

RU

Основные аспекты методико-исполнительского анализа вокального цикла Бориса Чайковского «Лирика Пушкина»

Шарнина Л. А.

Аннотация. В статье автором исследования был проведен методико-исполнительский анализ вокального цикла Бориса Чайковского «Лирика Пушкина», выявлены основные аспекты структурного, ладо-гармонического и композиционного анализа сочинений. Сложности исполнения не ограничиваются вокально-техническими задачами, а приобретают огромную значимость в связи с преодолением задач музыкального интонирования мелодического языка Б. Чайковского в сочетании с поэтическим словом А. С. Пушкина. Цель исследования заключается в проведении детального анализа цикла, выявлении основных трудностей, с которыми может столкнуться современный вокалист в процессе изучения произведений, а также определении различных способов решения данных задач. Научная новизна исследования заключается в уникальном, практически единственном в своем роде, анализе вокального цикла «Лирика Пушкина». В результате доказано, что вокально-технические сложности анализируемого цикла Б. Чайковского находятся в непосредственной связи с его поэтической составляющей. Воплощение художественных задач сочинений реализуется посредством передачи философской направленности стихотворений русского поэта. Передача драматических коллизий произведений, владение разнообразными тембральными палитрами голоса (в особенности в процессе исполнения лирических разделов цикла), использование масштабного дыхания, тонкое воплощение хроматических мелодических оборотов, а также корректная передача стилистических особенностей сочинений - весь данный спектр задач является основным при профессиональном исполнении произведений.

EN

Interpretative Methodological Analysis of Boris Tchaikovsky's Vocal Cycle "Pushkin's Lyrics"

Sharnina L. A.

Abstract. The article provides interpretative methodological analysis of Boris Tchaikovsky's vocal cycle "Pushkin's Lyrics", reveals the basic aspects of structural, tonal harmonic and compositional analysis of musical works. Performance difficulties include, besides vocal difficulties, the problems of intoning B. Tchaikovsky's melodic language correlating with A. S. Pushkin's poetical language. The research objectives are as follows: to conduct a comprehensive analysis of B. Tchaikovsky's vocal cycle, to identify the basic difficulties modern vocalist comes across when studying these works, to suggest ways to solve them. Scientific originality of the paper lies in the fact that Boris Tchaikovsky's vocal cycle was not previously subjected to musicological analysis. As a result, it is proved that in the analyzed cycle vocal difficulties are closely associated with its poetical component. Author's artistic tasks are realized by transferring philosophical content of Pushkin's poetry. When performing this vocal cycle, professional vocalist should be competent in solving a range of vocal artistic tasks: adequate representation of dramatic collisions, high-level vocal tonal skills (especially when it comes to lyrical works), a large-scale breath, refine implementation of chromatic melodic tunes, adequate transfer of composer style.

Произведение должно волновать, трогать, нести высокий нравственный тонус, а не просто быть хорошо профессионально сделано, хотя и это важно.

Б. Чайковский

Введение

Актуальность темы исследования заключается в проведении методико-исполнительского анализа вокального цикла Бориса Чайковского «Лирика Пушкина» с целью максимально возможного освещения и решения

основных сложностей, с которыми в процессе изучения и исполнения сочинений могут столкнуться современные вокалисты. Тем не менее есть основания утверждать, что именно данный вокальный цикл начинает приобретать особую популярность среди исполнителей, чем и вызван интерес автора работы к анализу цикла. Хочется также отметить, что результаты и выводы данной статьи являются действительно уникальными, так как во время ее написания автор работы не обнаружил комплексного труда, основывающегося на скрупулезном анализе заявленного цикла, что подтверждает ее научную новизну.

Для достижения цели исследования автором был поставлен ряд задач:

- определить основные сложности в процессе изучения и исполнения заявленного цикла;
- сопоставить поэтический текст с музыкальным воплощением сочинений;
- выявить художественную и вокально-техническую сложности каждого сочинения цикла.

Методы исследования заключаются в изучении автором работы литературы, приближенно затрагивающей указанную в начале статьи тему; обобщении личного, а также стороннего опыта работы над вокальным циклом; критическом анализе и научно-практической интерпретации собственного исполнительского видения в процессе знакомства с музыкальной тканью вокального цикла.

Теоретической базой исследования являются статьи, монографии, а также выдержки из различных интернет-ресурсов, так или иначе затрагивающих заявленную тематику. В частности, среди основных источников хочется выделить следующие работы: труд Г. Овсянкиной «Вместе с Борисом Чайковским...» (Овсянкина, 1996), монографию Б. Лихт «С открытой душой. О композиторе Б. Чайковском» (Лихт, 2007), «Публикации С. В. Рахманинова» (Публикации Рахманинова, 2021) и многие другие.

Практическая значимость исследования заключается в последующем применении его результатов и выводов в процессе создания собственной интерпретации вокального цикла Бориса Чайковского «Лирика Пушкина», основывающейся исключительно на передаче композиторского замысла, а также художественной направленности поэтического текста.

Камерная вокальная музыка в творчестве любого композитора является жанром, наиболее полно выражающим его сокровенный мир. Здесь поэтическое слово так много способно дать музыке, а она, в свою очередь, помогает по-новому осмыслить внутренний строй стихотворения, раскрыть глубинные тайники творческой натуры художника.

Репертуар современного камерно-концертного исполнителя невозможно представить без включения в него вокальных циклов. Разнообразие стилистических особенностей вокальных циклов, созданных композиторами в разные временные отрезки, требует от исполнителя большого мастерства. Можно сказать, что работа над вокальными циклами – наивысший этап зрелости вокального исполнителя.

Основная часть

Композитор Б. А. Чайковский – выдающееся, масштабное, яркое и самобытное явление нашей музыкальной культуры, без творчества которого уже невозможно представить себе современную русскую музыку (Келле, 1995, с. 4).

Именно русская культура создала феномен художника Бориса Чайковского. Произведения Ф. Достоевского, А. Толстого, А. Чехова, столь различные по своему психологическому анализу, явились источником музыкальных шедевров Б. Чайковского. Поэтическое начало, лирика, ирония, тонкость душевных изломов – все это привлекало композитора для создания своих опусов.

Творчество композитора глубоко национально. «Национальное – это способ думать, склад натуры, склад психики, художественной индивидуальности. Это связь с судьбой своего народа. Это необходимая питательная среда» (Б. Чайковский) (Лихт, 2007, с. 9).

Наиболее близкой сферой для Б. Чайковского, пожалуй, является инструментальная музыка. Композитор считается ярким представителем симфонического и камерно-инструментального жанров. Однако всепроникающий лиризм его симфонических и камерно-инструментальных сочинений неминуемо привел Чайковского к выходу за пределы чистого инструментализма и вызвал к жизни потребность выразить себя и в вокальной музыке, некоторый опыт сочинения которой у него уже был: это и юношеские романсы на стихи М. Лермонтова, и неоконченная опера «Звезда» по роману Э. Казакевича, музыка к кинофильмам, детским радиопостановкам, музыкальным сказкам (Лихт, 2007, с. 7). Стремление к вокальному творчеству привлекало композитора с самого начала его пути. Простота и доступность мелодий, песенный склад характеризуют этот жанр в деятельности композитора: «...писать песни так же сложно, как и симфонии... Песня – это не однодневка, как считают многие» (Овсянкина, 1996, с. 5).

Впоследствии композиторская практика сочинения отдельных песен и романсов уступила место тенденции к созданию вокальных циклов. Возникновение вокального цикла – увлекательная задача для композитора. С одной стороны – законченность и лаконизм каждого отдельного номера, а с другой – интересные возможности драматургии целого: «Напомню слова Бориса Чайковского по поводу содержания музыки: эта красота, гармония, восторг, движение... И вправду, музыка – искусство движения, изменения. Следовательно, в ней важен смысл и итог драматургического развития» (Келле, 1995, с. 4). Подлинно серьезное искусство – это всегда погружение в мир человеческой души, желание понять самые тайные и сложные процессы духовной жизни человека: «Когда я пишу музыку... для меня важен не сюжет, а психологическое состояние

героя...» (Овсянкина, 1996, с. 6). Если один романс обычно фиксирует лишь какое-то одно мгновение этой жизни, то объединенные в цикл романсы создают многогранный, сложный, качественно новый образ.

В качестве поэтических источников для своих вокальных циклов Б. Чайковский использует прекрасные образцы отечественной поэзии. Наряду с обращением к неисчерпаемому источнику – Пушкину, он «озвучивает» произведения великих авторов русской литературы: Ф. Тютчева, А. Блока, М. Цветаевой, И. Бродского, Н. Заболоцкого. Композитор писал: «Люблю многих поэтов и писателей... Поэтическая интонация каждого автора требует индивидуального музыкального воплощения» (Овсянкина, 1996, с. 5).

Любой лирический вокальный цикл имеет свои особенности. Циклы чаще всего создаются по принципу подобий и контрастов, причем принцип контраста действует гораздо более постоянно, так как романсы в сборнике должны оттенять друг друга, отметим, что сам контраст может и не быть достаточно глубоким.

Вокальный цикл – сложнейшее вокально-поэтическое произведение, которое объединяет песенность романсового жанра с многоплановостью крупного многочастного произведения. Принято разделять камерные вокальные циклы на два типа: тематические и сюжетные (Григорьева, 1976, с. 25). Жанр вокального цикла, появившегося в начале XIX века, характеризуется принципом объединения миниатюр и позволяет раскрыть главный характер произведения со всех сторон.

Вокальное творчество Б. Чайковского представлено не менее ярко, чем симфоническая и инструментальная музыка, в вокальных циклах «Четыре стихотворения Бродского», «Лирика Пушкина», «Последняя весна». Творчество композитора характеризуется объединением вокального и инструментального начал. Борис Чайковский чувствует мелодическую природу инструментов, симфонизм и огромную роль аккомпанемента в своих сочинениях: «Гармонический анализ “Лирики” обнаруживает довольно крепкие ладовые связи между номерами цикла. Глубоки в нем и внутренние интонационные связи, можно даже говорить о характерных для этого цикла мелодических оборотах» (Серова, 1994, с. 25).

К главным преимуществам вокального творчества композитора относится способность почувствовать яркую специфику жанра, а также четко очерченную главную идею произведения. Авторская интонация характеризуется инструментальным подходом к реализации музыкального материала. Зачастую в аккомпанементе фортепиано слышится оркестровое мышление.

Творчество А. С. Пушкина оказало огромное влияние на создание вокальной музыки современными композиторами. Еще П. И. Чайковский писал: «Пушкин силою гениального таланта очень часто вырывается из тесных сфер стихотворчества в бесконечную область музыки» (Григорьева, 1997, с. 16). Поэзия А. С. Пушкина благозвучна, задушевна, музыкальна и поэтому привлекает многих композиторов к созданию своих опусов. По словам С. В. Рахманинова, «поэзия вдохновляет музыку, ибо в самой поэзии много музыки. Они как сестры – близнецы» (Публикации Рахманинова, 2021).

Обращение Б. Чайковского к Пушкину неслучайно. Пушкин для русского художника – неизменный «поэт-камертон», он неисчерпаем в своей бесконечной духовной глубине, в совершенстве своего мастерства. В цикле Б. Чайковского мы встречаемся с современным и достаточно своеобразным музыкальным прочтением пушкинской поэзии (Серова, 1994, с. 31).

Как и поэзия Пушкина, музыка Б. Чайковского отличается строгим отбором и тщательной выверенностью каждой интонации, емкой и в то же время лаконичной. Отсюда – весомость слова, напряженность, самооценочность и внутренняя завершенность каждого музыкального мгновения.

«Лирика Пушкина» восхищает слушателей и исполнителей цельностью и изяществом формы каждого романса и цикла в целом, редкой чуткостью и вкусом в выборе музыкально-выразительных средств, углубляющих суть пушкинских стихотворений. В восьми стихотворениях, использованных композитором в пушкинском цикле, отражены различные грани лирики великого поэта: гражданской, философской и интимно-личной (Григорьева, 1976, с. 17).

Для того чтобы понять художественно-поэтическую концепцию автора, индивидуальную трактовку выбранного им поэтического материала, необходимы тщательный анализ поэтической канвы произведения, постижение логики распределения стихотворений в структуре целого, их внутренней взаимосвязи друг с другом (Григорьева, 1977, с. 15).

Вокальный цикл (цикл в переводе «круг») – произведение, замкнутое условиями постановки музыкальных и драматических задач. Вокальный цикл исполняется без перерыва для того, чтобы отдельные части могли дополнять или контрастировать друг с другом.

В ладотональном и интонационном планах вокальный цикл характеризуется обилием диссонирующих аккордов, хроматизмов в вокальной партии и аккомпанементе, что подтверждает смысл поэтического текста. Партия фортепиано носит черты симфонизма и является равноправной по отношению к партии вокала. Они взаимодополняют и обогащают общую музыкальную палитру развития цикла.

Первый романс «Эхо» сразу же определяет основную тему цикла: художник – эхо жизни, но сам он обречен на одиночество. Ряд диссонирующих аккордов, предворяющих вокальную партию, моментально навевают мысли о мятущемся духе поэта, ищущего смысл жизни и свое место в ней. Начальный ре-минор заменяется в конце номера одноименным мажором, что перекликается с тональным планом заключительного романса цикла, выражая главную мысль: труд поэта – это свобода выражения своих чувств, свобода творчества. 2-частная простая форма продемонстрирована двумя куплетами: первый куплет исполняется на forte, второй куплет – как эхо, на piano, внося элемент неуверенности в тематическую цельность.

Яркие, воинственные квартовые и квинтовые возгласы в начальных фразах куплетов своей широтой и декламационностью контрастируют с нисходящей поступенной фразой «таков и ты, поэт», говорят об одиночестве поэта: «...тебе ж нет отзыва...» (Лихт, 2007, с. 9) (см. Нотный пример 1).

Нотный пример 1

Партия фортепиано несет колористический характер. Вступление – это диссонирующие аккорды, при появлении солирующего голоса превращающиеся в отзвуки темы эха. В партии фортепиано звучат педализованные аккорды, отдаленно сохраняющие ритмические особенности темы эха.

Кульминация появляется в конце романса на динамике *piano* в момент появления и развития хроматических гамм, таким образом, внося элемент обреченности в поэтическую концепцию стихотворения. Трудности в пении этого романса заключаются в колористическом и одновременно ровном исполнении мелодической линии, плавном оформлении регистровых скачков.

Смятением и взволнованностью веет от второго романса «Дар напрасный». Трепетная музыкальная ткань фортепианного сопровождения создается остинатной ритмической фигурой, которая безостановочно «пульсирует» от начала до конца романса, постоянно варьируясь и интонационно видоизменяясь. Форма романса имеет двухчастное строение. Мелодическая линия появляется в партии солирующего голоса и имеет короткие попежки по одному такту в первой части куплета. Мелодия устремляется вверх, но неуклонно падает вниз, подчеркивая интонации драматических поэтических вопросов: «...жизнь, зачем ты мне дана?» (см. Нотный пример 2).

Нотный пример 2

Во второй части первого куплета мелодия становится более длинной (по 2 такта) и приобретает поступенное интервальное строение. Второй куплет имеет довольно низкую тесситуру, широкую интервалику, удлинение певческих гласных, говорящих о безысходности поэтической судьбы. Аккорды на *sf*, появляющиеся в партии фортепиано во втором куплете, напоминают тематику первого романса «Эха». Сложность для пения состоит в объединении коротких попевок – возгласов в длинную фразу, выстраивающую основную тему романса.

Третий романс «Талисман» – единственный в цикле, не имеющий ни вступления, ни заключения. «Талисман» звучит как молитва удивительной красоты, пленяющая своей одухотворенностью и чистотой. Мелодия строится по четыре такта, имеет хроматическое развитие, что вызывает огромные трудности в певческой интонации, преодолении тесситуры и регистровых переходов. Солирующая партия сопровождается хоральными по складу аккордами. Второй куплет ярко контрастирует с первым настороженным характером в штрихах (*staccato*), остинатной поступи фортепианного сопровождения (Нотный пример 3).

Третий номер цикла – сложнейшее вокальное произведение, характеризующееся огромными фразами, требующими хорошего полного дыхания, сложнейшей тесситурой, хроматическим движением мелодии в районе регистрового перехода, требующим от исполнителя уверенной, точной музыкальной интонации.

Четвертая часть «Поэту» – первая кульминация цикла. По музыкальной образности и фактурному решению она делится на два раздела – речитативно-декламационный и кантиленно-лирический. Второй раздел контрастен первому. Прекрасно и убедительно окончание романса – торжественный, яркий до мажор, гармонично сочетающийся с выводом поэта: «Ты сам свой высший суд». Партия фортепиано представляет собой

в первой части взаимосвязь коротких попевок, имитирующих вопросительно-декламационные интонации; тем самым подчеркивается решительный, неуклонный характер основной темы.

Нотный пример 3

Музыкальный пример 3: фрагмент нотного произведения. Верхний стеллаж — вокальная линия в G-мажоре, 4/4 такт. Начинается с динамического обозначения *p* и лирических текстов: «В у - е - ди - те - ще чуж - дых стран». Нижний стеллаж — фортепиано, играющее ритмическую фигуру из четвертных нот.

Вторая часть романса звучит на *piano*, но более утвердительно посредством появления устойчивых разложенных аккордов в аккомпанементе, огромных мелодических фраз, приводящих к самой яркой кульминации – «Н» в C-dur (Нотный пример 4).

Нотный пример 4

Музыкальный пример 4: фрагмент нотного произведения. Верхний стеллаж — вокальная линия в G-мажоре, 4/4 такт. Начинается с динамического обозначения *f* и лирических текстов: «и шлю - ст на ал - тарь, где твой о - гонь го - рит». Нижний стеллаж — фортепиано, играющее ритмическую фигуру из четвертных нот.

Драматическая кульминация романса требует огромного посыла дыхания и ярких, уверенных нот верхнего регистра у сопрано (Дмитриев, 2007, с. 221). Художественная насыщенность четвертого номера вокального цикла выдвигает огромные сложности перед исполнителем: широта и глубина певческого дыхания, наличие полного диапазона и плотного, крепкого звучания голоса на всем диапазоне голоса.

Жанровые истоки пятой части «Твой образ» автор черпает в бытовой музыке, опираясь на интонации городского романса. Главное настроение – тихая, задумчивая грусть, размышление о быстро текущих днях жизни, горечь невозвратимых утрат. Партия аккомпанеента носит характер гитарного сопровождения разложенных тонических аккордов, постепенно усложняющихся в хроматическом изложении. Для произведения характерно строение довольно длинными фразами (6–8 тактов). Исполнение требует уверенного *mezzovose*, что усложняет тесситурные и регистровые сложности (Дмитриев, 2007, с. 241).

Для шестого романса – «Если жизнь тебя обманет» автор находит уникальное музыкальное решение: он создает два различных варианта для претворения поэтического шедевра и последовательно их излагает. Характер первого изложения элегичен, интонационные истоки его мелодики восходят к городскому романсу. Второе изложение – в духе непритязательной светлой песни. Таким вариантным прочтением стихотворения Пушкина Б. Чайковский продемонстрировал как бы две модели разного отношения к жизни: «в день уныния смиришь» и «день веселья, верь, настанет».

Вторая «модель» – более светлая, гармоничная и жизнеутверждающая. Партия фортепиано во вступлении – светлая, лирическая тема, звучащая в низком регистре, имитирует соло виолончели. Педальные аккорды аккомпанеента первой части романса приобретают фольклорное значение, имитируют наигрывание на гармошке благодаря применению простых вариаций, приводящих к кульминации на *ff* в конце произведения (Нотный пример 5).

Нотный пример 5

Музыкальный пример 5: фрагмент нотного произведения. Верхний стеллаж — вокальная линия, которая в данном фрагменте не имеет нот. Нижний стеллаж — фортепиано, играющее простую ритмическую фигуру из четвертных нот. Темп обозначен как $\text{♩} = 104$.

Удобно изложенная мелодия, отсутствие драматических коллизий позволяют представить произведение контрастом к следующему романсу.

Романс «Труд» – вторая кульминация цикла. Выразительными музыкальными средствами с большой убедительностью передано состояние полной опустошенности творца по окончании его труда. В начале – натуральный соль минор, утяжеленное размеренное ритмическое движение, вопросительные квартетные интонации в темах голоса и партии фортепиано. Затем – нарастающее напряжение: унисон внезапно сменяется многоголосием, длительность *piano* – мощным *forte*, солирующий голос «взлетает» на ля бемоль второй октавы, диатоника сменяется обостренными хроматизмами. Для этого романса характерна определенная палитра нюансов: выдерживание на *piano* и *mezzo piano* с довольно резким ярко выраженным выходом на кульминацию *ff*, что подчеркивает усталость, обреченность в характере главного героя.

Заключительный романс «Не дорого ценю...» (Из Пиндемонти) имеет в основе стихи А. С. Пушкина, утверждающие священное право художника на свободу, право следовать лишь голосу своей совести и сердца. До мажор в начальных тактах сменяется на одноименный минор в середине романса, но в финале возвращается первоначальный до мажор. Трагедия души поэта, его одиночество сменяются на мечты о светлом будущем (Серова, 1994, с. 5).

Тема вступления в аккомпанементе повторяется в сольной партии: мелодия как бы имитирует человеческую речь, имеет декламационный характер. Попевки имеют восходящее движение, утверждающее радостное, свободное выражение поэтического текста. Партия фортепиано, представленная аккордовой педализацией, постепенно как бы раскручивается и, приобретая самостоятельное значение, подхватывает мелодию, уносит ее в далекие сферы модуляционного пространства, где поэт обретает счастье: «Никому отчета не давать...» (см. Нотный пример 6).

Нотный пример 6

Огромная сложность исполнения этого романса вызвана большими фразами (8 тактов), требующими широкого, уверенного дыхания, *mezzovoce* при почти исключительном отсутствии пауз для взятия полного дыхания. Выдерживание высокой тесситуры и длительное развитие мелодии на участке верхнего регистрового перехода добавляют огромные проблемы в точности музыкального интонирования.

По своей смысловой сути вокальный цикл «Лирика Пушкина» можно назвать «оптимистической трагедией художника», сделавшего свой выбор: желание свободно творить, ни от кого не завися, выливается в твердое убеждение всегда следовать этому. Философский характер вокального цикла проявляется в образе поэта, который на протяжении сборника продемонстрирован как думающий гражданин, патриот и одновременно тонкая чувствующая натура, болезненно реагирующая на происходящее в общественной жизни (Старчеус, 2012, с. 116).

Заключение

Вокально-технические сложности цикла Б. Чайковского «Лирика Пушкина» невозможно отделить от проблем точного интерпретирования художественных задач произведения, связанных с огромной значимостью стихотворений А. С. Пушкина, их философской направленностью. Сильнейший драматический накал страстей, умение владеть нежнейшими тембровыми красками голоса при исполнении лирических частей цикла, широкое уверенное дыхание, распределяемое на длинные фразы, чуткое интонирование хроматических изгибов мелодии, ощущение стилистических особенностей – вот неполный перечень задач, стоящих перед исполнителем. К сожалению, вокально-технические трудности не позволяют услышать это произведение на эстраде в полном объеме; исполнение отдельных номеров не представляется достаточно ценным, т.к. не отражает в полной мере масштаба и тематической цельности вокального цикла.

Единственная эталонная запись вокального цикла «Лирика Пушкина» была сделана Галиной Вишневской. Партию фортепьяно исполнил автор – Б. Чайковский. Именно эта запись позволила понять те задачи, которые ставил композитор перед исполнителями.

Исполнение, представленное автором статьи из Малого зала консерватории, изданное звукозаписывающей фирмой «Звук» в 2005 году и посвященное 80-летию со дня рождения композитора, отличается большим лиризмом и существенной детализацией мелодических изгибов, чутким реагированием на характер сопроваждения. Прочтение партитуры не противоречит авторским указаниям.

Композиторский стиль художника всегда отличается высокой требовательностью к созданию каждого из своих произведений. Цельность творческого почерка, авторского почерка композитора, почти полное отсутствие цитат, эпатажность, увлечения модными композиторскими течениями – феномен творчества Б. Чайковского.

Деятельность композитора глубоко многозначна и созвучна содержанию его авторских полотен. «Этой созвучностью всей отечественной художественной культуры обусловлены и его собственные критерии художественной ценности» (Овсянкина, 1996, с. 7).

Проведение данного многоаспектного анализа вокального цикла способствует решению одной из важнейших задач современного музыкального искусства – расширению и обогащению репертуара вокалистов, приобретению еще большей актуальности заявленных сочинений Бориса Чайковского. Так, цикл является своего рода творческой лабораторией как самого композитора в процессе создания произведений, так и исполнителей.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в том, что материалы, результаты и выводы работы впоследствии могут стать основой для создания более развернутых трудов, касающихся анализа вокального творчества Бориса Чайковского. Возможно написание различного рода диссертаций, а также монографий, учебно-методических пособий, результаты которых будут отражать основные трудности в процессе изучения и исполнения цикла, возможности их исполнительского и методического решений.

Источники | References

1. Григорьева Г. Инструментальные концерты Б. Чайковского // Музыка и современность. 1976. Вып. 10.
2. Григорьева Г. Музыка человеческая и глубокая. Творчество Б. Чайковского // Советская музыка. 1977. № 6.
3. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2007.
4. Келле В. Путь к гармонии: Б. Чайковскому - 70 лет // Музыкальная жизнь. 1995. № 10-11.
5. Лихт Б. С открытой душой. О композиторе Б. Чайковском. М.: Музыка, 2007.
6. Овсянкина Г. Вместе с Борисом Чайковским... // Музыкальная академия. 1996. № 1.
7. Публикации Рахманинова. Рахманинов вспоминает. 2021. URL: <https://senar.ru/articles/remember/>
8. Серова Г. А. Камерное творчество Бориса Чайковского (некоторые аспекты исполнительского анализа): автореф. дисс. ... к. иск. М., 1994.
9. Старчеус М. С. Личность музыканта. М.: Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, 2012.

Информация об авторах | Author information



Шарнина Любовь Александровна¹, доц.

¹ Хоровое училище имени А. В. Свешникова; Академия хорового искусства имени В. С. Попова, г. Москва



Sharnina Lyubov Aleksandrovna¹

¹ A. V. Sveshnikov Moscow Choral School; V. S. Popov Moscow Academy of Choral Arts

¹ sharlju@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 27.08.2021; опубликовано (published): 29.10.2021.

Ключевые слова (keywords): вокальный цикл; ладогармонический анализ; средства музыкальной выразительности; vocal cycle; tonal harmonic analysis; means of musical expressiveness.