

ОСОБЕННОСТИ ХОРОВОГО ПИСЬМА П. Г. ЧЕСНОКОВА НА ПРИМЕРЕ ХОРОВ А CAPPELLA

Корчинская Вероника Александровна

студент, Пермский Государственный Институт Культуры, РФ, г.Пермь

Макина Анна Владимировна

канд. Искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования, Пермский Государственный Институт Культуры, РФ, г. Пермь

Peculiarities of choral writing by PG Chesnokov on the example of choirs a cappella

Veronika Korchinskaia

student, Perm State Institute of Culture, Russian, Perm

Anna Makina

candidate of art criticism, associate professor of choral conducting, Perm State Institute of Culture, Russia, Perm

Аннотация. Выявить особенности письма в хорах асappella П. Г. Чеснокова. В статье рассмотрены различные приемы, которые композитор использует в своих сочинениях.

Abstract. To reveal features of the letter in choruses a cappella of P.G. Chesnokov. In article various receptions are considered which the composer uses in the compositions.

Ключевые слова: хоровое письмо; асappella; гармония; сочинение.

Keywords: choral letter; a cappella; harmony; composition.

В русской художественной жизни России конца XIX – начала XX века происходит бурный подъем демократических, освободительных настроений. На передний план в искусстве выдвигается не только тема Революции, но и тема России с ее историческим предназначением и культурным вкладом в сокровищницу человечества. Художники широко разрабатывали проблему национального в различных аспектах: социально-историческом, философском, народно-эпическом.

Притягательной силой для поэтов, художников, музыкантов оставались памятники отечественной художественной старины. Процесс обновления социально-исторического общественного сознания, обогащения русского искусства начала века Александр Блок охарактеризовал в статье «Судьба Аполлона Григорьева» как «новое русское возрождение»

[2].

«Новое русское возрождение» включило в свою орбиту и жанры русской духовной музыки а капелла, относящиеся к наиболее древней области русской профессиональной музыкальной культуры.

Практически все русские композиторы, создававшие духовные произведения, обращались к традиционным напевам, понимая, что именно в них хранится церковно-певческий канон.

«В конце XIX – начала XX века выявились два творческих подхода композиторов к древним напевам: 1) сохраняет традиционный стиль – строгий и простой, но обогащает его распевностью и ладовым характером гармонизации, в которой обиходная мелодия звучит, как правило, в верхнем голосе, 2) отличается значительно большей свободой в композиционном плане, преобладанием распевно-подголосочного склада над функционально-гармоническим, тяготеет к свободной творческой обработке распева» [3].

Композиторами был создан идеальный образец церковного пения и духовной музыки. Творческое наследие синодалов «демонстрирует новую эстетику, возведшую народное и церковное к единому духовному первоначалу и провозгласившую равенство всех высших проявлений человеческого духа независимо от времени их возникновения и национальной принадлежности» [5].

Одним из таких композиторов-синодалов является Павел Григорьевич Чесноков, который запечатлел вершину исполнительского мастерства русского церковного пения в своем творческом наследии.

Павел Григорьевич Чесноков (1877-1944), чей 140-летний юбилей со дня рождения отмечается в 2017 году, является одним из самых известных и исполняемых сегодня среди композиторов-синодалов. Его сочинения входят в репертуар практически всех церковных и светских хоровых коллективов. П. Г. Чесноковым написано множество вокально-хоровых произведений преимущественно для смешанного хора без инструментального сопровождения: более 360 церковных и около 100 светских сочинений. Кроме того, композитором созданы опера «Земля и небо» (по Байрону), ряд романсов и обработок русских народных песен, произведения, написанные в области церковной музыки (гармонизации и переложения древних песнопений).

Наиболее существенным вкладом Чеснокова в советскую хоровую литературу являются его лирические миниатюры – «хоровые романсы» а capella – жанр весьма характерный для хоровой музыки начала XX века.

Особенный индивидуальный стиль музыки П. Г. Чеснокова проявился практически сразу и образовал органичный для его личности и его времени сплав интонаций. «Характерным для его творчества является высокое религиозное вдохновение, задушевность, глубокое раздумье и созерцательность. Как церковный композитор П. Г. Чесноков является одним из самых известных и популярных. Произведения П. Г. Чеснокова отличаются звучностью, ясной декламацией текста и образительностью музыки, преобладанием народного характера. Его переложения древних церковных распевов – это не обычное гармоническое сопровождение мелодии, а скорее – художественная реставрация, дающая возможность понять и прочувствовать всю красоту древнего подлинника» [7].

Рассмотрим особенности письма в хорах а capella П. Г. Чеснокова. Овладение хоровым письмом связано с индивидуальностью, стилем и эстетическими воззрениями композитора. Хоровое письмо П. Г. Чеснокова отличается стремлением к акустическому благозвучию. Практически все исследователи в первую очередь говорят об удивительной «хоровой звучности» его музыки, именно об этом писал сам композитор в своем труде «Хор и управление им». Безусловный мастер хоровой партитуры определял хоровую звучность как «поющую гармонию» [11].

Фонизм аккордов доминирует в его сочинениях и подчиняет себе все другие средства музыкальной выразительности. Хоровая фактура отличается специфической манерой

располагать аккорд по партиям в соответствии с обертоновым принципом. Прекрасного хорового звучания мастер добивается при помощи *divisi* басов (временное разделение хоровой партии на 2, 3 и более голосов) с частым параллелизмом квинт, на фоне которого в сопрановой партии в значимых моментах композитор часто помещает квинтовый тон аккорда, чем подчеркивает ощущение реально слышимого обертона. Эти и другие приемы дают совершенное созвучие, под которым сразу узнается неповторимый авторский почерк композитора.

Фонизм аккорда для Чеснокова важнее его функциональности. Для его произведений характерны функционально статичные органнне пункты. Они призваны дать возможность прозвучать аккорду с тем, чтобы слушатель смог «полюбоваться» им. Свидетельством красочной трактовки гармонии являются и тональные планы хоров Чеснокова с большетерцовыми сопоставлениями тональностей.

Часто хоровая мелодия вырастает из тонов распетой гармонии. Это особенно очевидно, когда композитор поручает верхнему голосу выдержанные звуки, «раскрашивая» их разными гармониями и «любясь» переливами гармонических красок, неожиданно сменяющих функции выдерживаемого тона, как, например, в хоре «Альпы» на словах «сквозь лазурный сумрак ночи Альпы снежные глядят». Можно полагать, что мелодика таких светских сочинений композитора уходит своими жанровыми корнями в типичную для церковного пения псалмодию.

Его гармония функциональна, часто напряжена и диссонантна, хотя композитор не выходит за рамки тональности. П. Г. Чесноков одним из первых в духовной музыке начинает свободно применять диссонансы: начинать фразу или произведение с диссонирующего созвучия, останавливать на нем движение музыкальной мысли. Однако эти непривычные приемы всегда были оправданы содержанием. Одной из особенностей гармонической логики является появление на кульминации «золотой секвенции», ярко динамизирующей музыкальное развитие. Ее основное направление и смысл – ниспадение, нисхождение, выдох, преодоление напряжения. Кроме того, у П. Г. Чеснокова можно заметить излюбленные аккорды и гармонические сочетания, например, D₇ с секстой, помещенной в средние голоса, нонаккорды, цепочки задержаний, эллипсис. Именно функциональная гармоническая логика большей частью определяет развитие музыкального материала в сочинениях композитора.

Одним из наиболее известных богослужебных опусов Чеснокова является «Литургия св. Иоанна Златоуста», ор. 42. Однако, несмотря на стремление автора создать цикл со сквозным развитием, чаще всего исполняются лишь отдельные песнопения.

В цикле присутствуют практически все песнопения и краткие хоровые «ответы», и композитор объединяет их различными приемами. Прежде всего, тематическим единством ектений – великой, малой и двух просительных, сугубой и «об оглашенных». Интересно, что все ектенийные минициклы внутри тесно связаны единой линией развития (они звучат как самостоятельные песнопения) и решены художественно с выразительными мелодиями в каждом голосе.

Наиболее явные тематические переключки обнаруживаются между песнопениями «Во Царствии Твоем» и «Верую» (в обоих песнопениях присутствует соло тенора с краткими псалмодическими возгласами).

Объединяющей основой цикла служит тональный план. Регент, решивший исполнить «Литургию» Чеснокова на службе целиком, в идеале может задать тон по камертону только один раз – в самом начале. Композитор либо использует тональности первой степени родства, либо готовит появление новой тональности модулирующими переходами в кратких хоровых «ответах».

Но более всего скрепляет цикл единство всех средств музыкальной выразительности – гармонии, мелодики, фактуры. Во всем цикле почти нет песнопений с постоянным аккордовым складом. Фактура сплетается из переключек, диалогов, имитаций голосов, образуя подвижную, «живописную» музыкальную ткань. Достаточно долгую мелодию-тему, проходящую в одном голосе, можно увидеть только в Херувимской песне.

Херувимская песнь является лирическим центром цикла. Начинается песнопение из октавного унисона, «из точки», словно из потаенной глубины. Начальная мелодия проста – поступенное движение в объеме квинты, но она сразу не существует отдельно от других голосов, каждый из них то пропевает выразительный мелодический подголосок, то застывает на выдержанном тоне, то ведет самый яркий тематический материал. Образуется излюбленная Чесноковым «поющая фактура».

«Литургия» Чеснокова звучит как просветленная молитва, в общем колорите присутствуют лирические, аскетические и торжественно-ликующие краски, но в целом остается впечатление светлого праздника. Необычный и, пожалуй, единственный в духовно-музыкальной литературе пример яркого проявления стилистики народной величальной песни является песнопение «Достойно есть». Сам композитор ставит ремарку «Молитвенно. Величально».

Обработки древних распевов занимают значительное место в творчестве Чеснокова. Композитор применяет приемы Нового направления: мелодическая самостоятельность голосов, моменты вторы, переkreщивание голосов, разнообразие и свобода мелодико-ритмического рисунка, движение параллельными интервалами и трезвучиями, унисонные зачины и концовки. Чесноков прекрасно овладел всем арсеналом средств, выработанных на основе постижения национальных особенностей церковно-музыкального творчества.

Чесноков подходит к каждому распеву по-разному, чутко отзываясь на его природу. Если в древнем песнопении преобладает малораспевный силлабический стиль (звук-слог), композитор соответственно строит упругую четкую аккордовую фактуру. Однако такая обработка совсем не похожа на простые гармонизации XIX века с постоянным четырехголосием и заданной гармонической схемой. Здесь мы видим *divisi* и дублировки, переключки групп голосов, слияние партий в унисон, динамические контрасты. Самыми яркими средствами выразительности становятся гармония и тональный план.

Музыкальный гармонический язык Чеснокова тяготеет к романтическому стилю с тональными отклонениями, сопоставлениями, диссонирующими альтерированными созвучиями и ярко выраженными функциональными тяготениями. Старинная мелодия при этом переокрашивается, динамизируется, приобретает внутреннее напряжение. В торжестве появляется пафос, в скорби – щемящая боль, а в радости – полетность и восторг. И благодаря искренности эмоций и мастерскому воплощению в хоровой фактуре такое звучание производит глубокое впечатление на слушателя.

Такая обработка приближается к авторскому сочинению на тему древнего распева. Среди переложений этого типа можно назвать Задостойники знаменного распева, «О Тебе радуется» греческого распева.

Особое место в наследии Чеснокова занимают песнопения, созданные для хора и солистов. Наиболее известные из них – «Да исправится молитва», «Ангел вопияше», «Совет пророческий», «Величит душа моя Господа», «Блажен муж», «Ныне отпускаеши». Благодаря выразительности сольной партии, возможности петь православную духовную музыку они стали популярны у певцов-вокалистов. К этой группе сочинений примыкает необычное песнопение «Милость мира» для диакона (бас), священника (тенор) и хора. Композитор, желая поднять службы на эстетическую высоту, создает вокально-псалмодические строки для священнослужителей.

Широко используя простые гармонические средства, Чесноков прибегает также и к более сложным гармониям. Доминант септаккорд и его обращения, различные виды септаккордов субдоминантовой группы, септаккорд и нонаккорд VII натуральной ступеней минорного лада и др. В гармонии композитор старался, с одной стороны, отобразить специфику русской народной музыки, с другой, – придать песням свежесть гармонического звучания.

Наряду с оригинальными хоровыми произведениями важная роль в творчестве П. Г. Чеснокова принадлежит его обработкам народных песен. Они объединены композитором в несколько *opus'ов*. «Во субботу день ненастный», «Лучинушка» и «Канава» составили *opus* 55. Композитором обработаны также народные напевы: «Уж ты, сад», «Вдоль по речке» и ряд

других. Все обработки сделаны для смешанного хора без сопровождения. В основном это большие хоровые произведения, состоящие из нескольких вариационно изложенных куплетов.

Композитор использует в обработках разнообразные средства хорового письма. Часто он прибегает к такому приему, как пение хора с закрытым ртом («Канава», «Сама садик я садила» и т. д.). Неоднократно П. Г. Чесноков вводит сольные голоса. В «Лучинушке» наряду с хором поет один солист, в обработке «Сама садик я садила» – дуэт солистов, в песне «Ах вы, сени, мои сени» – квартет и, в обработке «Канава» – ансамбль из шести сольных голосов.

С большим мастерством применяет композитор различные полифонические сочетания. Имитации, глубокие органные басы, контрастные полифонические линии широко представлены во многих обработках. В отдельных случаях у композитора можно найти такую форму, как канон («Эй, ухнем!»).

В отношении хоровой оркестровки и в трактовке роли певца, хоровой партии и хорового коллектива в целом, композитор проявляет, прежде всего, тонкое понимание вокальной специфики, бережность к певческому аппарату, осторожность к высоким регистрам в женском хоре и вытекающее отсюда стремление использовать голоса в наиболее удобной, средней, не вызывающей ни малейшего напряжения tessiture. В этой связи хоровые сопрановые партии у него в тематическом отношении мало интересны. Очень часто это псалмодическое речитирование, ритмически фигурированный органнй пункт, гармоническая фиоритура («Канава»), иногда органнй пункт типа повторяющегося подголоска («Ах ты, берёза»). Тембр сопрано у него трактуется как лёгкий, светлый, нежный, почти не переступающий тот предел, за которым он мог бы превратиться в резкий, драматически напряжённый. Так, в хоре «Ночь» предельным звуком сопрано является фадиез второй октавы. Альтиная партия в хорах П. Г. Чеснокова представляет собой типичный средний, наиболее подвижный голос гармонии самого умеренного диапазона. Иногда композитор использует тембр альтов для небольших хоровых соло («Теплится зорька», «Ах, ты берёза», «Ходила младшенька»). Партия теноров у П. Г. Чеснокова используется в гораздо более высокой и напряженной tessiture, чем партия сопрано. Автор иногда делит теноров на три партии (например, в хоре «Эльфы»), вводит в хоры тенора-солиста (как в хорах «Ночной зефир», «Сама садик я садила», «Как под яблонькой») или предоставляет теноровой партии ведущую роль (хор «Зимой»). Удачное воплощение у П. Г. Чеснокова получает такой хоровой прием, как фальцет теноров (хор «Во поле березонька стояла»). Для басовых партий композитора характерны низкие регистры. Они часто несут функцию гармонической поддержки.

П. Г. Чесноков стремится придать своим обработкам стройную и законченную форму. Опираясь на возможности вариационного развития, композитор нередко в конце хора возвращается к особенностям хорового изложения первого куплета. Это можно проследить в обработке «Во поле березонька стояла». Репризность хорошо ощущается также в хорах «Ходила младшенька по борочку», «Сама садик я садила» и «Лучинушка».

Обработки П. Г. Чеснокова, отличающиеся высокой композиционной техникой, глубиной и своеобразием истолкования музыкального содержания, изяществом и тонкостью хорового письма, дополняют собой то лучшее, что было сделано русскими музыкантами в области хоровой музыки.

В варьировании народных напевов, обработанных П. Г. Чесноковым, значительную роль играют ладо-тональные отклонения. Помимо перехода в родственные тональности, композитор осуществляет и более далекие тональные сдвиги. В отдельных случаях П. Г. Чесноков сопоставляет тональности I и III ступеней мажора («Сама садил я садила») – прием, использованный автором и в некоторых его оригинальных произведениях («Теплится зорька»).

Чесноков писал «музыку для хорового пения», ориентируясь на конкретный хоровой исполнительский стиль этого исторического периода. Основным средством выражения в его музыке служила не мелодика, не ритмодекламация и даже не доминирующая над всем гармония, а хоровая инструментовка. В его сочинениях нет смыслового подтекста и семантической многозначности, но в области хоровой инструментовки П. Г. Чесноков был

непревзойденным мастером.

Музыку Чеснокова следует рассматривать как творчество хорового дирижера, которому удалось зафиксировать в своих сочинениях великолепное русское хоровое мастерство.

Список литературы:

1. Ануфриева, О. В. 50 бесед о русском церковном пении и духовной музыке: [учебное пособие] / под ред. И. Ануфриева. – Пермь: [Типография МП Коробченко С. И.], 2009. – 625 с.
2. Блок А. Собрание сочинений. Т. 5. – М., 1962. – 487 с.
3. Диакон С. Трубачев. Песнопения Панихиды в русской музыке.
4. Дмитриевская, К. Н. Русская советская хоровая музыка [Текст] / К. Н. Дмитриевская. – М.: Советский композитор, 1974. – Вып.1. – 1974. – 128 с.
5. Зверева, С. Г. Духовная консерватория. Об опыте создания высшего церковно-певческого училища [Текст]: материалы Богоявленских чтений 1998-1999 годов / С. Г. Зверева // Регентское дело: Духовно-музыкальный журнал для певчих и регентов Украинской Православной церкви / гл. ред. А. Лебедев. – 2011. – №.12. – С.4-15.
6. Ивакин, М. Н. Русская хоровая литература [Текст]: учеб. пособие для культпросвет. и муз. уч-щ / М. Н. Ивакин. – М.: Советская Россия, 1965. – 360 с.
7. Матвеев Н. В. Духовный композитор Павел Чесноков.
8. Парфентьева Н.В., Н.П. Парфентьев Н.П. Древнерусские традиции в русской духовной музыке XX века. – Челябинск, 2000. – 65 с.
9. Русская хоровая музыка конца XIX - начала XX века [Текст]: курс лекций по хоровой литературе / ред. В. Ф. Шевлягина. – М.: [б. и.], 1992. – 106 с.
10. Усова И. Хоровая литература [Текст]: учебное пособие / И. Усова. – М.: Музыка, 1988. – 207 с.
11. Чесноков, П. Г. Хор и управление им [Текст] : учебное пособие / П. Г. Чесноков. – 4-е изд., стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2015.