

УДК 784.071.2 : 78.03

Сунь Бо

*Харьковский национальный университет искусств
им. И. П. Котляревского*

ФАКТУРНО-ГАРМОНИЧЕСКИЙ ПАРАМЕТР ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА Г. СВИРИДОВА)

Сунь Бо. Фактурно-гармонический параметр вокально-исполнительского стиля (на материале творчества Г. Свиридова). Статья посвящена изучению роли гармонии и фактуры в процессе формирования исполнительского мышления певца. Важным представляется обоснование понятия «фактурно-гармонический комплекс» в контексте вокальной речи как самоидентификации певца. Мелодика в вокальных сочинениях Г. Свиридова является ведущим фактором композиторского стиля, влияющим на фактурно-гармоническое и тембровое единство звукообраза (вокально-инструментальное творение интонации). Мелос и инструментализм составляют художественное единство, выраженное через фактурно-гармонический комплекс. Параметр фактурно-гармонического комплекса служит в вокальных сочинениях Г. Свиридова основой реализации вокального стиля композитора. Отсюда необходимость введения в научный обиход понятия «исполнительская поэтика» (тембр, артикуляция, динамика, агогика), которое раскрывает сущность исполнительского мышления по воссозданию композиторского текста (мелодика, ладо-гармония, фактура).

Ключевые слова: вокальный стиль, мелодика, фактурно-гармонический комплекс, исполнительское мышление.

Сунь Бо. Фактурно-гармоничний параметр вокально-виконавського стилю (на матеріалі творчості Г. Свиридова). Статтю присвячено вивченню ролі гармонії та фактури в процесі формування виконавського мислення співака. Важливим видається обґрунтування поняття «фактурно-гармонічний комплекс» у контексті вокального мовлення як самоідентифікації співака. Мелодика вокальних творів Г. Свиридова постає провідним чинником композиторського стилю, що впливає на вокально-інструментальне творення звукообразу. Інструменталізм разом з мелосом складає художню єдність, увиразнену через фактурно-гармонічний комплекс. Параметр фактурно-гармонічного комплексу вокальних творів Г. Свиридова слугує основою

реалізації вокального стилю композитора. Звідси необхідність введення в науковий обіг поняття «виконавська поетика» (тембр, артикуляція, динаміка, агогіка), яке розкриває сутність виконавського мислення по відтворенню композиторського тексту (мелодика, ладо-гармонія, фактура).

Ключові слова: вокальний стиль, мелодика, фактурно-гармонічний комплекс, виконавське мислення.

Sun Bo. Texture and harmony parameter of the vocal and performance style (a case study of G. Sviridov's works). The article is devoted to the study of the role of harmony and texture in the process of forming the singer's performance thinking. The relevance of the research topic is to justify the texture and harmony set of G. Sviridov's vocal compositions as the basis for the formation of performance thinking. The problem for a vocalist lies in the fact that in the conditions of the complication of the musical language of chamber and vocal music of the 20th century, it becomes difficult to build a hierarchy of artistic image in the unity of vocal and instrumental framework. For a soloist, the texture as a principle of the composer's organization of a text comes down to their solo melodic line; this is an instrumental category, the measurement of the piano part. Together with melos, instrumentalism constitutes artistic unity expressed through the texture and harmony set. How does the monody in the vocal part interact with the instrumental texture (homophony and harmony)? This aspect is a "stumbling block" for the vocalists who study vocal styles of music by composers of the 20th century.

The purpose of the article is to reveal the texture and harmony features of the vocal compositions of G. Sviridov, taking into account their implementation in the performance process.

Analysis of the recent studies and publications. In the monograph by A. Sokhor, the main attention is focused on the coverage of the biography in connection with creative activity. The harmonic language of G. Sviridov's works was analyzed by V. Tsendrovsky [11]. In the works of O. Aleksandrova, the aspects of modern musicological methodology are presented when studying the compositional style of G. Sviridov [2]. However, in the above scientific sources, the issues of the texture and harmony organization that are important for the formation of the performance thinking of singers (including those from China) are not systematically presented and therefore should be the subject of scientific reflection.

Discussion. For the baritone, the composer created a multi-genre palette of images in various chamber and vocal compositions of a cyclic type.

The works of G. Sviridov are distinguished by deep national basis and the originality of the musical language. The composer inherited a connection with folk-song sources, modal expressiveness, vivid imagery, courage of harmonic

principles of thinking. The texture and harmony arrangement of vocal parts is characterized by a combination of common European and folklore parameters. From the arsenal of modern methods of compositional technique, he applies the phonic interpretation of the vertical, pays special attention to timbre intonation as a sound image, speech declamation in the synthesis with the song manner.

The melodics in G. Sviridov's vocal compositions is the leading factor of the style, influencing the texture and harmony and timbre parts of the sound image (the unity of the vocal and instrumental intonation). Together with melos, the instrumentalism constitutes artistic unity, expressed through the texture and harmony set. The substantiation of the concept of texture and harmony set in the context of the singer's activities as melodic self-identification is seen as important. The main parameters of the texture and harmony set in G. Sviridov's vocal compositions form the basis for the implementation of the composer's vocal style. Hence there is a need to include understanding of the foundations of the composer's text (melodics, mode and harmony, texture) in the performance poetics (timbre, articulation, dynamics, agogics). Examples from certain compositions of Sviridov are indicated: "Spring" from the cycle "Four songs" to the verses of A. Blok as an example of polyharmony (introduction of the side tones into the chords of the tertian structure).

The melody of baritone romances is almost always strictly monomodal or pentatonic. The stability of harmony is typical, holding one mode or oscillating around it, tinted by additional tones, comparisons or deviations with the dominance of the tonal basis. Sometimes a multicomponent tone system is complicated by the side tones. Second "overtones" included in such consonance create the effect of a bell manner, a sense of spatiality.

The approach to folklore as a special system of thinking emphasizes the national mentality of musical images (Eternity, House, Path, Nature) of G. Sviridov's works, creating a "close-up" where the poet creates an objective lyrical and epic song on behalf of his Self.

Harmony is the basis of composer's thinking: the colorfulness of the texture and vertical sets determines the instrumental phonism (piano). It entails the need for deep comprehension of the composition foundations (melodics, mode and harmony, texture) through the performance specifics (articulation, dynamics, agogics).

The given examples confirm the importance of the texture and harmony parameter in the process of the formation of melodic pitch in the works of foreign-language singers. Having considered the parameters of the texture and harmony set in G. Sviridov's vocal compositions, it can be argued that without understanding their role in recreating the singer's figurativeness, the true height of interpretation of the composer's vocal style is impossible.

Keywords: vocal style, melodic, texture and harmony set, performance thinking.

Постановка проблеми. Для баритона композитор создал многожанровую палитру образов в различных камерно-вокальных композициях циклического типа. Среди них – «Шесть романсов на слова А. Пушкина», вокальный цикл «Петербургские песни» – № 1, 4, 7; цикл песен «У меня отец – крестьянин» – № 2, 4, 5; вокальные поэмы «Отчалившая Русь» и «Петербург». Ряд отдельных сочинений Г. Свиридова также звучат в исполнении певцов-баритонов, например, «Братья, люди!» на слова Есенина, «Видение» на слова А. Блока, «Юным» на слова В. Хлебникова, «В Нижнем Новгороде» на слова Б. Корнилова, «Рыбаки на Ладоге» на слова А. Прокофьева.

Мелодика вокальных произведений Г. Свиридова тесно связана с гармонией, «вырастает» из неё, поэтому певцу-вокалисту необходимо знать её природу для более глубокого понимания и, следовательно, адекватной интерпретации. Певец, ведущий мелодическую партию вокального произведения, должен помнить о роли темброво-гармонических и ритмо-фактурных комплексов в инструментальном сопровождении. Ведь вокальная и инструментальная партии составляют единую целостную драматургию образа.

Актуальность темы исследования заключается в обосновании фактурно-гармонического комплекса вокальных сочинений Г. Свиридова как основы формирования исполнительского мышления. Проблема для вокалиста заключается в том, что в условиях усложнения музыкального языка камерно-вокальной музыки XX века становится сложно выстроить иерархию художественного образа в единстве вокального и инструментального начал. Для солиста фактура как принцип композиторской организации текста сводится к его сольной мелодической линии; это инструментальная категория, измерение фортепианной партии. Инструментализм вместе с мелосом составляет художественное единство, выраженное через фактурно-гармонический комплекс. Каким образом монодия в партии вокала взаимодействует с инструментальной фактурой (гомофонно-гармонической)? Данный аспект представляет собой «камень преткновения» для вокалистов, изучающих вокальные стили музыки композиторов XX столетия.

Цель статьи – раскрыть фактурно-гармонические особенности вокальных сочинений Г. Свиридова с учётом их реализации в исполнительском процессе.

Анализ последних исследований и публикаций. В современном музыкознании активно исследуется композиторский стиль Г. Свиридова, при этом вопросы вокального стиля композитора, включающие исполнительскую специфику интерпретации, изучены недостаточно. Так, в монографии А. Сохора анализ произведений посвящён содержательно-образному аспекту, и главное внимание нацелено на освещение биографических данных в связи с творческой деятельностью.

Гармонический язык сочинений Г. Свиридова ещё в советское время анализировал В. Цендровский [11]. В работах О. Александровой представлены аспекты современной музыковедческой методологии при изучении композиторского стиля Г. Свиридова [2], а также светское и религиозное в вокальной поэме «Отчалившая Русь». Однако в вышеуказанных научных источниках проблемы фактурно-гармонической организации, имеющие значение для формирования исполнительского мышления певцов (в том числе из Китая) представлены недостаточно системно и потому должны стать предметом научной рефлексии.

Изложение основного материала. Свиридов сравнивал свою технику письма с техникой письма А. Веберна: «... он идёт от инструментальной интонации, у него уплотнённая форма, как кристалл, музыка без развития, антисимфоничная. То же делаю и я, только я иду от вокала и пришёл к предельно сжатой форме – песне» [7, с. 41].

В тетради 1978-1983 композитор отметил факторы, которые, по его мнению, «имеют художественное значение, кроме чисто инструментального». Это – «поэтическое образное мышление, самобытность языка, своеобразие стиля <...> Русский колорит, мелодизм, гармоническое богатство и своеобразие. Законченность формы» [7, с. 229]. Творчество Г. Свиридова отличается глубокой национальной почвенностью, самобытностью музыкального языка. Композитор унаследовал связь с народно-песенными истоками, ладовую выразительность, яркую изобразительность, смелость гармонических принципов мышления. Фактурно-гармоническое оформление вокальных партий характеризуется совокупностью

русских и общеевропейских, фольклорных и индивидуальных черт. Из арсенала современных приёмов композиторской техники он применяет фоническую трактовку аккорда вертикали, уделяет повышенное внимание темброинтонации как звукообразу, речевой декламационности в синтезе с песенностью.

Своеобразное претворение в творчестве Г. Свиридова получили полигармонические приёмы, широко используемые композиторами XX века. В музыкознании термин «полигармония» рассматривается в двух аспектах: в узком – как «вертикальное сочетание разных гармонических образований в виде аккордов или двузвучий» [11, с. 114] – и в широком – как «сфера действия полиаккордов, многослойных созвучий» [5, с. 40]. Творчески обновляя фольклорную традицию, композитор использует различные полиобразования, характерные для народного многоголосия, прежде всего плачах, причитаниях, частушках. Посредством фольклорной полигармонии и диатоники Г. Свиридов воплощает яркие картины народной жизни, русской природы; создаёт народно-эпические, лирические, жанрово-бытовые, архаические образы. Композитор широко использует диатонические лады (фригийский, дорийский, лидийский, миксолидийский), которые применяет как современное средство выразительности.

Диатоника является средством создания национального колорита, так и ярким изобразительным средством (гармошечные наигрыши – в романсе «Гармоника играет...» на слова А. Прокофьева, колокольность – в вокальной поэме «Отчалившая Русь» на слова С. Есенина). Темы, основанные на диатонике, отличаются простотой и лаконизмом: это и трихордовые попевки, и пентатонные обороты. Примером может служить ряд номеров из вокального цикла «У меня отец – крестьянин»: «Вечером» – пентатоника; «Берёзка» – дорийский лад.

Нередко фактурно-гармонический параметр вокальных сочинений композитора складывается из соединения мелодических горизонталей (от народного многоголосия). Эти горизонталы порой образуют не гомофонную фактуру, а целые пласты, порождая своим движением сложные гармонические созвучия. Типичный случай фактурной многослойности у Свиридова – приём дублированного голосоведения, ведущий к параллелизму кварт, квинт, аккордов. Иногда такое

дублирование фактуры одновременно в двух пластах (в высоких и низких голосах), вызывается требованиями тембровой красочности, регистровой целесообразности, используется как способ создания звукового пространства.

Полигармония – введение побочных тонов в аккорды терцовой структуры – широко применяется в творчестве Г. Свиридова¹. Ярким примером служит песня «Весна» из цикла «Четыре песни» на стихи А. Блока. Другие виды полигармонии возникают в результате многоплановости фактуры, использования различных видов органичных пунктов, выдержанных звуков, остинатных фигураций. Интонационную ткань образуют контрастные фактурные элементы в значении контрапунктирующих голосов. В результате таких наслоений образуются остродиссонирующие сочетания – квартовые и секундовые созвучия, сложные многотерцовые структуры типа нонаккордов, ундецимаккордов. Нередки также ангемитонные полигармонические комплексы, прообразы которых встречаются в русском народном многоголосии как результат соединения диатонических голосов и подголосков. Такая многоплановость встречается в третьей песне «Берёзка» из цикла «У меня отец – крестьянин».

На протяжении всего произведения композитор может сохранять один тип фактуры, в котором педальные звуки становятся основой для образования целой цепи аккордов. В роли педали может выступать один звук, интервал и даже аккорд. Композитор часто выдерживает сочинение в одном характере, стремиться к длительному пребыванию в одном настроении, раскрытию всех граней музыкально-поэтического образа. Примером может служить песня «Сани» из вокального цикла «У меня отец – крестьянин».

На новаторство гармонии вокального стиля Г. Свиридова оказали влияние традиции М. Мусоргского и А. Бородина. Общность с гармонией русских классиков наблюдается, прежде всего, в использовании Свиридовым диатоники, обогащённой хроматикой. Применение различных видов органичных пунктов, остинатных

1. Впервые аккорды такого типа применил А. Бородин в романсе «Спящая княжна» и во второй части Второй симфонии.

фигураций также продолжает традиции русской классической музыки. Общей чертой является также создание гармоническими и темброво-фактурными средствами имитации инструментального звучания традиционных народных инструментов (гармошечность, балалаечность, свирельность).

Немало общих черт можно найти в музыке Г. Свиридова с импрессионистической гармонией, в частности, с гармонией К. Дебюсси. Например, в широком применении диатонических ладов, в особенности, пентатоники и целотонных систем (у К. Дебюсси – это такие сочинения, как «Колокола сквозь листву», «Сады под дождём», «Девушка с волосами цвета льна» и др.; у Г. Свиридова – вокальный цикл «У меня отец – крестьянин») наблюдается своеобразный колорит, гармонические средства в красочном значении. Большую роль в красочности звучания играют параллелизмы интервалов, аккордов, как у К. Дебюсси («Мёртвые листья», «Затонувший (собор)»), так и у Г. Свиридова («В сердце светит Русь», «Вечером» из цикла «У меня отец – крестьянин»).

Стилевым знаком композиторского письма Г. Свиридова выступает минимализация (минимум средств – максимум выразительности). Мелодия баритоновых романсов – почти всегда строго одноладовая или пентатоническая. Типична устойчивость гармонии, держащейся одного лада или колеблющаяся около него, более или менее подкрашенная дополнительными тонами, полифункциональностью, сопоставлениями или отклонениями при превалировании тональной основы. Иногда многосоставная тоника усложняется побочными тонами. Входящие в такое созвучие секундовые «призвуки» создают эффект колокольности, ощущение пространственности.

Колокольность как ментальный образ российской музыки (традиция М. Мусоргского) пронизывает всё творчество Г. Свиридова. Эффект колокольности достигается, прежде всего, средствами фактурно-гармонического комплекса: один звук, интервал, трезвучие, аккорды с побочными тонами, септаккорды, полигармонические созвучия. С помощью колокольных звонов композитор усиливает смысловую и драматургическую значимость вокальных сочинений. Так, в поэме «Отчалившая Русь» колокольность имеет в своём развитии внутренний план – от отдельных колокольных звонов до мощного

празднично-торжественного перезвона пи трагического набата, подчёркивающий общую драматургическую направленность цикла. Уже в первой части цикла нисходящие кварты, выписанные половинными длительностями, имитируют отдалённое звучание погребального колокола. Ритмоформулы восьмых длительностей в быстром темпе во второй части поэмы ассоциируются с тревожным звоном бубенцов. Мерно звучащие квинты на тонике в медленном темпе в третьей части цикла снова напоминают о трагической колокольности. В седьмой части композитор изображает колокол-маятник: плотные аккорды, выписанные половинными и целыми длительностями, охват широкого регистрового диапазона, передают удары большого колокола. Праздничный перезвон в высоком регистре («малиновый звон») служит фоном для вокальной партии одиннадцатой части. Торжественно-трагический набат слышен в последней части поэмы. Его создаёт сложный фактурно-гармонический комплекс. Это и глубокий бас в виде интервала или аккорда, выписанный целыми и половинными длительностями, и тревожный перезвон аккордов восьмыми и шестнадцатыми длительностями с устойчивой ритмоформулой, подчёркнутой усилением динамики от *pp* до *fff*.

Диатоника, выдержанная в одной тональности или окрашенная пентатоникой, представлена в маленькой кантате «Деревянная Русь» (для тенора, хора и симфонического оркестра). Гармонии в вокальных сочинениях Г. Свиридова характерны смелые тональные соотношения, аккорды с дополнительными тонами, суммированные трезвучия, полифункциональность, новизна регистровых решений (широкое расположение аккордов по всему диапазону, поиск гомофонно-красочного колорита), ладовая игра. Гармония реагирует на смысловые оттенки стиха; она богата интересными аккордовыми соотношениями. Для каждого образа композитор находит свои оригинальные аккордовые средства, благодаря чему вокальные произведения в целом характеризуются гармоническим разнообразием.

О взаимодействии вертикали и горизонтали свидетельствуют частые остинато. В приведённом примере на тоническом органном пункте либо чередуются, либо накладываются друг на друга две

большие терции: от первой и второй ступеней. Полученное бифункциональное созвучие секундового строения в сочетании с широким расположением создаёт ощущение широты «звенящего» пространства. Этот приём встречается и в маленькой кантате для тенора, хора и симфонического оркестра «Деревянная Русь».

Полигармония проявляется в произведениях Г. Свиридова с фольклорной стилистикой при использовании ладовой переменности, типичной для русской народной песенности. Полигармонические созвучия образуются путём слияния аккордов или двузвучий (чаще терцовых и квинтовых), принадлежащих переменным тональностям. Так, например, в песнях «Берёзка» и «Сани» из вокального цикла «У меня отец – крестьянин» происходит слияние звуков тонических трезвучий параллельных тональностей. В созвучия могут объединяться не только тоники, но и аккорды других функций переменных тональностей.

В гармоническом решении вокальных сочинений Г. Свиридова звукоизобразительность часто выступает образно-эмоциональным фоном – так называемая «поющая гармония». Фонизм аккордов доминирует и подчиняет остальные средства стилистики. Органные пункты, на фоне которых звучат аккорды, выдержанные унисоны (исоны), пришедшие из глубины веков, рождение мелодии из распетых тонов гармонии и речитация на одном звуке – все это отголоски древнецерковного стиля (псалмодии).

Вокальное письмо Г. Свиридова – по преимуществу интонационно-мотивное. Кратчайшая смысловая ячейка (мело-формула) выступает целостной понятийной системой в контексте осмысления музыкального образа, сущности авторского замысла произведения. Часто используется композитором принцип единого звукового состава горизонтали и вертикали. Нередко аккорды остродиссонансного звучания рождаются в результате мелодического развития голосов, свободно претворяющих принцип подголосочности.

Мелодика вокальных сочинений Г. Свиридова основывается на принципе модальной организации напевов народно-песенной и церковно-певческой традиций, для которых характерно унисонное или гетерофонное изложение (последнее – из фольклорной традиции). Модальность проявляется в нивелировании функциональных связей

между аккордами гармонической вертикали, в тяготении к полиладовости и полифункциональности. В частности, в басовой линии преобладают секундо-терцовые ходы, обусловленные выбором определённых аккордовых обращений. При этом даже на фоне кварто-квинтовых ходов в басовом голосе, как правило, в соединении верхних голосов представлены аккорды секундово-терцового соотношений.

Среди функциональных связей главенствуют медиантовые и плагальные (например, медиантовый оборот $VI - t$ в основе гармонических созвучий в 1-й части поэмы). Автентические обороты представлены меньше и к тому же лишены своей функциональной характеристики: преобладают обороты с натуральной (минорной) доминантой или с доминантой без терции (в том числе D_7, D_9). Благодаря этому ослабляется тяготение VII ступени, что в конечном итоге размывает ощущение тоникальности.

В вокальных сочинениях Г. Свиридова представлено три типа фактурно-гармонической организации: гетерофонный, гомофонно-гармонический, бурдонирующий. В гомофонно-гармонической и бурдонной организации сохраняется относительное тождество звукового состава вокальной мелодии и её гармонического сопровождения. Как правило, в аккордовой вертикали «собраны» все (или почти все) тоны мелодической линии.

Стилевой приметой фактурно-гармонической организации вокальных произведений Г. Свиридова является принцип гармонической экономии. Он заключается в том, что гармоническое содержание сводится к одной-двум последовательностям, которые можно назвать «гармонические формулы»². Так, во второй строфе первой части поэмы «Отчалившая Русь» («Осень») в качестве

2. На проявление принципа формульности в произведениях Г. Свиридова на фактурно-гармоническом уровне указывает М. Лучкина: «... нет определённой закреплённости за конкретной мелодической формулой конкретного гармонического оборота. В то же время обусловленность гармонического содержания мелодикой очевидна. При этом можно отметить ... обособленность (в структурном отношении) и повторяемость отдельных функционально-гармонических оборотов, которые можно соотнести с “гармоническими формулами”; их вариантное развитие; возможность выявления “гармонических архетипов” [4, с. 196].

устойчивой гармонической «приметы» (генеральной стилевой интонации, по выражению В.Медушевского) выделяется терцквартаккорд второй ступени с ундецимой в басу, переходящий в тонический терцквартаккорд. Данный оборот звучит трижды, сменяясь другим, который можно рассматривать как вариант предшествующего (секундакорд шестой повышенной ступени, переходящий в терцквартаккорд второй ступени).

Во втором предложении второй строфы данная стилевая интонация преобразована: в начале строфы представлен нонакорд шестой ступени с секстой, а в кадансовой зоне тонический терцквартаккорд переходит в септаккорд. Отметим также, что первая часть поэмы обрамляется одной и той же гармонической интонацией (тоническая квинтоктава – трезвучие без терции, переходящее в тонический секундакорд с квартой, затем в субдоминантовый квинтсекстаккорд с ноной), которая в завершении части звучит в зеркальном отражении. В целом для вокального стиля Г. Свиридова характерно стремление к максимальному лаконизму. На уровне мельчайшей смысловой единицы (мотива) проявляется направленность к глубинным первоосновам искусства, когда семантической нагрузкой наделяется каждый элемент музыкального текста. Композитор исходил из некоей первоосновы, называя её «пралады», в значении простейших древнейших ладов [7, с. 48]).³ Разные виды бесполутонового звукоряда (пентатоники) создают предпосылку для воплощения образов вечности, незабываемых законов природы и мироздания.

Выводы. Мелодика в вокальных сочинениях Г. Свиридова является ведущим стилеобразующим фактором, влияющим на фактурно-гармоническую и тембровую зону музыкального звукообраза. Приведенные примеры подтверждают важность фактурно-гармонического параметра в процессе формирования мелодического слуха в творчестве иноязычных певцов.

Подход к фольклору как особой системе мышления подчёркивает национальную ментальность музыкальных образов (Вечность, Дом,

3. Например, в кантате «Курские песни» Свиридов использует «курский звукоряд», состоящий из четырёх звуков, образующих три целых тона в пределах тритона – увеличенной кварты.

Путь, Природа) произведений Г. Свиридова, создавая «крупный план», где в личностной форме от имени Я повествуется объективная эпическая песнь.

Гармония – основа композиторского мышления: колористичность фактурных и вертикальных комплексов определяет инструментальный фонизм (фортепиано), словно «раму» для соло-голоса. Отсюда необходимость глубинного постижения основ композиции (мелодики, ладо-гармонии, фактуры) через исполнительскую специфику (артикуляция, динамика, агогика). Рассмотрев параметры фактурно-гармонического комплекса в вокальных сочинениях Г. Свиридова, можно утверждать, что без понимания их роли при воссоздании образности певцом невозможна подлинная высота интерпретации вокального стиля композитора.

Литература

1. Александрова О. Вокально-хорова творчість Г.В. Свиридова: жанрова поетика та її духовні основи: монографія. Харків : ФОП Андреев К. В., 2016. 295 с.
2. Александрова О.А. Вокально-хоровое творчество Г.В. Свиридова в аспекте современной музыковедческой методологии. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. (Мистецтвознавство: № 4) / за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2012. С. 113–116.
3. Леман А. Творчество Свиридова как направление. Музыкальный мир Георгия Свиридова : сб. ст. / сост. А. Белоненко. Москва : Советский композитор, 1990. С. 4–13.
4. Лучкина М. Формульность как один из принципов организации музыкальной ткани в произведениях Г.В. Свиридова. Свиридовские чтения: «Значение творческого наследия и жизненного пути Г. В. Свиридова для современной отечественной культуры» (к 95-летию со дня рождения композитора) : материалы VI всерос. науч.-практ. конф. Курск : Курский ЦНТИ, 2010. С. 14–23.
5. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. Москва : Музыка, 1977. 285 с.
6. Ручьевская Е. Поэма «Отчалившая Русь» в контексте авторского стиля Свиридова. Музыкальный мир Георгия Свиридова : сб. ст. / сост. А. Белоненко. Москва : Советский композитор, 1990. С. 92–123.
7. Свиридов Г. В. Музыка как судьба / сост. А. С. Белоненко. М. : Молодая гвардия, 2002. 798 с.

8. Свиридов Г. Отчалившая Русь. Поэма на слова Сергея Есенина для баритона в сопровождении фортепиано. Москва : Музыка, 1996. 52 с.
9. Свиридов Г. В. Романсы и песни для баритона. Москва : Советский композитор, 1971. Тетрадь 1. 31 с.
10. Сохор А. Георгий Свиридов. Изд. 2-е, доп. Москва : Советский композитор, 1972. 328 с.
11. Тюлин Ю. Современная гармония и её историческое происхождение. Теоретические проблемы музыки 20 века. Москва : Музыка, 1967. Вып. 1. 186 с.
12. Цендровский В. О гармонии Свиридова. Музыка и современность : сб. ст. Москва, 1967. Вып. 5. С. 118-159.

References

1. Aleksandrova O. Vokalno-khorova tvorchist H.V. Svyrydova: zhanrova poetyka ta yii dukhovni osnovy: monohrafiia [Vocal-choir creativity G.V. Sviridov: the genre poetry and spiritual foundations: monographs]. Kharkiv : FOP Andreiev K. V., 2016. 295 s.
2. Aleksandrova O.A. Vokalno-khorovoe tvorchestvo H.V. Svyrydova v aspekte sovremennoi muzykovedcheskoi metodolohyy [Vocal and choral works of G.V. Sviridov in the aspect of modern musicological methodology]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv : zb. nauk. pr. (Mystetstvovznavstvo: № 4) / za red. V. Ya. Danylenka. Kharkiv : KhDADM, 2012. S. 113–116.
3. Leman A. Tvorchestvo Svyrydova kak napravlenye. Muzykalnyi myr Heorhyia Svyrydova [Creativity Sviridov as a direction]: sb. st. / sost. A. Belonenko. Moskva : Sovetskyi kompozytor, 1990. S. 4–13.
4. Luchkyna M. Formulnost kak odyn yz pryntsyrov orhanyzatsyy muzykalnoi tkany v proyzvedeniakh H.V. Svyrydova [Formula as one of the principles of the organization of musical fabric in the works of G.V. Sviridov]. Svyrydovskyye chteniya: «Znachenye tvorcheskoho nasledyia y zhyznennoho puty H. V. Svyrydova dlia sovremennoi otechestvennoi kultury» (k 95-letiyu so dnia rozhdeniya kompozytora) : materyaly VI vseros. nauch.-prakt. konf. Kursk : Kurskyi TsNTY, 2010. S. 14–23.
5. Paysov Yu. Polytonalnost v tvorchestve sovetskykh y zarubezhnykh kompozytorov XX veka [Polytonality in the works of Soviet and foreign composers of the twentieth century]. Moskva : Muzyka, 1977. 285 s.
6. Ruchevskaia E. Poema «Otchalyvshaia Rus» v kontekste avtorskoho stylya Svyrydova [Poem "Despondent Russia" in the context of the author's style Sviridov.]. Muzykalnyi myr Heorhyia Svyrydova : sb. st. / sost. A. Belonenko. Moskva : Sovetskyi kompozytor, 1990. S. 92–123.
7. Svyrydov H. V. Muzyka kak sudba [Music as fate] / sost. A. S. Belonenko. M.

: Molodaia hvardyia, 2002. 798 s.

8. Svyrydov H. Otchalyvshaia Rus. Poema na slova Serheia Esenyna dlia barytona v soprovozhdeny fortepiano [Otchavilshaya Rus. A poem to the words of Sergei Yesenin for baritone with piano]. Moskva : Muzyka, 1996. 52 s.

9. Svyrydov H. V. Romansy y pesny dlia barytona [Romances and songs for baritone]. Moskva : Sovetskyi kompozytor, 1971. Tetrad 1. 31 s.

10. Sokhor A. Heorhyi Svyrydov [George Sviridov]. Yzd. 2-e, dop. Moskva : Sovetskyi kompozytor, 1972. 328 s.

11. Tiulyn Yu. Sovremennaia harmonyia y ee ystorycheskoe proyskhozhdene. Teoretycheskye problemy muzyki 20 veka [Modern harmony and its historical origin. Theoretical problems of music of the 20th century]. Moskva : Muzyka, 1967. Vyp. 1. 186 s.

12. Tsendrovskiy V. O harmonyi Svrydova [About harmony Sviridov]. Muzyka y sovremennost : sb. st. Moskva, 1967. Vyp. 5. S. 118-159.