

Н. В. Кошкарева

Государственный музыкально-педагогический институт
имени М. М. Ипполитова-Иванова
109147, Российская Федерация, Москва, улица Марксистская, 36

**РУССКАЯ ТЕМА В ПОЛИФОНИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ
ХОРОВОГО ТВОРЧЕСТВА *A'CAPPELLA* Р. ЩЕДРИНА
(к 90-летию со дня рождения композитора)**

Имя Родиона Константиновича Щедрина широко известно во всем мире. Своим творчеством он внес значительный вклад в сокровищницу мирового музыкального искусства. Р. Щедрин умеет быть разным, он говорит со слушателем современным языком, сохраняя свой индивидуальный почерк и стиль, не игнорируя при этом техник композиции в рамках различных стилистических направлений. В каждом сочинении Р. Щедрин затрагивает новую тему, облекая ее в оригинальную форму выражения. Объектом анализа в настоящей статье является хоровое творчество — одна из самобытных страниц в наследии мастера. В центре внимания автора — сочинения Р. Щедрина, созданные им для хора *a'cappella*. Отмечается, что генеральной линией в хоровом творчестве композитора стала «русская тема». Это касается как содержания его произведений, так и особых средств композиторского письма, в том числе полифонических. Полифония Р. Щедрина вбирает в себя различные жанровые прототипы. Продолжая традиции русской композиторской школы и, в частности М. И. Глинки, Р. Щедрин синтезирует в своих хоровых опусах приемы западноевропейской (имитационной) и русской (подголосочной) полифонии, которые становятся художественно-стилевой универсалией в современном интонационном словаре композитора.

Ключевые слова: Р. Щедрин, хоровое творчество *a'cappella*, полифония, композиторский стиль, музыка XXI века

DOI: 10.36871/hon.202204172

Статья поступила в редакцию: 3 ноября 2022 года

Рекомендована в печать: 11 ноября 2022 года

Сведения об авторе:

Кошкарева Наталья Владимировна — кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой «Дирижирование академическим хором»
nkoshkarevav@gmail.com

ORCID: 0000-0002-4578-6591

Поводом к написанию данной статьи стал юбилей Родиона Константиновича Щедрина. Выдающемуся русскому композитору в 2022 году исполняется 90 лет! Юбилейная дата — прекрасный повод окинуть взглядом покоренные вершины, проанализировать достигнутое и обозначить новый, устремленный в будущее вектор творчества Р. Щедрина, как и его хоровой музыки.

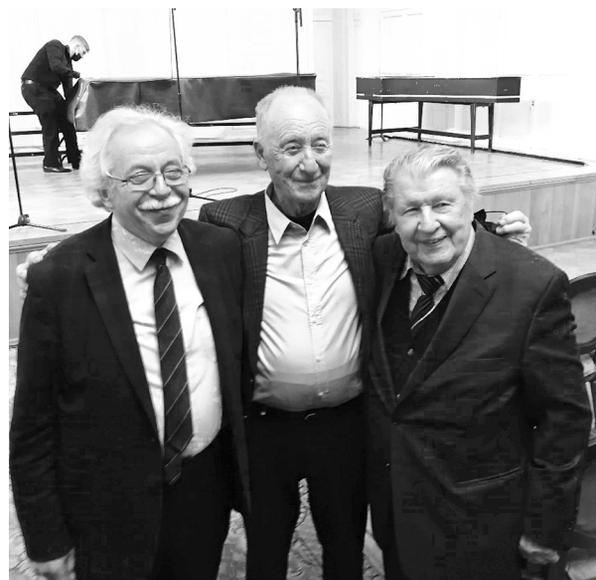
Родион Константинович Щедрин — центральная фигура отечественной композиторской школы второй половины XX — первой четверти XXI веков. Его творчество многогранно, оно охватывает произведения разных форм и жанров и является неотъемлемой частью как современной русской культуры, так и мировой музыкальной культуры в целом. При рассмотрении отдельных проблем современной музыки сочинения Р. Щедрина нередко становятся объектом специальных исследований, касающихся вопросов стиля, формы, трактовки театральных, хоровых и инструментальных жанров.

Наиболее емко творчество Р. Щедрина анализируется в монографиях М. Е. Тараканова [15] и В. Н. Холоповой [19]. Отдельные сегменты творчества мастера затрагиваются в работах И. В. Лихачевой [8] и В. Г. Комиссинского [2]. Значительным вкладом в освещение и осмысление проблематики творчества Р. Щедрина стал сборник «Родион Щедрин. Материалы к творческой биографии» [12]. В него вошли рецензии на премьеры, авторские тексты из буклетов, интервью и высказывания выдающихся музыкантов, беседы с самим композитором, его оперные либретто, документы из личного архива и научно-исследовательские статьи, одна из которых — «Щедрый Щедрин» — принадлежит Ю. Н. Холопову [18]. В статье Ю. Н. Холопова впервые ставится вопрос о необходимости обобщения индивидуальной системы музыкальной композиции Р. Щедрина и намечаются пути исследования его гармонии и музыкальной формы. Одним из фундаментальных трудов, где творчество Р. Щедрина изучено как целостный феномен в глубинных связях с художественно-культурным контекстом эпохи, где раскрыта проблема соотношения традиций и новаторства на разных уровнях музыкального мышления композитора, стало диссертационное исследование О. В. Синельниковой «Творчество Родиона Щедрина в художественном контексте эпохи: константы и метаморфозы стиля» [14]. Существенный вклад в музыкальную

щедриниану внесли автобиографические издания «Монологи разных лет» [10] и «Автобиографические записи» [20].

Однако исследователи чаще обращались к музыкально-театральным и инструментальным произведениям композитора, в то время как его хоровой музыке *a cappella* посвящено не так много исследований, среди которых труд Ю. И. Паисова «Хор в творчестве Родиона Щедрина» [11], где детально анализируются все произведения композитора, написанные до 1990 года, а также статья Е. Д. Кривицкой [6], в которой дан обзор сочинений для хора *a cappella*, созданных Родионом Щедриным уже в XXI веке.

Многие из хоровых сочинений мастера были вдохновлены творческими контактами с Камерным хором Московской консерватории и с его руководителями — основателем коллектива, народным артистом СССР, профессором Борисом Тевлиным и его преемником — профессором Александром Соловьевым. В этой связи отметим издание нотного сборника «Век двадцать первый...: сочинения для хора *a cappella*» [21], презентация которого прошла на творческой встрече с Родионом Щедриным в Рахманиновском зале Московской консерватории 15 апреля 2021 года.



Рахманиновский зал Московской консерватории.
15 апреля 2021 года.

Творческая встреча с Родионом Щедриным
и презентация хорового сборника
«Родион Щедрин. Век XX».

Слева направо: композиторы — выпускники
Хорового училища имени А. В. Свешникова:
Юрий Евграфов, Родион Щедрин,
Владислав Агафонников

Фото В. Красова

Отдельно заметим, что полифонические средства, к которыми Р. Щедрина обращается в своем творчестве, рассматриваются в книге «24 прелюдии и фуги Р. Щедрина», где ее автор, И. В. Лихачева, обращает внимание на особенности полифонического стиля мастера, на его творческий подход к классическому наследию, а также на то новое, что сделано им в сфере контрапунктической техники, интонационного языка и формообразования [9]. В небольших очерках исследователем проанализированы все прелюдии и фуги сборника. В работах Н. А. Симаковой [13] и И. К. Кузнецова [7] на примере отдельных сочинений Р. Щедрина (в том числе хоровых опусов) полифоническое письмо композитора предстает в контексте формирования в отечественном искусстве новых принципов музыкального мышления.

Тем не менее полифоническому стилю Р. Щедрина уделяется незаслуженно мало внимания, а полифония как один из ведущих жанрово-стилевых параметров хорового творчества *a cappella* композитора к настоящему времени практически не выступала специальным объектом изучения [5]. Этим объясняется актуальность данного исследования, в центре которого — полифонические жанры и формы сочинений Р. Щедрина, написанных для хора *a cappella*. Наряду с этим в статье уделяется внимание специфике индивидуального хорового стиля композитора, а также «русской теме» в его творчестве. Подобные задачи потребовали применения исследовательского метода, в котором синтезировались отдельные аспекты как музыковедения, так и хороведения.

Значение творчества Р. Щедрина в музыкально-историческом контексте эпохи, в развитии русской музыкальной культуры велико. Он выступает не только продолжателем традиций отечественной классики, но и сам олицетворяет живую развивающуюся традицию. С одной стороны, в музыке Р. Щедрина прослеживаются взаимосвязи с композиторами старшего поколения, которые были его современниками, с другой — он сам оказывает влияние на младших коллег-современников по композиторскому «цеху». Не случайно Андрей Вознесенский дал своему другу такую характеристику: «Родион Щедрина — он Великий Мастер. Он может быть одет в джинсовку, в водительскую кожанку, в литой костюм для виндсерфинга — все равно под этой светлой экипировкой просвечивает облегающая сильный торс прозодежда Мастера — консер-

ваторский фрак, отливающий черным металлом, — звонкие латы Рыцаря искусства. И как рыцарь он сурово одинок» [12, 190]. Поясним, что Вечный образ Рыцаря тесно связан с мотивом одиночества, но в его основе лежит особая миссия Хранителя традиций, а также наличие в мировосприятии Художника идей, выходящих за рамки обыденного понимания, устремленных в Будущее.

С этой точки зрения музыка Р. Щедрина предстает как особый феномен, имеющий исконно русские корни. По словам В. Н. Холоповой, «русскость Щедрина — в его родословной» [19, 31]. Дед будущего композитора, Михаил Михайлович Щедрина, служил в начале XX века настоятелем в Спасо-Успенском соборе — главном храме небольшого городка Тульской губернии. До сих пор в Алексине помнят этого доброго священника и его замечательную супругу Елизавету Николаевну, которую горожане тогда ласково называли «матушка Щедрина». Храм располагался на улице Радбужской, а неподалеку находился дом, где проживало семейство Щедриных и подрастали восемь талантливых сыновей. Между домом священника и храмом была протоптана тропинка, которую местные жители прозвали «щедринкой». Она сохранилась до сих пор и носит такое же название.

По признанию самого Родиона Константиновича, без родины своих предков он бы не состоялся как творческая личность и не получил бы признания. Супруга композитора Майя Плисецкая также отмечала, что «к России, к русской культуре, истории, обычаям он накрепко прикован чугунными, хоть и невидимыми нитями» [19, 31]. За выдающиеся достижения в области гуманитарной деятельности Родион Щедрина был удостоен звания Лауреата Государственной премии. Получая в День России (12 июня 2019 года) в Кремле эту почетную награду, композитор поблагодарил за высокую оценку его работы и рассказал о важных событиях последних месяцев его жизни: «Спасо-Успенский храм, где дед был настоятелем, был разрушен в 1918 году решением советских властей. Сейчас уже, несколько лет тому назад, этот храм полностью восстановлен и функционирует... это тронуло меня до глубины души. Там же родной дом, как говорится, отчий кров... Наверное, меня бы не было на этой высокой трибуне, если бы не ... Алексин, и красота пейзажа, и всего того, что меня окружало, и те народные звучания» [16].

Родион Константинович никогда не прерывал связь с городом своего детства. Даже

когда не мог поехать туда сам, то через Дину Алексеевну Щедрина, вдову своего дяди Александра Михайловича, обязательно передавал для Алексинского городского музея подарки. В начале XX века музыкальные и талантливые братья Щедрины организовали в Алексине семейный оркестр, они устраивали в городе благотворительные выступления. С 1994 года в музее в память о братьях проводятся Щедринские вечера.

Музыка для Родиона Щедрина стала особым миром, ею он был окружен с детства. Константин Михайлович, отец композитора, обладал редкими музыкальными способностями — «магнитофонной» памятью (запоминал музыку с одного раза) и абсолютным слухом. Отец занимался преподавательской деятельностью в московских музыкальных школах, давал уроки по классу фортепиано и теории музыки. С 1935 года Константин Михайлович работал в Московской консерватории, где преподавал историю музыки на национальном отделении.

Мама будущего композитора, Конкордия Ивановна Щедрина (в девичестве Иванова), 1908 года рождения, была сотрудницей Большого театра, где работала старшим экономистом. Профессиональным музыкантом она не была, но очень любила музыку и прекрасно играла на фортепиано. При такой творческой родословной у Родиона Щедрина не было другого жизненного пути, кроме музыкального.

Композитор начал обучаться музыке в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории, а затем — в Московском хоровом училище мальчиков, которое в 1944 году возглавил легендарный дирижер — Александр Васильевич Свешников. В училище в 1947 году Щедрин получил первую премию за свою композиторскую работу. По окончании училища в 1950 году будущий композитор поступил в Московскую консерваторию на два факультета одновременно — фортепианный (класс народного артиста СССР Я. В. Флиера) и теоретико-композиторский (класс композитора и дирижера Ю. А. Шапорина). В 1955 году Щедрин с отличием окончил консерваторию, после чего еще четыре года обучался в аспирантуре под руководством своего профессора — Ю. А. Шапорина. И по сей день Р. Щедрин с неизменным успехом выступает как пианист, часто исполняя собственные технически сложные произведения.

И все же именно хор стал для Р. Щедрина «путеводной звездой», его мейнстримом: «Хор — это мое начало, мои истоки. Москов-

ское хоровое училище, интернат, дисциплина, разумная муштра, каждодневное полуторачасовое пение в хоре (2-й альт, после мутации 1-й бас), первые мои композиторские «пробы пера». Наконец, великий наставник Александр Васильевич Свешников. Это мой путь в музыку. Верю и поныне считаю, что хоровое воспитание — самая верная дорога в Искусство Музыки», — утверждает Р. Щедрин [21, 3]. Композитор пишет для хора *a cappella* на протяжении всего творческого пути, находя в его звучании неисчерпаемый ресурс для реализации художественных замыслов, трактуя смешанный хор *a cappella* как современный политембровый музыкально-исполнительский ансамбль.

Константой хоровых жанров Р. Щедрина является русская тема. В его сочинениях отражаются ключевые этапы многовековой истории России и русского народа с его нелегкой судьбой. Содержание хоровых опусов обращено к отдельным историческим личностям, истовым подвижникам Православия, а также наполнено размышлениями о смысле жизни, исканиям нравственной и духовной опоры. При реализации столь сложных концепций особая роль в индивидуальном композиторском стиле Р. Щедрина отводится полифонии, которая представлена, как традиционными, так и новаторскими приемами и формами, связанными с современными техниками композиции (сонорикой, алеаторикой). Чтобы продемонстрировать их, обратимся к конкретным примерам.

Имитационная полифоническая техника привлекает внимание Р. Щедрина и апробируется им уже в ранней хоровой фуге «Ива, ивушка» (1954). Следуя заветам М. Глинки, молодому композитору удалось «связать фугу западную с условиями нашей музыки узами законного брака» [1, 636]. В теме фуги заключена интонационная сфера русской лирической протяжной песни. Особенностью хора является то, что он целиком основан на распеве лишь одной словесной фразы Ива, ивушка, ты плакучая.... По словам В. Красова, «введение в качестве литературного текста лишь краткого словесного оборота, многократно повторяемого в целом или по частям, лаконично конкретизирует смысловой подтекст музыки, хотя и не дает оснований для ее образно-однозначной трактовки» [3, 98].

Слова подобраны таким образом, что под ударением оказываются гласные *и*, *ы*, *у*, а без ударения — *а*, повторность которых компенсирует отсутствие рифмы. Гибкость

фразировки подчеркнута неперIODичностью возникновения переменных размеров. Стремление композитора ярче выразить природу русской песни приводит к изменению основной темы, что происходит путем ее трансформации (при проведении в партии басов четырехдольный размер заменяется трехдольным) и разрастания за счет повторения заключительного интонационного оборота (с пяти до десяти тактов в партии тенора), в чем видится влияние вариационности. Отметим также развитие экспозиционного раздела фуги в строгих рамках диатоники (в тональности *e-moll*) и наличие в партии теноров субдоминантового ответа.

Словесная фраза «Ива, ивушка» целиком распета в хоре только с темой, а все голоса, временно свободные от тематического проведения и противосложения, исполняются на гласный звук *a* (исключение — отдельные элементы подтекстовки в развивающем разделе формы). Подобное функциональное распределение подтекстовки позволяет добиться более яркого выделения темы в полифонической фактуре. Кроме того, по мнению Ю. Паисова, «условность интонируемого текста, не получающего здесь самостоятельного развития и несущего на себе не столько художественно-смысловую, сколько фоново-артикуляционную функцию, подчеркнута приданным хору подзаголовком “вокализ”» [11, 36].

Хотя в качестве самостоятельной полифонической формы этот тип композиции в хоровом творчестве *a cappella* у Р. Щедрина не встречается, отдельные традиционные полифонические приемы нередки в сочинениях разных лет (например, в хорах «Стирала женщина белье», «Блажен, кто смолоду»). В хоре «Лестница вниз» из цикла «Концертино» (1982) за счет построений в виде нескольких нисходящих аккордовых рядов получает наглядное выражение программный заголовок сочинения. Все ряды в данном случае сконструированы по линейно-мелодическому принципу, вне функционально-гармонических связей, причем в двух первых из них хоровые голоса звучат синхронно, а в двух последних партии вступают поочередно, образуя четырехголосные ритмические каноны с интервалом в две четверти.

В «Серенаде» (2003) и хоре «Ворон ворону глаз не выклюет» из цикла «Русские народные пословицы» (2020) композитор также развивает тематизм русского фольклора в традициях вертикально-подвижного контрапункта западноевропейской полифонической техники.

В «Эпиграфе графа Толстого к роману “Анна Каренина”» (2008) во всех полифонических эпизодах фактура рождается за счет применения техники имитационного письма. Мелодическая интонация *lamento* проводится во всех голосах смешанного хора как в прямом виде, так и в обращении. После имитационной экспозиции путем цепного выведения последующего из предыдущего разворачивается тематическое движение с элементами внутренней вариационной работы. Однако полифонические разделы в этом сочинении достаточно кратки, они выступают как важнейшее средство художественной выразительности, как драматургические отступления перед кульминационными хоральными проведениями. По словам Р. Щедрина, «инверсиями, ракоходами, стройными двенадцатитоновыми рядами, <...> — без композиторской интуиции, без яркой музыкальной идеи сердце людских не затронешь. <...> слушателю, не искушенному в новомодных системах, <...> безразлично все, кроме главнейшего: захватила его музыка, увлекла, удержала ли его слушательское внимание или нет» [20, 113].

Кроме классических типов Р. Щедрин использует в «Эпиграфе» фактуру, связанную с сонорикой — техникой композиции XX века. В сонорной фактуре звуковой комплекс, фактурный слой или пласт, ощущается как особый тембровый компонент. Импровизационно-вариантное многоголосие соединяется в данном случае в кластерные созвучия, в то время как функциональность аккордов стирается, она намеренно вуалируется композитором. Произведение начинается с нисходящего «расслоения» унисонов, что образует в партиях женских голосов кластерные созвучия, становящиеся фоном, на котором ведут тему мужские голоса.

Эпиграф поясняет основную идею романа Л. Толстого и в концентрированном выражении представляет важнейшее контекстное континуальное развитие происходящих событий. «Мне отмщение, и аз воздам» — текст Нового Завета из Апостола символично повторяется двенадцать раз, рождая уникальную архитектуру, где, с одной стороны, проявляет себя строфическая форма, а с другой — в виде формы второго плана рождаются полифонические вариации на литературный текст *ostinato*. С этой точки зрения, «сочинение Р. Щедрина имеет глубинные художественно-исторические связи с лучшими образцами западноевропейской и русской музыки» [5, 62].

Жанровым прототипом хора «Вечер замедленный...» (2020) становятся хоральные партиты И.-С. Баха, которые, Р. Щедрин также адаптирует к русской почве. Здесь, по словам Е. Кривицкой, появляются «и приемы подголосочной полифонии, и протяжные распевы слогов, и интонации причета, которые пластично соединяются с перестановками горизонтально-подвижного контрапункта», чем достигается «неспешное развертывание мысли, стремление очаровать слушателя “неяркой красотой” обычных людей» [21, 139].

Наряду с претворением традиций западноевропейской полифонической школы Р. Щедрин обращается в хоровом творчестве *a cappella* к древнерусским формам многоголосия. Важнейшим этапом эволюции индивидуального полифонического стиля Р. Щедрина в этом отношении стала «русская литургия» — хоровая музыка «Запечатленный ангел» по Н. Лескову (1988), где «контрапунктирование голосов <...> своим прототипом имеет скорее троестроичие с его диссонирующим интервальным сопряжением голосов, характеризующим приоритет плавного движения линий над гармоничностью их сочетаний, нежели развитую диатоническую систему трезвучных связей, свойственную русской церковной музыке XVIII – XIX веков» [7, 230].

Контрастная полифония — важное конструктивное и выразительное средство во многих сочинениях Р. Щедрина. Например, в хоре «Я убит подо Ржевом» — трагической кульминации цикла «Четыре хора на стихи А. Твардовского» (1968), посвященного памяти не пришедшего с войны брата Щедрина Олега, запев, порученный соло баса, впоследствии «расслаивается» на множество мелодических линий контрастного контрапункта. Наиболее ярко это проявляется в эпизоде, где солирующий тенор и мужской хор интонируют один и тот же текст, но в индивидуальной манере (ц. 7, такты 1–2 и далее партитуры).

Напротив, в «Сольфеджио» (из «Концертно», 1982) природа контрастной полифонии иная. В ходе тематического развертывания повторяющуюся попевку из четырех звуков в объеме тетра хорда поочередно подхватывают друг за другом разные хоровые партии (от теноров она переходит к басам, альтам, затем снова к тенорам). Одновременно и другие мелодические формулы с меньшим числом звуков передаются от одной партии к другой. Так посредством вертикально-контрапунктических перестановок создается особый эффект ритмико-полифонической

комбинаторики, который наряду с определенным выразительным замыслом служит одновременно и основным формообразующим средством. Таким образом, благодаря искусно выстроенному контрапункту возникает шуточное хоровое скерцо.

В уже упомянутом хоре «Я убит подо Ржевом», а также в хоре «В тот год осенняя погода» (из цикла «Строфы “Евгения Онегина”», 1981), полифония пластов встречается в виде сочетания нескольких двухголосных гармонических слоев. А, к примеру, контрапунктическое сочетание двухголосного и многоголосного хора становится особым выразительным приемом в поэме для хора *a cappella* «Казнь Пугачева» (1981). Глобальность замысла — средствами хоровой звучности «оживить» страницы истории — потребовала масштабного комплекса выразительных средств. В данном случае хор выступает последовательно и одновременно (контрапунктически) в нескольких ипостасях: как хор-рассказчик, хор, представляющий народ; как хор, подражающий звучанию колоколов (символу русской православной культуры); как хор церковных певчих и многое другое. С принципом единовременного образного контраста связана выразительность многочисленных полифонических напластований. К примеру, в начале Поэмы на имитацию постепенно затихающего колокольного звона (в партии смешанного хора) накладывается партия рассказчиков (сольные партии сопрано), образуя двухслойную фактуру. Подобный прием находим также в сцене молитвы. Словно стон, надрывно повторяется один звук (f) в верхнем голосе (партия сопрано), на его фоне мужской хор и первые и вторые альты исполняют четырехголосный хорал, стилизуя его под православное пение.

Сложная многослойная хоровая фактура возникает в сцене «гула толпы»: контрастное двухголосие женского хора (сопрано и альты) звучит на фоне *ostinato* мужских голосов, которые также «расслаиваются» на два пласта: басы (*divisi* на два голоса) и третьи тенора интонируют текст, а два верхних голоса (первые и вторые тенора) исполняют остинатную попевку параллельными терциями с применением сольмизации. Из-за смешения разного интонационного материала, а также разных слов и слогов возникает яркий сонорный эффект — многоголосный гул народных масс.

Таким образом, можно сделать вывод, что полифония в хорах *a cappella* в ряду элементов индивидуального композиторского стиля Р. Щедрина занимает одно из важнейших

мест. Как результат историко-стилевого и качественно-морфологического синтеза, она проявляется и в виде полифонии мелодических линий, и в качестве полифонии пластов, а также полифонии контрастных компонентов хоровой фактуры. Первый из названных видов полифонии восходит к имитационной технике западноевропейской традиции, второй апеллирует к достижениям русской и зарубежной музыки начала XX столетия, а в третьем, по словам Ю. Паисова, «проявляются индивидуальные композиторские искания и художественные открытия» Щедрина [11, 31].

Полифоническое письмо Р. Щедрина — универсальное средство, способное воплотить в музыке сложные концепции. По утверждению И. К. Кузнецова, «большие масштабы, разнообразие полифонических средств, драматургическая многоплановость фактурных типов и форм ставят Родиона Щедрина в ряд самых крупных полифонистов современности. В своем творчестве он избежал крайностей традиционализма и авангардизма и <...> продолжил путь <...> по центру» [7, 237]. В каждом сочинении Р. Щедрина полифония принимает различные формы в зависимости от художественных задач, стилевых ориентиров, типа тематизма, принципов гармонической системы.

Отмеченные особенности хоров *a'cap-pella* Р. Щедрина, в том числе их новаторские черты, приобретают значение художественных открытий по мере их вхождения

в музыкально-исполнительскую практику. Произведения Р. Щедрина закрепились в репертуаре многих коллективов, однако наиболее весомый вклад в их исполнение и популяризацию внес выдающийся русский хоровой дирижер Борис Тевлин. В разные годы хоровые коллективы под управлением Б. Г. Тевлина — Московский хор молодежи и студентов, Хор студентов Московской консерватории, Камерный хор Московской консерватории — были первыми исполнителями сочинений выдающегося композитора. Сейчас дело учителя продолжает профессор Александр Соловьев — художественный руководитель и дирижер Камерного хора Московской консерватории. Именно ему принадлежит идея издания сборника хоровых сочинений Р. Щедрина, созданных композитором в XXI веке. Как художественный руководитель VIII Международного Осеннего хорового фестиваля имени Бориса Тевлина А. Соловьев посвятил Фестиваль 90-летию российского классика — Родиона Щедрина: «Родион Константинович всегда вспоминает свои первые шаги в музыке и подчеркивает, что “хор — мое начало”. <...> Считаю Щедрина “небесным покровителем” на земле, не только своим, но и Камерного хора» [22]. В каждом концерте Фестиваля звучали хоровые опусы Родиона Щедрина, помещенные в контекст мирового репертуара — как его неотъемлемая часть, не ограниченная географическими и национальными рамками.

ЛИТЕРАТУРА

1. Глинка М. И. Литературное наследие: в 2 т. Т. 2. Письма и документы / ред. и авт. вступ. ст. В. Богданов-Березовский. Л.; М.: Гос. муз. изд., 1952–1953. 892 с.
2. Комиссинский В. Г. О драматургических принципах творчества Р. Щедрина. М.: Советский композитор, 1978. 191 с.
3. Красов В. В. Хоровой вокализ в отечественной музыке: жанровые и стилевые особенности: дис. ... кандидата искусствоведения. М., 2020. 419 с.
4. Кошкарёва Н., Скорык А. Роль хора в опере «Левша» Родиона Щедрина // Музыкальная академия. 2016. № 2. С. 32–36.
5. Кошкарёва Н. В. «Эпиграф графа Толстого к роману «Анна Каренина» Р. Щедрина: парадигма полифонического мышления // Художественное образование и наука. 2021. № 2 (27). С. 61–67.
6. Кривицкая Е. Д. Хоровые сочинения Родиона Щедрина. Век двадцать пер-
вый // Музыкальная академия. 2020. № 4. С. 158–171.
7. Кузнецов И. К. Полифония Р. Щедрина // Полифония в русской музыке XX века. М.: ДЕКА-ВС, 2012. С. 205–237. Вып. 1.
8. Лихачева И. В. Музыкальный театр Родиона Щедрина. М.: Советский композитор, 1977. 208 с.
9. Лихачева И. В. 24 прелюдии и фуги Р. Щедрина. Монография. М.: Музыка, 1975. 112 с.
10. Монологи разных лет. Родион Щедрин / сост. Я. Платек. М.: Композитор, 2002. 192 с.
11. Паисов Ю. И. Хор в творчестве Родиона Щедрина: исследование. М.: Советский композитор, 1992. 240 с.
12. Родион Щедрин. Материалы к творческой биографии. Сборник рецензий, исследований и материалов / ред.-сост. Е. С. Власова. М.: Композитор, 2007. 488 с.
13. Симакова Н. А. Контрапункт строгого стиля и fuga. История, теория, практика. Ч. 2. Fuga: ее логика и поэтика. М.: Композитор, 2007. 800 с.

14. Синельникова О. В. Творчество Родиона Щедрина в художественном контексте эпохи: константы и метаморфозы стиля: дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2013. 588 с.
15. Тараканов М. Е. Творчество Родиона Щедрина. М. : Советский композитор, 1980. 328 с.
16. Тульский Молодой коммунар. Сетевое издание. URL: <https://mktula.ru/amp/17346393/> (дата обращения: 02.11.2022)
17. Франтова Т. В. О новых функциях полифонической фактуры в советской музыке 60-х годов // Проблемы музыкальной науки. М., 1983. С. 65–88. Вып. 5.
18. Холопов Ю. Н. Щедрый Щедрин // Родион Щедрин. Материалы к творческой биографии. Сборник рецензий, исследований и материалов / ред.-сост. Е. С. Власова. М. : Композитор, 2007. С. 257–269.
19. Холопова В. Н. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. М. : Композитор, 2000. 310 с.
20. Щедрин Р. К. Автобиографические записи. М.: Аст, 2008. 384 с.
21. Щедрин Р. К. Век двадцать первый...: сочинения для хора а cappella / предисловие автора. Челябинск: MPI, Mainz: Schott, 2021. 144 с.
22. VIII Международный Осенний хоровой фестиваль имени Бориса Тевлина. URL: https://www.mosconsrv.ru/ru/event_p.aspx?id=177883 (дата обращения: 02.11.2022)

N. V. Koshkareva

State Musical Pedagogical Institute named after M. M. Ippolitov-Ivanov
36 ul. Marksistskaya, Moscow, 109147, Russian Federation

THE RUSSIAN THEME IN THE POLYPHONIC SPACE OF R. SHCHEDRIN'S A'CAPPELLA CHORAL WORKS

(on the 90th anniversary of the composer's birth)

The name of Rodion Shchedrin is widely known all over the world. With his work, he has made a significant contribution to the treasury of world music. R. Shchedrin knows how to be different, he speaks to the listener in a modern language, preserving his individual handwriting and style, while not ignoring the techniques of composition within various stylistic directions. In each essay, R. Shchedrin touches on a new topic, giving it an original form of expression. The object of the analysis in this article is his choral creativity — one of the original pages in the legacy of the master. The author focuses on R. Shchedrin's works for the a'cappella choir. It is noted that the general line in the choral work of the composer is the "Russian theme". This concerns both the content of his works and the special means of compositional writing, including polyphonic ones. R. Shchedrin's polyphony incorporates various genre prototypes. Carrying on the traditions of the Russian school of composition and, in particular, that of M. I. Glinka, R. Shchedrin synthesizes in his choral opuses the methods of Western European (imitation) and Russian (sub-vocal) polyphony, which become an artistic and stylistic universal in the modern intonation dictionary of the composer.

Keywords: R. Shchedrin, a'cappella choral creativity, polyphony, composer's style, music of the XXIst century

DOI: 10.36871/hon.202204172

Received: November 3, 2022

Accepted: November 11, 2022

Information about the author:

Natalya V. Koshkareva — Ph.D. (History of Art), Professor, Head of the Department of Conducting an Academic Choir

nkoshkarevav@gmail.com

ORCID: 0000-0002-4578-6591

REFERENCES

1. Glinka M. I. Literary Heritage : in 2 vol. Vol. 2: Pis'ma i dokumenty [Letters and Documents]. Leningrad; Moscow, 1952–1953. 892 p. (In Russian)
2. Komissinsky V. G. O dramaturgicheskikh printsipakh tvorchestva R. Shchedrina [About Dramatic Principles of R. Shchedrin's Creativity]. Moscow, 1978. 191 p. (In Russian)
3. Krasov V. V. Khorovoi vokaliz v otechestvennoi muzyke: zhanrovye i stilevye osobennosti [Choral Vocalism in Russian Music: Genre and Style Peculiarities]. PhD dissertation. Moscow, 2020. 419 p. (In Russian)
4. Koshkareva N., Skoryk A. The Role of Chorus in the Opera "The Left-Hander" by Rodion Shchedrin. *Muzykal'naya akademiya [Musical Academy]*. 2016, no. 2, pp. 32–36. (In Russian)
5. Koshkareva N. V. Epigraph by Count Tolstoy to His Novel "Anna Karenina" by R. Shchedrin: Paradigm of Polyphonic Thinking. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2021, no. 2 (27), pp. 61–67. (In Russian)
6. Krivitskaya E. D. Choral Works of Rodion Shchedrin. Twenty First century. *Muzykal'naya akademiya [Musical Academy]*. 2020, no. 4, pp. 158–171. (In Russian)
7. Kuznetsov I. K. Polyphony of R. Shchedrin. *Polifoniya v russkoi muzyke XX veka [Polyphony in Russian Music of the XXth century]*. Vol. 1. Moscow, 2012, pp. 205–237. (In Russian)
8. Likhacheva I. V. Muzykal'nyi teatr Rodiona Shchedrina [Musical Theatre of Rodion Shchedrin]. Moscow, 1977. 208 p. (In Russian)
9. Likhacheva I. V. 24 prelyudii i fugi R. Shchedrina [24 Preludes and Fugues by R. Shchedrin]. Moscow, 1975. 112 p. (In Russian)
10. Platek Ya. (ed.) Monologi raznykh let. Rodion Shchedrin [Monologues of Different Years. Rodion Shchedrin]. Moscow, 2002. 192 p. (In Russian)
11. Paisov Yu. I. Khor v tvorchestve Rodiona Shchedrin [Chorus in Works of Rodion Shchedrin : research]. Moscow, 1992. 240 p. (In Russian)
12. Vlasova E. S. (ed.) Rodion Shchedrin. Materialy k tvorcheskoi biografii [Rodion Shchedrin. Materials for Creative Biography : collection of reviews, researches and materials]. Moscow, 2007. 488 p. (In Russian)
13. Simakova N. A. Kontrapunkt strogogo stilya i fuga. Istoriya, teoriya, praktika [Counterpoint of Strict Style and Fugue. History, Theory, Practice]. Part 2. Fuga: ee logika i poetika [Fugue: Its Logic and Poetics]. Moscow, 2007. 800 p. (In Russian)
14. Sinelnikova O. V. Tvorchestvo Rodiona Shchedrina v khudozhestvennom kontekste epokhi: konstanty i metamorfozy stilya [The Rodion Shchedrin's Creation in the Context of the Epoch: Constants and Metamorphoses of the Style]. Doctoral dissertation. Moscow, 2013. 588 p. (In Russian)
15. Tarakanov M. E. Tvorchestvo Rodiona Shchedrina [The Work of Rodion Shchedrin]. Moscow, 1980. 328 p. (In Russian)
16. Tul'skii Molodoi kommunar [Tula Young Communar]. (In Russian). Available at: <https://mktula.ru/amp/17346393/> (accessed: 02.11.2022)
17. Frantova T. V. About New Functions of Polyphonic Texture in Soviet Music of the 60^s. *Problemy muzykal'noi nauki [Music Scholarship]*. Vol. 5. Moscow, 1983, pp. 65–88. (In Russian)
18. Kholopov Yu. N. Generous Shchedrin. *Rodion Shchedrin : materials for his creative biography. Collection of reviews, studies and materials*. Moscow, 2007, pp. 257–269. (In Russian)
19. Kholopova V. N. Put' po tsentru. Kompozitor Rodion Shchedrin [The Path Along the Center. Composer Rodion Shchedrin]. Moscow, 2000. 310 p. (In Russian)
20. Shchedrin R. K. Avtobiograficheskie zapisi [Autobiographical Notes]. Moscow, 2008. 384 p. (In Russian)
21. Shchedrin R. Vek dvadtsat' pervyi [The Twenty First Century: works for choir a cappella. Author's foreword]. Chelyabinsk, 2021. 144 p. (In Russian)
22. VIII Mezhdunarodnyi Osennii khorovoi festival' imeni Borisa Tevlina [VIIIth International Autumn Choir Festival named after Boris Tevlin]. (In Russian). Available at: https://www.mosconsv.ru/ru/event_p.aspx?id=177883 (accessed: 02.11.2022)

