

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение
«Тверской музыкальный колледж им. М.П. Мусоргского»

**С. И. Танеев: теоретик, пианист, композитор. Черты хорового стиля.
Некоторые особенности хоров ор. 27 (обзор)**

Автор: Гусарова-Подшус В. А.
преподаватель ПЦК «Хоровое дирижирование»
ГБПОУ «ТМК им. М.П. Мусоргского»

г. Тверь, 2023

Сергей Иванович Танеев (1865-1915) – выдающийся русский композитор, пианист и музыкальный деятель. Его творчество отличается содержательностью и совершенством форм музыкального воплощения. Музыку С. И. Танеев считал делом всей своей жизни и понимал её воспитательное значение. Он писал: «Содержанием искусства должно быть расширение кругозора людей, увеличение духовного богатства, капитала людей...».

С. И. Танеев-учёный обогатил музыкальную теорию созданием музыкальных научных трудов, таких как «Подвижной контрапункт строгого письма» и «Учение о каноне», в которых на основании наследия Дж. Палестрины, О. Лассо, Ж. Дебре, И. С. Баха он обобщил важнейшие законы полифонической техники, выразив их математическим языком, как указывает композитор в заключении «Подвижного контрапункта»: «только математическим путём можно было совлечь покров полумистической таинственности, долгое время окутывавшей учение о подвижности контрапункта». А эпиграфом к этому труду он взял слова великого Леонардо: «Никакое человеческое знание не может претендовать на знание истинной науки, если не прошло через математические формы доказательства». «Это лучший контрапунктист в России, да не знаю, найдётся ли такой на Западе», - говорил П. И. Чайковский о С. И. Танееве.

Широко известен был Танеев и как талантливый пианист, восхищавший самую взыскательную публику исполнениями не только собственных сочинений, но и великолепными интерпретациями произведений П. И. Чайковского, И. С. Баха, Л. ван Бетховена. В игре современники отмечали высокую содержательность, глубокое раскрытие стиля и музыкальных закономерностей исполняемых сочинений, яркий темперамент, техническое совершенство. «Это был убеждённый активный мыслитель, осознававший каждый миг в процессе своего исполнительского мышления» - писал Б. Л. Яворский.

Танеев был и замечательным музыкантом-педагогом, воспитавшим поколение известных русских музыкантов. К числу его учеников принадлежали С. Ляпунов и А. Корещенко, С. Рахманинов и А. Скрябин, Г. Конюс и Р. Глиэр,

С. Василенко и Л. Николаев, К. Сараджев и З. Палиашвили. Это имена учеников необычайно различных по своему творческому облику, что свидетельствует о чуткости танеевского педагогического метода, дававшего возможность естественного развиваться индивидуальному дарованию каждого. «Это был учитель поистине идеальный, каких мало в мире, какие рождаются только поколениями, - вспоминал позже Энгель. - Учитель зреющих и учитель зрелых, учитель словом, как и учитель делом, учитель контрапункта, как и учитель жизни...ибо и в этом важнейшем и труднейшем деле – деле принятия жизни и определения себя в ней Танеев стоял на той же высоте, что и в своём творчестве, и в своей науке».

Но безусловно главным делом своей жизни Танеев считал композиторское творчество. В его дневнике за 1903 год встречается такая запись: «Думал о том, что в старости буду очень одинок, разве мои ученики будут иногда обо мне вспоминать. Надо побольше и получше писать, чтобы сочинениями своими привлечь к себе людей, которые, быть может, и старость мою сделают менее одинокою».

Диапазон творчества С. И. Танеева очень широк: им было создано 4 симфонии, 20 струнных ансамблей, опера «Орестея», 3 кантаты, около 40 романсов и хоров. Сочинения для хора - едва ли не самая популярная часть репертуарного наследия Танеева и один из самых обширных разделов его творчества: его перу принадлежат 37 хоров а капелла и около 10 вокальных ансамблей. Такое внимание композитора к музыке для хора имеет глубокое этико-эстетическое и музыкально-стилистическое обоснования и причины. Особая актуальность хоровой культуры в XX веке была предугадана Танеевым, что оказалось связанным с его интересом к искусству мастеров полифонического письма и эстетики классицизма.

Именно в хоровых сочинениях, связанных с поэтическим текстом, свойственное Танееву «рациональное использование материала, тщательный подбор и анализ выразительных его свойств и данных к развитию, приводит к завоеванию единства замысла и стиля...и, сквозь призму разумной организованности, звучит пламенная музыка, но конечно, лишённая

непосредственного высказывания «чего ни попало» в сырых интонациях» (Б. Асафьев).

Музыку С. Танеева можно охарактеризовать строфой из поэтического наследия А. С. Пушкина: «Какая глубина, какая стройность». Композитор много и плодотворно работал в области создания совершенных форм, тяготая к большим монументальным построениям, к их симфонизации. «Существо симфонизма не в больших или малых масштабах, а в той или иной степени раскрытия энергии эмоции» (Б. Асафьев). В свете этого хоры Танеева - первые яркие образцы, в которых притворён принцип симфонизма - диалектическое становление образов через развитие, основанное на борьбе и единстве противоположностей и приводящее к качественному изменению образов.

Хоровые произведения С. И. Танеева в целом охватывают широкий диапазон жизненных тем. В большинстве случаев это раскрытие через образы природы глубоких размышлений о смысле жизни, борьба в её различных проявлениях, мечты о счастье, стремление к познанию мира и самого себя, призыв к единению и братству. Но одной из главных идей творчества Танеева его можно назвать «от мрака к свету».

Цикл 12 хоров а капелла для смешанных голосов оп. 27, созданный в 1909 году - признанная вершина хорового письма Танеева. Цикл посвящён хору «Московских пречистенских курсов для рабочих». Хоры написаны для различных смешанных составов: первая тетрадь - четырёхголосные хоры; вторая тетрадь - пятиголосные хоры; третья тетрадь - шести- и восьмиголосные.

В этих произведениях наиболее ярко проявились характерные черты стиля. Прежде всего в гармонии, мелодике и полифонии. «В гармоническом отношении в его музыке развиваются чрезвычайное богатство, но всё остаётся в высшей степени ясным, хотя отнюдь не простым, ибо сложность комбинаций иногда доходит до высочайшей степени» (Н.Д. Кашкин).

Ладовое мышление С. И. Танеева основывается на принципах как техники строгого письма (мелодической функциональности), так и классической тональной системы (гармонической функциональности). Основой мышления Танеева можно считать мажоро-минорную систему, а также элементы

сложноладового образования и двенадцатизвуковой хроматической тональной системы. В таком виде оно активно участвует в интонационном становлении тематизма и диалектическом становлении музыкальной формы и содержания.

Теоретическое и творческое кредо композитора в отношении гармонии основывается на том, что она должна способствовать созданию стройности, логичности, динамической направленности музыкальной формы, то есть, функциональность остаётся важнейшим формообразующим фактором музыкальной композиции.

«Танеевская теория модуляционного плана» - научная критика модернистских тенденций в музыкальном искусстве. Оригинальность стиля С. И. Танеева заключается в органическом синтезе горизонтального и аккордового, полифонного и гомофонного начал. Благодаря этому синтезу, равноверсию сил его гармонический язык обрёл такие черты, которые впоследствии стали нормой. Поэтому взаимопроникновение гармонии и контрапункта, полифонизация многоголосия были могучим фактором обновления гармонического стиля.

Синтез полифонного и гомофонного склада достиг расцвета в музыке XX века. Он по праву считается возрождением традиций, восходящих своими корнями к искусству И. С. Баха.

С. И. Танееву принадлежат пророческие слова о зарождении новых законов гармонии – атональный, то есть гармонии вне тональности. Он болезненно реагировал на тенденцию уничтожения тональностей. «Для современной музыки, гармония которой постепенно утрачивает тональную связь, должна быть особенно ценною связующая сила контрапунктических форм... Современная музыка есть преимущество контрапунктическая» (С. И. Танеев «Подвижной контрапункт»). Существенный и необходимый признак гармонии - наличие мелодического движения нескольких голосов. «Гармония производит на свет дитя; это дитя – мелодия» (Зорге Г.). «Истинные признаки стиля заключены прежде всего в тематизме, хотя, разумеется, нельзя недооценивать важность других элементов стиля» (Ганс Галь).

Композитор придавал огромное значение осмыслению мелодии, как важнейшего компонента музыкального произведения. Теоретическая и композиторская мысль Танеева всегда была направлена на содержание интонационно яркой и естественно развивающейся мелодии.

Относительно мелодического тематизма музыки Танеева следует отметить, что главной в синтезе принципов мышления является полифония. Для танеевского тематизма характерна полифоническая мелодия с отказом от чёткого и периодического метроритмического членения. Отсюда стремление к непрерывному, широкоохватному течению мысли, к длительному развёртыванию мелодической линии. Композитор понимал мелодию «... как слитное целое, непрерывно развивающееся, интонационно обогащающееся, разрастающееся в длительное, широкое музыкальное построение» (Протопопов «Некоторые вопросы музыкального стиля С. И. Танеева»).

3. В претворении принципа мелодического развёртывания С. И. Танеев следует не только обще-полифоническим принципам ядра и развёртывания, но и использует приёмы мелодического развёртывания, присущие народному стилю.

... Задача каждого русского музыканта заключается в том, чтобы способствовать созданию национальной музыки.

...для этого нужно делать приложить к русской песне ту работу мысли, которая приложена к песне западно-европейских народов, и у нас будет национальная музыка... (С. И. Танеев)

4. Тема у Танеева – острая концентрация мысли и эволюций или импульс, исходная информация. Таким образом тема- и толчок, и утверждение, тема-вспышка энергии, сконцентрированные мысли и концентрированная эмоция-неразрывно спаяны с развитием, как состоянием музыки, и саморазвитие(Асафьев), что отвечает требованиям симфонизма. В осуществлении симфонизма преобладающую роль играет наличие единого интонационного комплекса, служащего источником развития тематизма от монотематизма до моноинтонационности.

5. В центре творческих интересов Танеева- отображение сложных процессов жизни человека и природы. Ему присуща психологическая

углублённость и обобщённость образов, идущих из традиций народно-песенного творчества, наследия И. С. Баха, В. А. Моцарта, П. И. Чайковского.

6. Симфонизм творчества.

...Существо симфонизма не в больших или малых масштабах, а в той или иной степени раскрытие энергии эмоции... (Б.Асафьев Избранные труды) Симфонизм есть тот принцип художественного мышления, который стремится познать действительность как противоречивое единство двух начал-индивидуального и общественного... (Адамян Статьи об искусстве)

Основной метод симфонизма – диалектическое развёртывание музыки из определённых тематических предпосылок, превращение одного качества в его противоположность осуществляется Танеевым через полифоническое искусство, инструментом которого является мелодическое развёртывание. Многолетние творческие искания Танеева коснулись всех областей музыкального искусства, всех средств музыкальной выразительности, вошедших в огромный арсенал мастера, но более всего, думается, интонации и принципов развёртывания музыкальной фактуры, (И. Белза)

Фактура и полифония.

1. Сочетание гомофонии и полифонии в единовременном звучании и последовательном развёртывании фактуры порождает различного рода синтетические и смешанные склады, то есть полифонизация гармонии и гомофонизация полифонии. В зависимости от функционального значения голосов выделяя две условные группы многоголосия ____

- многоголосие с тождественностью голосов и
- многоголосие с нетождественной функцией голосов.

2. Сохранение одной фактуры предполагает постоянство состояния или действия. При этом, конкретному типу фактуры часто соответствует определённое жанровое содержание.

3. Смена фактуры предполагает и смену в характере состояния или действия.

4. Большое значение имеет органическая интонационная цельность фактуры как фактор диалектического единства противоположных начал.

Многоголосию с нетождественной функцией голосов – что составляет основу письма Танеева – свойственно осуществление принципов единовременного контраста и динамического сопряжения как важнейших из компонентов симфонизации музыкального развития.

5. Важнейший инструмент симфонизма С. И. Танеева – полифония. – Вариантное прораствание рождает на основе единого интонационного комплекса многосоставную структуру тематизма и служит источником непрерывного мелодического развёртывания с постоянным интонационным обновлением;

- контрапунктическое соединение тем создаёт основу для утверждения или трансформации их образно- смыслового значения;

- широкое применение имитационной полифонии – как средства экспонирования идеи, разработки и итога – раскрывает свойственные этому виду полифонии яркие динамизирующие и формообразующие свойства.

Что же касается литературного текста, то Танеев уделял огромное значение текстовой основе своих хоров. Все стихотворения выбраны из первого тома Полного собрания сочинений Я. Полонского (СПб 1885) и отличаются образностью и музыкальностью. На них ещё лежит отблеск пушкинского изящества (И.С.Тургенев), и они часто, рисуя образы природы, полны инносказательности и внутреннего смысла.

Н. А. Добролюбов писал о стихах Полонского, в которых под образами природы таился более глубокий смысл:

«Полонский не холодно навязывает человеческие думы и тучам, и волнам, и утёсам, и насекомым, и деревьям, не из желания блеснуть оригинальностью рассказывает свои фантастические грёзы – нет, у него в самом деле являлись в душе эти грёзы, перед ним в самом деле одушевлялись по временам все мёртвые явления природы.»

В хоровом цикле повествование от первого лица – “я” – встречается один раз; это “Прометей”, где рассказ ведётся от лица героя – Героя легендарно – эпического – и монолог его носит философский характер:

И ЧТО ТОГДА, БОГИ? ЧТО СДЕЛАЕТ ГРОМ.

С БЕССМЕРТИЕМ ДУХА? С НЕБЕСНЫМ ОГНЁМ?
ВЕДЬ ТО, ЧТО Я СОЗДАЛ ЛЮБОВЬЮ МОЕЙ,
СИЛЬНЕЕ ЖЕЛЕЗНЫХ КОГТЕЙ И ЦЕПЕЙ.

В двух других стихотворениях первое лицо возникает только во множественном числе:

“На корабле” - ”мы”, ”нас”;

”Молитва” - ”мы”, ”нам”.

В остальных девяти – повествование, пейзаж, размышление; в них нет ни “я”, ни. «мы», ни “нам”.

Начинается цикл глубоким размышлением на тему “человек и время”, содержащим надежду на бессмертие («На могиле», ор.27 №1). С ним перекликаются «Звёзды», где мысли человека сравниваются с постоянно создающимися «звёздами светозарными». В идейном содержании этот хор предвосхищает поздние хоры и вторую кантату.

«Так и вы над нашими

Тёмными могилами

Загоритесь некогда

Яркими светилами»

Эти мысли продолжает хор «Из вечности музыка вдруг раздалась», где есть и «бесконечность», и «хаос», и «бездна», смысл которых открыт только тому, «кто разумом светел, в ком сердце горит».

Обобщающий характер носят хоры, связанные с драматическими событиями жизни природы «По горам две хмурых тучи» и «Развалину башни, жилище орла». «На корабле» полно оптимизма и иносказания: «ещё вчерашняя гроза не унялась», «кто болен, кто устал, кто бодр ещё, кто плачет».

Морально-этические проблемы – содержание стихотворения «Прометей». От него протягиваются нити к философии Хомякова-Танеева в «По прочтении псалма» - призыв к «братской любви на земле», «Жизнь разбуди на святую борьбу».

Завершающее цикл стихотворение «В дни когда над сонным морем» - картина мирной природы, нарушенная грозным и могучим порывом ветра, который:

«Изомнём у берегов
Раскачавшиеся перья
Прошумевших тростников...»

Для финала композитор выбрал стихотворение, которое не содержит персонификации (ни «я», ни «ты», ни «мы») – многозначительную и полную бурных событий картину природы, то есть нечто эпичное, внеличное.

В этом цикле нет структурных черт единой крупной композиции, нет интонационно-тематических арок и связей; единство его идейно-образное. Довольно широко здесь применены принципы контраста и обрамления, действующие на разных масштабных уровнях и в разных сферах, в том числе в сфере тональных планов.

В цикле преобладают бемольные тональности, и особое значение приобретает d moll. №1 «На могиле» - d moll, №2 «Вечер» - B dur, №8 «Прометей» (кульминационный хор в точке золотого сечения) – D dur с фугой в d moll; в него вводит хор «Из вечности музыка вдруг раздалась» в F dur, заключительный хор №12 «В дни, когда над сонным морем» - 1-ая часть B dur, 2-ая – d moll; раздел d moll-B dur в №11 «По горам две хмурых тучи», предвосхищая торжество тональностей в конце цикла. Другие бемольные переключки возникают в №3 «Развалину башни...» - c moll (F dur, C dur), №5 «На корабле» - c moll-As dur-C-dur; №6 «Молитва» (As dur-F dur).

Другие тональности возникают в хорах-«интермеццо»: №4 «Посмотри, какая мгла» (h moll), №9 «Увидал из-за тучи утёс» (A dur), №10 «Звёзды» (E dur). Но и здесь встречаются переключки с бемольными тональностями, неоднократные энграмонические модуляции.

Начальный d moll в №1 звучит piano, завершающий в №12 fortissimo.

Скреплённый тональными арками цикл содержит иные внутренние связи (повторение первой строки в конце хора №1 «На могиле» и №3 «Развалину

башни»). Заметны и контрастные сопоставления. Рядом с крупными многочастными хорами стоят более простые и однородные.

Хор «Развалину башни» с неоднократной сменой образов, темпов, размеров, тональностей окружают «Вечер» и «Посмотри, какая мгла», выдержанные в одном темпе и не содержащие внутренних контрастов. А следом идёт самый большой и сложный хор «На корабле», самый развёрнутый хор «Прометей» (182 такта), самый короткий – «Вечер» (36 тактов).

Двенадцать хоров на стихи Я. Полонского – цикл хоровых поэм. Творчество С.И. Танеева отличается богатством содержания, глубиной мысли в сочетании с лирической выразительностью, законченностью форм, полифоническим мастерством. А хоры на стихи Я. Полонского ор. 27 по определению Б. Асафьева «являются высшим достижением классического стиля русской светской хоровой культуры дореволюционной эпохи».

Список литературы

1. Елкина Н.Н. С.И. Танеев. Жизнь и творчество / К вопросу о создании музея композитора. Проспект. – Государственный Дом-музей П.И. Чайковского. – М., ВРИБ «Союзрекламкультура», 1992
2. Корабельникова Л. З. Творчество С.И. Танеева: Историко-стилистическое исследование. – М.: Музыка, 1986. – 296 с.
3. Ольхов К. Хоры а capella С. Танеева. – В кн.: Хоровое искусство. Вып. 2. – Л., Музгиз, 1947
4. У. Ген-Ир. Черты стиля хоров С. И. Танеева. – Петрозаводск: Карелия, 1991. -132 с.
5. Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1953. – 437 с.
6. Энгель Ю. Памяти С.И. Танеева // Памяти С.И. Танеева: Сб. статей и материалов / под ред Вл. Протопопова. – М.: Музгиз, 1947. – С. 264-269.
7. Яворский Б.Л. Воспоминания о Сергее Ивановиче Танееве // Избранные труды. Т. 2. Ч. 1. – М.: Музыка, 1972