттенком сдержанности, умиротворенности.

В настоящее время возрастает интерес к искусству Средневековья и Возрождения, проявляющийся в содержании конкретных музыкальных программ, увеличении ансамблевых и хоровых коллективов, исполняющих старинную западноевропейскую музыку. Духовные потребности современного человека в общении с возвышенными образами спокойного созерцания и раздумья, изящества и совершенства, получившими воплощение в красоте многоголосных звучаний, в особой логике музыкального выражения, в стройности музыкальных форм, актуализируют детальное и основательное изучение наследия мастеров XV–XVI вв., рассмотрение вопросов, связанных с эволюцией музыкального языка, жанров, форм.

Знание студентами-дирижерами форм и жанров «строного письма», его музыкально-стилистических средств не только закладывает фундамент профессиональной интерпретации и работы над партитурами полифонических произведений рассмотренного выше периода эпохи Возрождения, но и формирует способности понимания и целостного восприятия музыкального творчества других композиторов, которые обращаются к опыту реконструкции и обновления приемов полифонической техники старых мастеров. Например, творчество Шостаковича, Свиридова, Гаврилина и других включает полифонические произведения, в которых старые формы трактуются по-новому, с использованием старинных песнопений, тем-символов и другого рода цитат.

Ссылки на источники

1. Памяти Н. М. Данилина. Письма. Воспоминания. Документы. – М.: Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки : Советский композитор, 1987.
2. Танеев С. Подвижной контрапункт строного письма / ред. С. С. Богатырев. – М., 1959.
3. Там же.
4. Адорно В. Т. Эстетическая теория. (Философия искусства). – URL: <http://www.gumer.info>
5. Евдокимова Ю. К. Учебник полифонии. Вып. 1. – М., 2000.
6. Симакон Н. Азбука полифонии: учеб. пособие с веселыми картинками и весьма «строгими» нотными примерами. – М.: НИЦ «Московская консерватория», 2013.

Olga Ryakina,

Doctor of Pedagogic Sciences, head of the chair of Language Communication, Gnesins' Russian Academy of Music, Moscow

olgarjakina@inbox.ru

Tatyana Dobroskokina,

Associate Professor, head of the chair of Curriculum and Instruction, Gnesins' Russian Academy of Music, Moscow

studioram@mail.ru

Didactic Interpretation of 15th and 16th Century-Choral Music

Abstract. Comprehensive work on vocal polyphony is one of the essential aspects of student conductors' education. The paper presents didactic analysis of polyphonic compositions in view of cultural-historical trends of the Renaissance music.

Key words: choral polyphony, strict style, the Netherlands school, the Italian polyphonic school.

References

1. Pamjati, N. M. (1987) *Danilina. Pis'ma. Vospominaniya. Dokumenty*, Gosudarstvennyj central'nyj muzej muzykal'noj kul'tury imeni M. I. Glinki, Sovetskij kompozitor, Moscow (in Russian).
2. Taneev, S. & Bogatyrev, S. S. (ed.) (1959) *Podvizhnoj kontrapunkt strogogo pis'ma*, Moscow (in Russian).
3. Ibid.
4. Adorno, V. T. *Jesteticheskaja teorija. (Filosofija iskusstva)*. Available at: <http://www.gumer.info> (in Russian).
5. Evdokimova, Ju. K. (2000) *Uchebnik polifonii*. Vyp. 1, Moscow (in Russian).
6. Simakova, N. (2013) *Azbuka polifonii: ucheb. posobie s veselymi kartinkami i ves'ma "strogimi" notnymi primerami*, NIC "Moskovskaja konservatorija", Moscow (in Russian).

Рекомендовано к публикации:

Некрасовой Г. Н., доктором педагогических наук, членом редакционной коллегии журнала «Концепт»

Поступила в редакцию <i>Received</i>	06.10.15	Получена положительная рецензия <i>Received a positive review</i>	07.10.15
Принята к публикации <i>Accepted for publication</i>	07.10.15	Опубликована <i>Published</i>	08.10.15



www.e-koncept.ru

© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2015

© Рякина О. Р., Доброскокина Т. А., 2015