

8. Zhossan, N. (2010) Puti pretvoreniya fol'klornyh zhanrov v russkoj duhovnoj muzyke koncza XX veka [Ways of Folklore Genres Implementation in Russian Sacred Music of the Late 20th Century]. *Problemy muzykal'noj nauki – The problems of Music Science*. 2 (7). pp. 77–80.

9. Kovalev, A. (2018) *Duhovnaya muzyka otechestvennyh kompozitorov vtoroj poloviny XX-XXI veka: zhanrovaya panorama* [Sacred music of domestic composers of the second half of the XX-XXI century: genre panorama]: Dc. Of Arts Diss. Moscow.

10. Lozovskaya, N. (2011) Zhanr psalma skvoz' prizmu istorii v tvorchestve kompozitorov XX veka [Genre of the psalm through the prism of history and in the work of composers of the twentieth century]. *Iskusstvo I obrazovanie – Arts and education*. 4 (72). pp. 6–14.

11. Lozovskaya, N. (2015) *Kniga Psaltir' i eyo otrazhenie v tvorchestve kompozitorov XX veka* [The Book of Psalms and its reflection in the works of composers of the 20th century]. Can. History of Art Diss. Moscow.

УДК 78.087.68

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-96-104

Л.В. Малацай

КОНТРАСТЫ И ОБЪЕДИНЯЮЩИЕ ИДЕИ В МУЗЫКАЛЬНОМ СОДЕРЖАНИИ ХОРОВЫХ ЦИКЛОВ З.Л. КОМПАНЕЙЦА

В статье впервые исследуется хоровое творчество отечественного композитора XX века З.Л. Компанейца. Предметом исследования становится выявление контрастов в его циклических хоровых сочинениях – сюите «Четыре сестрицы» на стихи М.Р. Садовского, Четырех хорах на стихи Ф. Тютчева и Шести хорах на стихи А.С. Пушкина. Главным в системе методов является разнонаправленный комплексный анализ хоровых партитур. Рассмотрение музыкального содержания, обнаруживающее наличие контрастов и объединяющих идей позволяет наметить некоторые стилистические черты композиторского мышления и авторского творческого метода.

Ключевые слова: *З.Л. Компанеец, хор а cappella, хоровой цикл, контраст, времена года, музыкальное содержание.*

Последняя четверть XX века – период расцвета хоровой музыки а cappella с заметно возросшей тенденцией к созданию циклов и развернутых концертных форм. Наряду с великими именами отечественных хоровых композиторов XX века, такими как Г.В. Свиридов и В.Я. Шебалин, есть ряд авторов так называемого «второго плана», которые своим творчеством формировали контекст музыкального искусства и культуры. В их числе – известный композитор-песенник Зиновий Львович Компанеец, которому в этом году исполнилось 120 лет со дня рождения.

Уроженец Ростова-на-Дону, он получил профессиональное образование в Бакинской и Московской консерваториях. Немногочисленные справочные материалы свидетельствуют о его приверженности к написанию песен маршевого характера, что соответствовало запросам советского исторического периода. В композиторском наследии есть также инструментальные и симфонические произведения, эстрадно-джазовые композиции.

Основными принципами содержания произведений являются диалектически взаимообусловленные контрасты и тождественные повторы. По заключению В.П. Бобровского, «соотношение типов выразительности и связанных с ними контрастов создает основу драматургии музыкального произведения» [1. С. 40].

Настоящее исследование опирается на теоретические положения трудов В.П. Бобровского [1], Е.Л. Варгановой [2], Е.В. Лебедевой [3, 4], О.П. Коловского [5], Л.А. Куприяновой [6], О.В. Пашиной [7], Ю.Н. Тюлина [8].

Хоры а *carrella* З.Л. Компанейского весьма многочисленны, но именно они обнаруживают в авторе необычайное художественное дарование. Произведения востребованы в учебной и концертной практике, что и объясняет актуальность их теоретического исследования. В публикации впервые предпринята попытка рассмотрения хоровых акапельных произведений З.Л. Компанейского.

Цель исследования – на основе обобщения результатов анализа оценить мастерство и тонкое художественное чутье композитора в создании ярких пейзажных зарисовок, лирических и драматических образов при помощи умелого использования хоровых красок и иных средств музыкальной выразительности.

Задачи исследования направлены на изучение научно-методической литературы, разносторонний анализ партитур и синтезирование полученных данных для формулировки резюмирующих выводов.

Предмет исследования: контрасты в хоровых партитурах З.Л. Компанейца. Обобщающие выводы могут быть полезны в учебной и исполнительской практике хоровых коллективов и дирижеров-хормейстеров. Методология исследования опирается, с одной стороны, на корреляцию литературоведческого и музыковедческого анализа, с другой – на синтезирование результатов анализа композиционного строения, звуковой структуры, выразительных и изобразительных функций музыкального содержания.

Соблюдая хронологический порядок, начнем с анализа партитуры «Четыре сестрицы» (Картины русской природы), написанной в 1969 году. Сам композитор определил его как хоровую сюиту, но при этом отметил разделы, позволяющие говорить о том, что партитура написана в форме рондо и раскрывает тему времен года. В целом схема формы выглядит следующим образом:

A	B	A ¹	C	D	A ²	E	A ³
Рефрен	Зима	Рефрен	Весенний гомон	Летний кузовок	Рефрен	Ветер осени	Рефрен

В музыкальной литературе имеется множество примеров композиторской интерпретации темы времен года, начиная от Й. Гайдна и П.И. Чайковского [9] до современных авторов – Дж. Кейджа и Г.Н. Гонтаренко [10], а вот форма рондо среди хоровых сочинений встречается редко. Следуя логике З.Л. Компанейца, рассматриваемое произведение сочетает в себе черты сюиты и рондо. В.П. Бобровский, отмечая характерные особенности сюиты, писал: «сюита – объединение ряда контрастирующих произведений» [1. С. 180]. И действительно, созданные композитором образы времен года контрастируют друг с другом. Внутренняя логика построения формы рондо включает в себе двоякий контраст: как между рефреном и эпизодом, так и между отдельными эпизодами. Объединяющим элементом в структуре целого выступает рефрен, который вариационно преобразуется при каждом новом проведении.

Начинается произведение рефреном «Год за годом кружится», в котором заложена энергия кругообразного движения – в основном восьмыми длительностями в темпе *Allegretto*, в размере 3/8. В песенной диатоничной мелодии обращает на себя внимание наличие вращательно-опевательных интонаций и повторность фраз. Расширение квадратного периода модулирующего строения происходит за счет трижды повторяемого последнего двухтакта с постепенным усложнением фактурно-гармонической организации. В гармоническом оформлении подчеркнут фонизм увеличенного трезвучия, вносящего оттенок фантастичности, сказочности.

Первый эпизод – «Зима» – написан в трехчастной форме с укороченной синтетической репризой. Между рефреном и эпизодом контраст наблюдается на уровне метро-

ритмической, мелодико-интонационной сфер. Перед слушателем предстает однообразно-долгая зима. Отметим наличие контраста с рефреном в метро-ритмической организации: укрупняются длительности, изменяется размер (4/4). В мелодии на смену хорической интонации приходит ямбическая затактная восходящая повествовательная кварта. Средний раздел эпизода оттенен более подвижным темпом, красками одноименного мажоро-минора (игра красками трезвучий натуральной и дорийской субдоминанты), декламационным типом мелодии. В нем передан образ проступающих в дневное время суток первых примет весны. Реприза возвращает к образу зимы с остановкой в конце на большом мажорном септаккорде (VI₇ в *d-moll*).

Изменения в рефрене касаются сначала вариантного изложения мелодии, а в дальнейшем вариационного развития. Наличие секвенционного материала, введение контрастного голосоведения, имитаций придает разделу черты разработки. Последующие два эпизода выписаны без рефрена и контрастируют друг с другом по избираемым композитором средствам музыкальной выразительности.

Эпизод «Весенний гомон» начинается со связующего раздела – разрастающегося вниз кластера на слове «Ночь». В сравнение с рефреном в эпизоде изменяется счетная доля с восьмой на четвертную. В хоровом звучании впервые появляется штрих *staccato*, который вместе с нисходящим мелодическим движением в кластере создает эффект призрачного, загадочного ночного пейзажа. Трехчастная форма оттенена песенной, более медленной по темпу серединой, в которой использование приемов секвенционного развития, имитаций, а в дальнейшем контрапунктического самостоятельного движения в фактуре придают подразделу развивающий характер. С появлением нисходящего движения, образующего кластер, возвращается первоначальный темп – наступает укороченная реприза-кода.

Следующий эпизод «Летний кузовок» наступает без рефрена. Эпизод контрастен всему музыкальному материалу: во-первых, в нем выписан самый быстрый темп (*Allegro*); во-вторых, это дважды повторенная трехголосная экспозиция фуги (фугато) с кодой. Музыкальное изложение иллюстрирует моторное, резвое движение: здесь и начальный скачок на кварту, и поступенное разнонаправленное движение, и пунктирный ритм, и внутритактовая синкопа, и стремление поскорее рассказать о происходящем (каждое проведение темы – с новым текстом). За эпизодом следует укороченный рефрен.

Помечая в последнем эпизоде «Ветер осени» (*e-moll*) темп вальса, композитор изображает невесомо прозрачную картину, чему способствует отсутствие баса на первую долю такта. Томно-меланхоличная мелодия сопрано развивается в узко-объемном диапазоне кварты на фоне «инструментальной» гармонической поддержки альтов. Во втором предложении не только зеркально изменяются фактурные функции голосов, но и сам тип мелодического развития – появляются широкие ходы на малые сексты, уменьшенные кварту и октаву. Подраздел «То разложит все страницы...» вызывает аллюзии с музыкальным материалом средней части «Зимы», а штрих *staccato* – с «Весенним гомоном». Последний рефрен примыкает к эпизоду как реприза-кода в одноименном *E-dur*. Сохраняемый размер 3/4 придает ему черты торжественности, пышного праздничного шествия, более характерного для полонеза.

Несмотря на обозначенные контрасты, в сюите имеются также музыкально-объединяющие идеи. В гармоническом оформлении подчеркивается звучание диатоники, реже – хроматические сползающие ходы. Для окончаний разделов формы характерны каденционные дополнения. Достаточно ясно на протяжении всей партитуры подчеркивается фонизм увеличенного трезвучия со значением фантастически сказочных превращений. Также обращают на себя внимание вокально распетые септ- и нонаккорды (более характерные для гармонического оформления в джазе).

В 1974 году З.Л. Компанеев создал хоровой цикл «Четыре стихотворения на стихи Ф. Тютчева». Эмоционально выразительные стихотворения пейзажно-философской

тематики русского поэта – выдающегося представителя школы чистого искусства – вдохновили композитора на создание цикла, отражающего тему времен года. Зиновий Львович весьма избирателен в отношении текста. Так, во втором хоре последнее четверостишие стихотворения он опускает и заменяет повтором первого. В третьем хоре вообще исключен фрагмент стихотворения, содержащий мифологический сюжет. Анализ избранных стихотворений позволяет утверждать, что природа в изображении Ф.И. Тютчева антропоморфна, она наделяется человеческими качествами и свойствами. Во всех избранных текстах господствует состояние восхищения природой:

- в первом – восхищения, которое испытывает лирический герой в момент созерцания природного осеннего пейзажа;
- тема второго – борьба зимы и весны изображена поэтом как символ вечного противостояния уходящего и нового, как неизбежная победа молодости над старостью;
- в третьем и четвертом – лирический герой восхищается природным явлением – весенней грозой.

Таким образом, объединяющая идея заложена уже в стихах поэта – идея восторга, восхищения, очаровательного экстаза. Музыковедческий анализ позволит выявить различные уровни контрастирования.

Открывает цикл миниатюра «Вечер», в которой изображен вечер года – осень. Форма хора вариативно-строфическая ($A A_1$) с дополнением. Начальная интонация – нисходящий мотив из-за такта с прилежащей сверху секундой – в различных вариантах станет в дальнейшем основным интонационным зерном всех музыкально-тематических построений. Трехдольный метр, структура: бас – аккорд сообщают хору черты вальса-бостона. Гармонические краски хора (закрытым ртом) создают аллюзии с колокольным звоном. Второе предложение синтаксически и интонационно близко первому. В нем сохранены тембровые и гармонические приемы в сочетании ритмоинтонационными средствами.

Вторая строфа (A_1) представляет собой период с дополнением. Первая фраза второго предложения динамизирована. Мажорное ладовое наклонение: движение мелодии во всех голосах (*tutti*) по звукам трезвучия второй низкой ступени, новый ритмический рисунок, более оживленный темп, усиление уровня динамической организации в совокупности вносят временные изменения в спокойный, умиротворенный образ миниатюры. Этот раздел драматургически совпадает с главной кульминацией. В музыкальном материале 3-го предложения звучит основная тема из 1-го периода. Такой композиционный прием придает форме черты закругленности, целостности – возвращается атмосфера покоя. Дополнение построено на музыкальном материале первого предложения.

Второй номер цикла – «Зима недаром злится» – веселый поединок двух соседствующих времен года – Зимы и Весны. Миниатюра написана в вариантно-строфической форме с чертами рондо: $ABACA_1Coda$. Рефрен (A) представляет собой период не повторный, неквадратный, модулирующий, состоящий из 2 предложений, в нем композитор изображает 2 контрастных образа – Зимы и Весны. Образ Зимы – утомительно-надоедливый – мелодия развивается по принципу опевания устойчивых ступеней лада вспомогательными верхними и нижними звуками ($V - VI - V - IV - V$), образ Весны – настойчиво побеждающий – восходящее поступенное движение от терцового тона к VI ступени с многократным повтором звуков на одной высоте. На уровне гармонического оформления вначале обыгрывается плагальный оборот $T - S$, а во втором – сразу обозначен выход за пределы $F-dur$ в натуральном ладу через трезвучие на VII низкой ступени, используется миксолидийский лад. Именно этот прием создает относительный контраст к первой теме и приводит в тональность $b-moll$, с которого начинается вторая часть.

Вторая часть представляет собой период не повторный, квадратный. Состоит из двух предложений: Зима – Весна. В первом предложении (образ Зимы) – зигзагообразная тема развивается нисходящим движением по звукам тонического квартсектак-

корда на фоне остиной доминанты в партии басов. Привнесенные изменения делают образ более зловещим. Во 2-м предложении статичное тематическое образование, развивающееся по принципу секвенции, живописно передает образ Весны. Композитор использует новую гармоническую краску, придающую звучанию светлый, игривый характер.

В III части материал I части проводится еще раз, но уже с новым поэтическим текстом. В IV части через энгармоническую замену осуществляется переход в тональность *H-dur*, композиционно конструкция идентична I и II части, образ Зимы становится еще более зловещим (нисходящий ход по звукам трезвучия). Пятая часть идентична первой. Кода – неустойчивый раздел в отношении мелодического, ладотонального и гармонического комплексов. Пятикратное повторение слова «Весна» на фоне гармонической горизонтали в тональности *ges-moll* и переход в *F-dur* через полную каденцию символизируют торжество Весны как символа обновления.

Третий хор «Весенняя гроза» написан в простой трехчастной форме. В данной миниатюре лиричность грозы Ф.И. Тютчева уступает пафосности и торжественности композиторской интерпретации образа. Первая часть представляет собой период однотональный, не повторный, квадратной структуры. Вторая часть развивается по принципу производного контраста, но находится в той же эмоциональной сфере. В средней части автор включает полифонический эпизод, построенный на сочетании приема имитационной полифонии и аккордово-гармонической фактуры. Музыкальная ткань состоит из коротких пунктирных мотивов. Реприза динамическая. Заключительная каденция гармонизована по принципу классического полного оборота: S – D – T.

В основе музыкально-поэтического образа хоровой миниатюры З.Л. Компанейца «Как весел грохот летних бурь» лежит эскиз, живописно отображающий состояние природы во всех ее проявлениях перед нависающей грозой. Форма миниатюры – простая трехчастная с развитой серединой. Общая композиционно-выразительная структура определяет поэтику заложенного образа лета, с его переменчивым настроением: гроза – солнце, жарко – прохладно. В этой миниатюре гармония является одним из основных музыкально-выразительных средств. Отметим своеобразие использования гармонических оборотов с преобладанием аккордов плагальной сферы. Склад письма: гомофонно-гармонический с фрагментарным имитационным развитием. Уплотнения фактуры до 8-голосия сменяют разреженные участки, в которых имеются как сольные пропевания, так и *divisi* хоровых партий, приводящие к трехголосию в звучании женского состава и к четырехголосию – в звучании мужского состава.

Особенность трактовки темы времен года в хоровом цикле З.Л. Компанейца «Четыре хора на стихи Ф.И. Тютчева» заключается в том, что в каждом хоре, как и в стихотворениях, авторы изображают переходное состояние от одного времени года к другому. Осень, кружащая в ритме легкого вальса, воспринимается как вечер года. Зима борется с юной весной. Май весны готовит наступление лета. А в раскатах летнего грома уже слышны нотки грусти от неизменно наступающей за летом осени. Как видим, номера контрастируют между собой. Внутренний контраст обозначен во втором номере, передающем борьбу Зимы с Весной, а рондальная композиционная структура оттеняет и усиливает этот контраст.

Цикл «Шесть хоров на стихи А.С. Пушкина» был написан в 1977 году. О.П. Коловский, рассматривая принципы объединения циклических композиций, отмечал: «В вокально-хоровом цикле огромную роль играет композиционное и сюжетно-тематическое объединение поэтических текстов» [5. С. 217]. На наш взгляд, стихотворения, избранные в качестве литературной основы, выстраиваются по принципу «от тьмы к свету». Цикл можно представить как автобиографию композитора. Время рождения композитора – начало XX века – период бурных событий в истории России – война с Японией, «Кровавое воскресенье» 1905 года.

Цикл начинается хором «Зимний вечер», передающим картину бури. Далее следует музыкальная зарисовка крестьянского быта «Зима» на текст из 5-й главы «Евгения Онегина» с описанием игр дворового мальчика. Период отрочества часто сравнивают с весной – хор «Только на проталинах...» Лирический центр цикла – романс-послание «Няне». Годы студенчества – мечта о свободе и воле – хор «Птичка». Итог – «Вакхическая песня» – девиз жизни человека искусства: «Да здравствуют музы! Да здравствует разум!».

Первый хор цикла «Зимний вечер» написан в трехчастной репризной форме. Композитор изображает картину неистовой зимней бури, чему способствует триольная внутридольная пульсация в размере 12/8, подвижный темп, интонация восходящей кварты с последующим заполнением. Первая часть состоит из трех предложений квадратной структуры. Если первое полностью выдержано в гомофонно-гармонической фактуре с некоторым уплотнением до 6-голосных вертикалей, то начиная со второго композитор подчеркивает тембровый колорит отдельных групп голосов, сольного проведения альтов на фоне гармонической вертикали сопрано и теноров.

Вторая часть начинается в одноименном *D-dur*. Так, светлой ладовой краской подчеркнута обращение к человеку, который всегда и во всем поддерживает лирического героя, – к няне. На смену триольной пульсации приходит дуольная в размере 4/4. Возврат к триольности, возврат к минорному ладовому наклонению (*h-moll*) оттеняет значение среднего раздела как разработочного. Реприза синтетическая, начинается с точного повтора 1-го предложения, за которым следует фрагмент музыкального материала из средней части, попытка удержаться в мажорном ладовом наклонении (*D-dur*, *B-dur*), но кода все же возвращает к начальному *d-moll*.

Хор «Зима» (иллюстрация крестьянского быта) контрастирует с произведениями цикла – в нем создано мононастроение, моносостояние радостного восторга. Линейная композиция обусловила выбор строфической музыкальной формы со вступлением и заключением, образующими своеобразную «рамочную» конструкцию. Для мелодического движения характерны скачки от кварты до октавы. Преимущественно восходящее, а также нисходящее и разнонаправленное поступенное движение восьмыми длительностями сообщают картине энергию движения. Преобладают автентические обороты, придающие зарисовке особую торжественность и блеск. Бесконечная широта и простор русской природы переданы при помощи широкого диапазона всех партий, общий диапазон хора достигает почти трех октав. Яркий уровень динамической организации, фактурно уплотненные восьмиголосные аккорды, имитационные построения, многотерцовые вертикали (нонааккорды), акценты – все работает на восторженную картину-приношение зиме. Особо следует отметить колоритную «живописность» хорового письма: композитор будто подбирает оттенок каждому мазку, лежащему на холст, то «густо заливая» *tutti*, то любуясь отдельным тембром, то противопоставляя звучание женского и мужского хоров.

Для следующего номера «Только на проталинах...» композитор взял стихотворение, купируя две первые строки. Музыкальный материал с авторской ремаркой «отрывисто, на полупшепote, вкрадчиво» напоминает скороговорку-заклинание в народном стиле, что обусловлено повтором текста шестнадцатыми длительностями на одной высоте и диатоникой. Основным приемом развития служит секвенция, способствующая созданию зрительного эффекта разрастания (тиражирования) повторяющихся элементов пейзажа в пространстве.

В окончании обращает на себя внимание плагальная каденция с мажорным трезвучием на VI низкой ступени, вызывающем аллюзии с финалом I действия оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки.

Теноровое соло на фоне гармонической педали разных хоровых составов инструментального типа (закрытым ртом) сообщает хору «Няне» черты разных жанров – романса, элегии, колыбельной. Хор написан в куплетной форме с элементами варьиро-

вания. Черты романса просматриваются в томной мелодии с секундовыми опевательными задержаниями, в восходящем ходе по звукам развернутого минорного трезвучия, в малой сексте от V к III с последующим поступенным заполнением, черты колыбельной – в покачивающихся интонациях нижнего голоса и убаюкивающим соло-вокализе сопрано в конце.

Смысл стихотворения «Птичка» близок как поэту, так и композитору. Если поэт писал его, находясь в ссылке, то композитору пришлось учиться вдали от дома, поэтому чувство тоски по родине было ему знакомо. Уже во 2-м такте вступления ощущается щемящая печаль из-за секундовых наслоений и необычного расположения голосов, когда альтовый звук оказывается ниже басового и тенорового. Интонация восходящей малой сексты с последующим опеванием тонической терции сообщает мелодии романсовые оттенки. Этот номер может рассматриваться как связующий, в нем есть черты предыдущего, а уход в одноименный мажор в конце на словах «свободу даровать» роднит с жизнеутверждающим последующим хором.

Текст «Вакхической песни» А.С. Пушкина чрезвычайно востребован в композиторском творчестве, вокально-хоровые сочинения на него писали А.С. Даргомыжский, П.И. Чайковский, Н.А. Римский-Корсаков, Э.Ф. Направник и др.

Хор З.Л. Компанейца отличается своеобразием прочтения литературного текста – двухчастная композиция с репризой-кодой. В хоре господствует празднично-приподнятое настроение, всеобщая радость, восторженное ликование. Текст в композиторском прочтении создает «зримую» картину, музыка звучит сценично, театрально: восклицательные интонации подчеркнуты восходящими ходами на терцию, кварту; круг друзей – триольным движением, упоминание о нежных девах и женах исполняется мужским хором. Юбилейные построения «сквозят» во всей партитуре – это и повторение отдельных мотивов, и секвенционные изложения, и проходящие пустые квинты (отголоски валторновых ходов). Высшая точка – восхваление ума – передана в гармоническом оформлении через два больших нонаккорда двойной доминанты и доминанты в основном *G-dur*.

Подводя итоги, отметим, что в хоровых циклах и сюите З.Л. Компанейца принцип контраста является главным драматургическим основанием. Содержание стихотворных текстов для композитора – источник создания художественного образа в хоровых произведениях. Его хоровые сочинения изобилуют контрастами, проявляющимися как внутри одного сочинения, даже одного музыкального построения (как, например, в рефрене хора «Зима недаром злится»), так и на уровне отдельных номеров цикла. Главной особенностью композиторской художественной индивидуальности является образность, воплощенная в хоровых произведениях.

Несмотря на то, что каждая миниатюра содержит свой интонационно-тематический материал, есть общие тенденции, например частое употребление зачинного квартетового скачка с последующим поступенным заполнением, вращательно-опевательные интонации основных ступеней лада. Уплотнение фактурной организации в кульминационных эпизодах происходит путем октавной дублировки аккордов женского хора мужским. Композитор часто использует выразительные возможности тембрового колорита одной партии, смешение колоритов соседних голосов в унисонном проведении.

Для создания похожих образов он избирает сходные средства музыкальной выразительности. Так, например, образ Осени неизменно сопровождается жанровыми оттенками вальса. Для характеристики образа Весны композитор использует штрих *staccato*. В целом для хоровых сочинений композитор избирает стройные, законченные репризные формы, использует также всевозможные конструкции с повторами (рамочную, рефренную), что придает произведениям цельность и логическую завершенность. Наблюдения, изложенные в статье, могут оказаться весьма полезными для дирижеров-хормейстеров и педагогов-музыкантов при разучивании партитур З.Л. Компанейца академическим хором, а также в процессе формирования исполнительской интерпретации и концертного выступления.

Литература

1. Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. М.: Музыка, 1978. 332 с.
2. Вартанова Е.И. К проблеме типологии стилевых контрастов в современной советской музыке // Вопросы анализа музыкального стиля. Саратов: Саратовский университет, 1991. С. 3–9.
3. Лебедева Е.В. Контраст в музыке как музыкальная категория (в аспекте музыки первой половины XX века): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1980. 26 с.
4. Лебедева Е.В. О некоторых свойствах контраста // Вопросы методологии теоретического музыкознания: труды МГМПИ им. Гнесиных. М., 1983. Вып. 66. С. 83–101.
5. Анализ вокальных произведений / отв. ред. О.П. Коловский Л.: Музыка, 1988. 352 с.
6. Куприянова Л.А. Семантика музыкальной композиции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2000. 22 с.
7. Пашина О.В. Концепция содержания музыкального произведения в музыкально-теоретической системе Е.В. Назайкинского: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2008. 26 с.
8. Тюлин Ю.Н. Музыкальная форма. М.: Музыка, 1974. 359 с.
9. Мартиросова Ж.А. Интерпретация темы времен года в композиторском творчестве: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ташкент, 2010. URL: <https://refdb.ru/look/1415269-pall.html> (дата обращения: 08.08.2022).
10. Шибинская А.А. Тема времен года сквозь призму национальных традиций в произведениях композиторов XX – начала XXI веков // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 1. С. 63–70. DOI: 10.24411/2076-4766-2020-11008.

Contrasts and unifying ideas in the musical content of Z.L. Companeits' choral cycles

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2022, 3 (86), 96–104.
DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-96-104

Lyudmila V. Malatsay, Oryol State Institute of Culture (Oryol, Russian Federation). E-mail: 1441970@mail.ru

Keywords: Z.L. Companeits, choir a cappella, choral cycle, contrast, seasons, musical content.

The publication examines for the first time the choral work of the Russian composer of the twentieth century Z.L. Compeneits. The subject of the study is the identification of contrasts in his cyclic choral compositions – the suite “Four Sisters” to the verses of M.R. Sadovsky, Four choirs to verses by F. Tyutchev and Six choirs to verses by A.S. Pushkin. The purpose of the study is to evaluate, on the basis of a generalization of the results of the analysis, the skill and subtle artistic flair of the composer in creating vivid landscape sketches, lyrical and dramatic images through the skillful use of choral colors and other means of musical expression. The objectives of the study are aimed at studying the scientific and methodological literature, comprehensive analysis of scores and synthesizing the data obtained to formulate summary results. The research methodology is based, on the one hand, on the correlation of literary and musicological analysis, on the other hand, on the synthesis of the results of the analysis of the compositional structure, sound structure, expressive and visual functions of musical content. As a result of the study, we come to the conclusion that the choral works of Z.L. Companionists abound in contrasts that manifest

themselves both within one composition, even one musical structure (as, for example, in the refrain of the choir “Winter is not angry for nothing”), and at the level of individual numbers of the cycle. Despite the fact that each miniature contains its own intonation-thematic material, there are general trends, for example, the frequent use of the opening fourth jump followed by gradual filling, rotational-singing intonations of the main steps of the mode. The densification of the textural organization in the climactic episodes occurs by duplicating the female choir by the male one. The composer often uses the expressive possibilities of the timbre color of one part, mixing the colors of neighboring voices in unison movement. To create similar images, the composer chooses similar means of musical expression, for example, the image of Autumn is invariably accompanied by waltz genre nuances. To characterize the image of Spring, the composer uses the staccato stroke. In general, for choral compositions, the composer chooses harmonious, complete reprise forms, also uses all kinds of constructions with repetitions (frame, refrain), which gives the works integrity and logical completeness.

References

1. Bobrovsky, V.P. (1978) *Funkcional'nye osnovy muzykal'noj formy* [Functional foundations of the musical form]. Moscow: Muzyka.
2. Vartanova, E.L. (1991) K problem tipologii stilevykh kontrastov v sovremennoy sovetskoy muzyke [To the problem of typology of stylistic contrasts in modern Soviet music]. *Voprosy analiza muzykal nogo stilya – Questions of analysis of musical style*. Saratov. pp. 3–9.
3. Lebedeva, E.V. (1980) *Kontrast v muzyke kak muzykal naya kategoriya (v aspekte muzyki pervoy poloviny XX veka)* [Contrast in music as a musical category (in terms of the music of the first half of the 20th century)]. Abstract of Art History Cand. Diss. Kyiv.
4. Lebedeva, E.V. (1983) *O nekotorykh svoystvakh kontrasta* [On some properties of contrast]. In: *Voprosy metodologii teoreticheskogo muzykoznaneya* [Questions of the methodology of theoretical musicology]: Proceedings of the MSMPI im. Gnesins. Moscow. 66. pp. 83–101.
5. Kolovskiy, O.P. & others. (1988) *Analiz vokal nykh proizvedeniy: uchebnoye posobiye* [Analysis of vocal works: textbook] / otv. red. Leningrad: Muzyka.
6. Kupriyanova, L.A. (2000) *Semantika muzykal noy kompozitsii* [Semantics of musical composition]. Abstract of Art History Cand. Diss. Magnitogorsk.
7. Pashina O.V. (2008) *Kontseptsiya sodержaniya muzykal nogo proizvedeniya v muzykal no-teoreticheskoy sisteme Ye. V. Nazaykinskogo* [The concept of the content of a musical work in the musical-theoretical system of E.V. Nazaikinsky] Abstract of Art History Cand. Diss. Saratov.
8. Tyulin, Yu.N. (1974) *Muzykal naya forma* [Musical form]. Moscow: Muzyka.
9. Martirosova, Zh. A. (2010) *Interpretatsiya temy vremen goda v kompozitorskom tvorchestve* [Interpretation of the Theme of the Seasons in Composers] Abstract of Art History Cand. Diss. Tashkent. Available from: <https://refdb.ru/look/1415269-pall.html> (Accessed: 08.08.2022).
10. Shibinskaya, A.A. (2020) *Tema vremen goda skvoz prizmu natsional nykh traditsiy v proizvedeniyakh kompozitorov XX – nachala XXI vekov* [The theme of the seasons through the prism of national traditions in the works of composers of the 20th – early 21st centuries]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal nyy al manakh – South Russian Musical Almanac*. 1. pp. 63–70. DOI: 10.24411/2076-4766-2020-11008.