

ОБРАЗ «РУССКОГО СОЛОВЬЯ» В ХОРОВОМ КОНЦЕРТЕ А. А. НИКОЛАЕВА «ВЕНОК А. А. АЛЯБЬЕВУ»

Е. А. Гуляева

ФГБОУ ВПО «Пензенский государственный университет», г. Пенза, Россия,
kabardinka74@mail.ru

Широкому кругу любителей музыки имя выдающегося русского композитора, пианиста, дирижера Александра Александровича Алябьева (1787–1851 гг.) знакомо в основном благодаря романсу «Соловей». К сожалению, обширное и многогранное творческое наследие композитора, как и его биография, долгое время оставались в забвении. В течение 50 лет после его смерти не было ни одной попытки серьезно разобраться в творчестве и сложной биографии композитора. Если до 1825 г. имя А. А. Алябьева упоминается сравнительно часто, то после, кроме рецензий на романсы, оно совершенно исчезло из печати, а неполные либо ошибочные сведения о его жизни и творчестве приводили лишь к искажению облика композитора и как человека, и как музыкального деятеля. Важнейшая часть созданных им произведений была предана полному забвению. И лишь на исходе первой половины XX столетия, случайно обнаруженный личный музыкальный архив композитора стал доступен для изучения.

Творческое наследие композитора А. А. Алябьева представлено почти всеми музыкальными жанрами. Оказалось, что им написано более 450 произведений, среди которых шесть опер, балет, свыше 20 опер-водевилей, множество сочинений для симфонического и духового оркестров, для голоса с оркестром, хоры, музыка к драматическим представлениям, пьесы для различных инструментов с фортепиано, камерные ансамбли, обработки песен народов России и свыше 160 романсов. Многие крупные инструментальные, хоровые, театральные произведения стали входить в концертный репертуар, завоевав любовь слушателей. Творчество и жизнь композитора А. А. Алябьева раскрылись во всем объеме, его изучение стало настоящей потребностью для наших современников, и это не могло пройти мимо музыканта А. А. Николаева.

Алексей Александрович Николаев (1931–2003 гг.) – московский композитор, народный артист РСФСР, профессор Московской консерватории, сын известного советского музыковеда А. А. Николаева и ученик В. Я. Шебалина, что, несомненно, не могло не сказаться на творчестве композитора. В своей музыке А. А. Николаев воспеваает красоту русской мелодии и гармонии, передавая малейшие настро-

ния человека через полифоничность, без которой немислима русская музыка, а также бережно относится к текстам поэтов XIX века, раскрывая мелодичность стиха. Д. Д. Благой, выдающийся отечественный пианист, педагог, композитор, музыковед, писал об А. А. Николаеве как о композиторе, стремящемся к «постижению новой простоты», для которого характерна «принципиальная монолитность равнинного по своему рельефу творчества», чьи сочинения отличает «оптимизм, лишенный показной парадности, услышанный в самом биевании жизни» [1].

С увлечением работает он в разных жанрах: симфоническая музыка (2 увертюры, 5 симфоний, 3 сюиты и др.), театральная музыка – от оперетт («Ласточка» (1961 г.), «Лопе де Вега подсказал» (1977 г.), балета («Золотой ключик» (1952 г.), «Луноглазка» (1968 г.) до оперы («Горе – не беда» (1962 г.), «Ценою жизни» (1965 г.), «Разгром» (1976 г.), вокальная музыка – более 10 циклов на слова русских и зарубежных поэтов, музыка к драматическим спектаклям, фильмам, радио- и телепостановкам. На протяжении всей своей творческой деятельности А. А. Николаев обращается к созданию хоровых произведений, среди которых: оратории – «Русская сказка» (1967 г.), «Мастера» (1968 г.), «Песня о гибели казачьего войска» (1973 г.), цикл «7 хоров на стихи А. Т. Твардовского» (1976 г.), хоровые концерты – «Русская сказка» (1982 г.), «Венок А. Алябьеву» (1986 г.), а также многочисленные хоровые миниатюры и обработки русских народных песен.

Творчество А. А. Николаева совпало с тем временем в современном искусстве, когда актуальность нравственных ценностей прошлого, исторического культурного наследия не уменьшается, а, напротив, возрастает. Возрождение пристального интереса к наследию русского искусства XIX, начала XX веков, по мнению отечественного музыковеда, музыкального социолога, доктора искусствоведения, профессора А. Н. Сохора, связана с «потребностью современных композиторов снова прикоснуться к громадным духовным сокровищам отечественной культуры, окунуться в них и почерпнуть новые силы для осуществления насущных задач современности» [3, с. 10–12].

В этом смысле интересен хоровой концерт А. А. Николаева «Венок А. А. Алябьеву», написанный в 1986 году и посвященный 200-летию со дня рождения выдающегося русского композитора. Этот концерт – своего рода разворачивающийся во времени музыкальный портрет русского композитора, с его радостями и горестями, надеждами и разочарованиями.

Немаловажную роль в воплощении образа «русского соловья», его «дороги жизни» сыграл выбор стихотворений тех авторов, которые были излюбленными в творчестве самого А. А. Алябьева – А. А.

Дельвига, П. А. Вяземского, Н. М. Языкова, Д. В. Веневитинова, К. Ф. Рылеева, А. В. Полежаева и Е. А. Баратынского. Последовательность, в которой расположены стихотворения, отразила стремление композитора философски осмыслить дорогу жизни А. А. Алябьева. Здесь и философское размышление, и заздравный тост, и тяжкое раздумье, и «лирические» порывы души. Тексты в совокупности раскрывают основную мысль композитора: показать трагедию жизни человека-творца через рассмотрение разных сторон, мельчайших оттенков душевного состояния героя, соответствующих стадиям его жизни. Идея хорового концерта раскрывается в сопоставлении двух сфер: внутренний мир композитора А. А. Алябьева – образ философских размышлений, раздумий и «внешняя» сторона его жизни – образы светлой грусти, бодрости духа, чувство беспокойства и тревоги, состояние надломленности. Все номера концерта, связанные с раскрытием внутреннего мира, излагаются полифонически. Еще со времен Г. Ф. Генделя, И. С. Баха fuga стала главным выразителем философского понимания мира через музыку. Здесь композитор А. А. Николаев следует традициям великих мастеров. В основу развития таких хоровых номеров, как «Прелюдия», «Болящий дух врачует песнопенье» (N 6), «Моя молитва» (N 9), «Постлюдия» положена мелодия, построенная соответственно монограмме, зашифрованной в фамилии А. А. Алябьева: A- La – B – E – F. Появляясь в начале «Прелюдии», она лейттемой проходит через всю музыкальную ткань концерта и придает композиции как цельность, так и одновременно контраст – противопоставление личности художника «внешней» стороне его жизни. Хоры концерта, воссоздающие обстановку жизни и деятельности А. А. Алябьева, представлены различными музыкальными темами: шумное веселье в «Застольной» (N 2), взволнованность в «Дорожной думе» (N 3, N 7), состояние одиночества и щемящей боли в «Стансах» (N 4) и в «Русской песне» (N 8), напряженность в «Погибающем пловце» (N 5). Вместе эти номера составляют цельный образ сложного, порой несправедливого, но прекрасного мира, символом которого является слово «жизнь».

Мелодика в хорах концерта А. А. Николаева отличается ясностью, певучестью, характерной «утвердительностью» интонацией (в частности, опора на звуки тонического трезвучия). Привлекательна ритмическая упругость мелодии, частое использование синкопированных и пунктирных ритмов (например, «Застольная», «Стансы»). Гармонический язык несложен: простые аккорды (трезвучия, сектаккорды, септаккорды), обычные тональные соотношения (T – D; T – S) в экспозициях и тональные планы в разработках. Вместе с тем, гармонический язык выразителен и своеобразен. Обусловлено это рядом

особенностей, среди которых на первое место следует выдвинуть огромную роль мелодического начала. С мелодизацией гомофонно-гармонической фактуры связана большая роль аккордовых обращений. Вследствие этого, обычное аккордовое четырехголосие становится гибко подвижным и певучим. Большое место в гармоническом языке хоровых номеров занимают: органые пункты, «выдержанные звуки», исполняемые закрытым ртом, например, «Кинем печали»; хроматические «ползущие» последования аккордов, так как в «Прелюдии». Излюбленным средством у А. А. Николаева является сопоставление одноименных минора и мажора. «Омажоривание», высветление минора за счет использования высокой III ступени является колористическим приемом в творчестве композитора.

Хоровому концерту А. А. Николаева присуще многообразие музыкальных форм: это и куплетная форма («Застольная», «Стансы», «Русская песня»), простая 3х-частная форма («Эпилог»), двойная 3х-частная («Погибающий пловец»), трех-пятичастная («Кинем печали»), строфическая («Моя молитва») и вариантно-строфическая формы («Дорожная дума»), полифонические формы: от имитаций до фуг («Прелюдия», «Болящий дух врачует песнопенье», «Постлюдия»). Преобладающим принципом в любой форме у композитора становится непрерывность и постепенность в развитии.

В некоторых номерах композитор применяет эффекты звукоизобразительного характера. Например, в хоре «Дорожная дума» ощущение бега лошадей создается благодаря использованию в «сопровождающих» голосах оstinатных ходов на *staccato* при словах «цок, цок».

В хорах явно прослеживается связь с многоголосным складом русской народной песни, что не могло не сказаться на музыкальном языке хорового концерта: мелодическая распевность, развитый характер голосоведения, подвижность и самостоятельность хоровых партий, чередование *solo* и *tutti* (как в народной песне чередование куплета и припева), при основном четырехголосии хоровая фактура может сжиматься до одного голоса (унисона) или увеличиваться до восьмиголосия.

Каждый хор в этом концерте продуман композитором с точки зрения драматургии. Кульминация не бывает случайной, неся в себе смысл и главную мысль произведения, она всегда планомерно подготавливается – возрастанием динамики, уплотнением фактуры, появлением напряженной гармонии. С наступлением кульминации музыкальное развитие хора не заканчивается, давая возможность исполнителю и слушателю все пережить, обдумать.

Разные по характеру хоры-картины, представляющие собой непрерывную жизненную дорогу А. А. Алябьева, образуют «венки» сложной композиционной цепи. Таким образом, в названии хорового

концерта, как впрочем, и в самой идее и наполнении прекрасного произведения отразилось истинное отношение композитора А. А. Николаева к личности выдающегося музыканта А. А. Алябьева – это своего рода музыкальное приношение, напоминание современникам о замечательном русском композиторе, заслуживающем благодарной памяти и нашей, и наших потомков.

Список использованной литературы

1. Благой, Д. Д. Становление таланта / Д. Д. Благой // Советская музыка. – 1962. – № 3.
2. Григорьева, Г. В. Русская хоровая музыка 1970–80-х годов / Г. В. Григорьева. – М. : Музыка, 1991. – 80 с.
3. Сохор, А. Н. Некоторые идейно-эстетические проблемы советской музыки 70-х годов / А. Н. Сохор // Вопросы теории и эстетики музыки : сб. ст. – Вып. 15. – Л. : Музыка, 1977. – С. 10–12.