

ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ПЕРСОНАЖИ

УДК 784.2

doi: 0.17223/26188929/13/16

Вероника Кривопалова, Мария Филюшина

ВАЛЕРИЙ КАЛИСТРАТОВ «ПЛАЧ НЕВЕСТЫ-СИРОТЫ НА МОГИЛЕ РОДИТЕЛЕЙ» ИЗ ЦИКЛА «ПЯТЬ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН» ДЛЯ ЖЕНСКОГО ХОРА

В истории русской музыки выделяются периоды особого интереса к фольклору. Это вторая половина XIX в. – период национального самосознания и деятельности композиторов «Могучей кучки», вторая половина XX в. и «новая фольклорная волна». Если творчество Валерия Калистратова (1942–2020) и не является общеизвестным, то выступает показательным для художественного мира своей эпохи. Поэтому интересно уделить внимание его хоровому творчеству.

Ключевые слова: народная музыка, Валерий Калистратов, свадебная песня, хоровой цикл, анализ

Цикл написан в 1977 г. Работа над ним проходила одновременно с Русским концертом для хора без сопровождения. Цикл «Пять свадебных песен» также близок к жанру хорового концерта. Некоторые номера его заимствованы из ранее написанных сочинений в авторской обработке для женского хора.

Премьера произведения состоялась осенью 1993 г. в г. Толоса (Испания), на XXV Международном конкурсе хоров, в котором принимал участие Московский хор молодёжи и студентов.

Цикл представляет собой обработки подлинных народных песен, то есть это вариант авторской реконструкции. В предисловии к партитуре композитор предположил использование сценического действия во время исполнения на основе элементов народной хореографии.

Он основан на сюитном принципе композиции. Пять частей композиции представляют собой обрядовые картины свадьбы разных регионов России.

«Плач невесты-сироты...» – это вторая часть цикла. В этой части свадебный обряд совершается на кладбище, где невеста-сирота просит благословения своих умерших родителей. Это самая трагическая часть цикла. Часть представляет собой плач (соло сопрано) при участии и поддержке хора. Мелодия плача соединяет три типа плачей Архангельской области.

Опираясь на фольклорные традиции, композитор избирает для плача куплетно-вариантную форму и переменную ладотональность. Часть состоит из четырех куплетов. Она начинается в тональности фа-диез минор натуральный. Во втором куплете политонально соединяются фа-диез минор и до-диез минор, в третьем куплете основу составляет до-диез минор (не случайно появление звука ре-диез), а в четвертом куплете вновь полиладовость и политональность с переменностью на до-диез фригийский и фа-диез дорийский. Фригийская краска усиливает трагедийное начало, а дорийская – вносит эффект просветления в конце части.

Фактура части подголосочная, что тоже соответствует фольклорной традиции. Принципы подголосочности проявляются в одноголосном запеве (в 1, 3, 4-м куплетах), хоровом подхвате с включением равноправных вариантов напева в разных голосах и унисонами (в том числе октавными) в каденциях.

При всей предельной эмоциональности жанра плача, опора композитора на северный вариант сообщает данному плачу суровость и сдержанность. Это же подчеркивает и не очень широкий диапазон каждой партии, да и общий диапазон хора. А также преимущественно силлабический тип пения с отсутствием широких эмоциональных распевов.

Начинает 1-й куплет соло сопрано из хора (в большинстве исполнений соло невесты-сироты). Её одноголосный запев основан на мягких терцовых и квартовых интонациях с постоянным нисходящим возвращением к устою. Вступление хора *tutti* постепенно расширяет диапазон, но также основано на преимущественно поступенных ходах. Вертикаль в 1-м куплете тоже основана на чистых и несовершенных (терции и сексты) консонансах. На протяжении всего куплета динамика пиано *P*. Структура куплета представляет период из трёх предложений: а (2+2) в (4 такта) и в 1 (4 такта).

1 (12) *Andante*

Soprano (S) and Alto (A) parts. Lyrics: Ой, хо-ди-ла, ой, Ка-тиш-ка по го-ре кру-то-й(е). да у-ви-да-ла се-ле-зе-нюш-ку на во-де ти-хой. да у-ви-да-ла се-ле-зе-нюш-ку на во-де ти-хой.

Dynamic markings: *p* Solo, *p* tutti, *div.*, *Solo p*, *unis.*

В каждом из предложений постепенно увеличивается количество голосов в хоре: в первом предложении – один-два, во втором – два-три, в третьем – три-четыре.

В третьем предложении 1-го куплета на фоне хора звучит вокализ – плач солистки. Он звучит высоко во второй октаве, на долгих выдержанных звуках и воспринимается как глубокий вздох. Это начало плача невесты-сироты.

Во втором куплете тема в целом сохраняется структурно, интонационно, в партии вторых альтов появляются длинные выдержанные звуки, которые выполняют функцию педали, создают объем. Мелодия партии вторых альтов движется вниз по фа-диез фригийскому, её диапазон в пределах увеличенной кварты. Тритон, низкая II ступень – всё подчеркивает трагический характер части.

2 (14)

Да пла-ви. пла-ви. се-ле-зе-нош-ка. ти-хо по во-де. о-й(е).

Да.

Sopr. solo *f molto rub.* Ой, да рас-

при-бу-ть(и). при-бу-то род-ной ба-тюш-ка. ко мне. си-ро-те. о-й(е).

А...

-сту-пи-те-ся. ах. лю-ди до-бры-е. да про-пу-сти-те вы не-жи ой, да к ро-ди-те-лям!

при-бу-то. при-бу-то. род-ной ба-тюш-ка. ко мне. си-ро-те.

div a₃
fp
div a₃
mp

В конце второго предложения и в третьем звучит плач. Он начинается с «вершины источника», содержит нисходящие движения в пределах пентатонического трихорда. Всего в плаче второго куплета 4 фразы, в третьей и четвертой фразах диапазон расширяется до квинты. Каждая фраза завершается нисходящим глиссандированием и ферматами. Все приемы свойственны жанру плача.

Завершает второй куплет секундовый кластер, который звучит *divisi* у хора. Он воспринимается как поддержка подруг невесты. Он интересно решен динамически – резким переходом от *sf* к *p*, что создает звуковой эффект взгласа.

В третьем куплете тема хора звучит в тональности до-диез минор, то есть квартой ниже, что придает теме глубокое матовое звучание, её одnogлосно начинают альты в унисон. Альтовый тембр связан с содержанием песни, где повествование ведется от имени отца невесты-сироты. Сам плач начинается уже в первом предложении куплета и звучит как диалог – реакция на условные реплики

отца, его благословение. Он звучит дольше, включает семь фраз, их частый повтор воспринимается как стелания, как глубокое и сильное переживание. Как и в предыдущем куплете, перед плачем стоит ремарка *molto rubato*, то есть солистка может позволить себе некоторую ритмическую свободу.

3 (14)

mp Ой, рад бы я, дн - тя но - ё.

mp при - бу - ти к те -

f Ой, род-ный ба - тюш - ка, ой, род-на - я на - туш - ка.

div. - бе, о - й(е), на - см - па - ли да см - рой зем - ли

да бла-го-сло - ви - те вы не - ня да во чу жи - е лю - ди, да во чу жой

на гру-ди но - и, на - см - па - ли да см - рой зем - ли

до - ник, да во чу - жу сто-рон - ку Да бла-го-сло - ви - те вы не-ня...

(Солистка уходит за кулисы)

Последние фразы плача в третьем куплете звучат на фоне устойчивого пустого кварто-квинтового созвучия хора. В последнем такте остаётся лишь звук соль-диез (квинтовый тон тональности) у вторых сопрано. Остальные голоса паузируют и паузы подчеркнуты фермой. В это время солистка уходит за кулисы.

Четвертый куплет подводит итог всему развитию части. С одной стороны, начинаясь на оставшемся от третьего куплета звуке соль-диез, создается эффект сквозного развития. С другой – солистка, ушедшая за кулисы, пространственно отдаляется. Партия хора тоже динамически звучит пианиссимо, тоже словно удаляясь. Драматургически сохраняются два плана – хор и солистка. У хора основная тема звучит с текстом первого куплета, создавая эффект репризного завершения. Реплика Темпо I также свидетельствует о репризности. Тема звучит политонально (до-диез минор и фа-диез минор), структурно она сокращается до двух предложений, затем все голоса постепенно переходят в протянутые звуки, собранные в кластер, охватывающий октаву.

Tempo I
4 (14)

unis.

по го де ку то - а(а).

Ой, хо - ди - ла, ой, Ка - ти - ка

(ка-а-хуас)

pp

ка у - ва - да ла се-де-де - ши - ку на во - де тв

div.

div. a

(из-за кулис)

Ой, да рас-сту-пи-те-ся. Ой, ле-ди до-бы-е. Ой, да

про-пу-сти-те вы на-м. Ой, да кро-ди-те-ся...

Плач невесты возобновляется из-за кулис сначала с протянутого звука, а затем на фоне выдержанного кластера с текстом звучат четыре фразы плача, постепенно замирая.

Veronika Krivopalova, Maria Filyushina

VALERY KALISTRATOV «THE CRY OF THE BRIDE – ORPHANS AT THE GRAVE OF PARENTS» FROM THE CYCLE "FIVE WEDDING SONGS" FOR WOMEN'S CHOIR.

Musical almanac of Tomsk State University, 2022, no. 13, pp. 145–152.

doi: 10.17223/26188929/13/16

There are periods of special interest in folklore in the history of Russian music. This is the second half of the 19th century - the period of national self-consciousness and the activity of the composers of the Mighty Handful. And the second half of the twentieth century and the "New Folk Wave". If the work of Valery Kalistratov (1942–2020) is not well known, then it is indicative of the artistic world of his era. Therefore, it is interesting to pay attention to his choral work.

Key words: folk music, Valery Kalistratov, wedding song, choral cycle, analysis.