

## МУЗЫКА,

## ВДОХНОВЛЕННАЯ ЭНГЕЛЬСОМ

Среди творческих новинок сезона заметно выделилась симфония «Гимн природе» Н. Сидельникова для солистов, хора и оркестра. Этот автор написал уже три симфонии, но первая («Романтическая») еще не исполнялась, вторая («Песня о Красном знамени») лишь однажды прозвучала по радио, и третья, в сущности, явилась дебютом композитора в этом жанре на концертной эстраде.

Симфония «Гимн природе» написана, как гласит программа, под впечатлением «Диалектики природы» Ф. Энгельса. На первый взгляд, этот философский труд может показаться далеким от музыки. Замысел, возникший в общих чертах сразу по прочтении книги, созрел долго, ибо трудности были большими и автор понимал всю ответственность задачи. Он тщательно отбирал фрагменты, наиболее подходящие для музыкального переосмысления и, более того, словно бы даже родственные принципам симфонического творчества.

Действительно, самое понятие симфонизма неразрывно связано с движением, развитием, в процессе которого постоянно возникает новое качество. В искусстве звуков, как известно, есть своя логика, подчиняющаяся общим законам диалектики и в то же время выступающая в специфической форме. Композитор вдохновился мыслями Энгельса о круговороте материи, вечной весне мироздания, которые по своей диалектической сущности и поэтической образности в какой-то мере оказались близкими музыкальной выразительности. Разумеется, при этом философская идея должна была обрести новую реальность в художественных образах, типичных именно для симфонического произведения.

В «Гимне природе» мы находим ряд преобразований основного тематического материала, который, трансформируясь, постоянно находится в непрерывном движении. Конечно, это не новость для музыкального произведения. Но в данном случае можно сказать, что само содержание «Диалектики природы» в значительной степени продиктовало и обусловило формы и средства сочинения.

Композитор обратился к вокально-симфоническому жанру, стремясь к конкретизации музыкального образа. Во многих фрагментах парти-

туры голоса певцов выступают на первый план. Но «Гимн природе» — это не оратория или кантата, а именно симфония, с присущей ей логикой развития и принципами формообразования, правда, как мы только что сказали, максимально приближенными к раскрытию принципиально нового и сложного идейно-художественного замысла. Композитор исходит одновременно из потребности музыкального воплощения слова и симфонической разработки образа, органически сочетая эти элементы.

Огромную роль играет в партитуре главная тема (она появляется впервые в начале второй части), развитая изобретательно и разнообразно. В музыкальную ткань время от времени вплетаются и другие темы, сочетающиеся с главной, оттеняющие ее и тем самым подчеркивающие единство целого. Главная тема то выступает преобразованной, то повторяется почти точно, создавая при этом интонационные арки, скрепляющие сложную конструкцию цикла. Форма каждой из частей складывается очень свободно, но в рамках строго определенной композиции целого. С этим связан и принцип распева слов: они неоднократно повторяются, обретая новую выразительность в процессе динамичного симфонического развития. Четкость конструктивного мышления в сочетании с выразительностью языка и органичностью слияния вокального и оркестрового начал предоставили композитору возможность воплотить философское содержание в ясной и яркой форме. Не случайно уже на премьере симфония была тепло встречена слушателями<sup>1</sup>.

В симфонии четыре части, причем первая, «Монумент», противопоставлена трем остальным — «Движение мира», «Размышление», «Вечная весна мироздания» — как по характеру звучания (она написана для одного оркестра, без участия хора), так и по собственно музыкальному содержанию. По замыслу композитора, первая часть — это музыкальный памятник Энгельсу и вместе с тем монументальный портал, вводящий слушателя в «симфоническое здание». Отсюда — рельефность и статуарность образов, подчеркнутый лаконизм формы. Музыка, медленно развертывающаяся в напластовании оркестровых тембров, словно предстает высящейся на пьедестале.

Содержание второй части посвящено идее Энгельса «Вся природа движется». Здесь господствует стихия движения. Однако основная устремленность образа раскрывается не сразу.

<sup>1</sup> «Гимн природе» был впервые исполнен в Большом зале консерватории Оркестром Московской государственной филармонии (дирижер А. Дмитриев) и Государственным московским хором (художественный руководитель В. Соколов); партии двух фортепиано — В. Ташеров и В. Деревянко, партия органа — Т. Баранова.

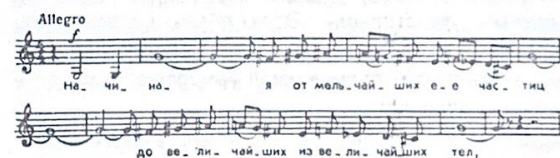
Вначале в оркестре спокойно излагается главная тема, зерно которой составляют четыре звука, охватывающие тритон:



Композитор проводит главную тему неспешно и в постепенном нарастании подводит к Allegro, где из размеренного триольного рисунка возникает размашистая и энергичная мелодия, звучащая в оркестре, а затем у сопрано хора:



Развивая эту тему, Сидельников приемом ритмического ускорения достигает ощущения радостной возбужденности: заключительная реплика «...движется» воспринимается как волевой призыв или заклинание. За ней сразу, безо всякого перехода, на фоне остинатных фигур басов появляется новая тема, орнаментированная хроматизмом:



Данный эпизод — один из самых активных и целеустремленных в симфонии. Разбег раскручиваемой, точно упругая пружина, мелодии вызывает в воображении картину потока материи. Ликующий, жизнеутверждающий мотив женских голосов приводит к новому проведению главной темы (сначала — оркестр и хор, затем один оркестр), приобретающий здесь мощно-величественный характер. Обращают на себя внимание десяти- и одиннадцатизвучные гармонические комплексы, при всей своей сложности не нарушающие, впрочем, ясности тонального склада музыки. В коде в краткой реплике хора вновь звучит мотив, открывающий часть. В нем провозглашена центральная мысль о всеобщем круговороте природы.

Третья часть по своему месту в цикле соответствует традиционному Adagio, но ее образное содержание необычно. В спокойном и строго-сосредоточенном речитативе легко уловить мелодические контуры главной темы, обретающей тут черты углубленного раздумья, в котором в то же время чувствуется затаенная энергия.

В таких мгновениях покоя как бы собирается, зреет сила для новых взлетов и преобразований.

Процесс высвобождения накопленной энергии происходит в полифоническом хоровом эпизоде, медлительном и напряженном. За ним следует грандиозная кульминация главной темы, данной на этот раз в ритмическом расширении, в измененной фактуре. Сложное многоголосие хора сменяется трехоктавным удвоением мелодии, подержанной оркестром. И опять наступает успокоение. повторяется начальная фраза-речитатив, так же, как и в предшествующей части, резюмирующая образный итог этого раздела цикла «Вот вечный круговорот...»

Очень своеобразен переход к финалу: в царство шуршащих трелей врывается четырехкратная фанфара, предвещающая четкость размеренного движения. Заключительная часть симфонии написана в свободно трактованной рондообразной форме. Композитор сочетает непринужденность развития, не скованного никакими догматическими предначертаниями, с той ясностью конструкции, которая имеет важное значение в крупном симфоническом произведении.

Открывается финал ритмически преобразованной главной темой. Она усложнена сменой нечетных метров ( $5/8$ ,  $7/8$  и т. д.), что напоминает о народных танцах, увлекающих в круг многочисленных участников. Этот образ найден очень удачно — рельефность его очертаний особо впечатляет после причудливой аморфности предыдущего эпизода:



Хор подхватывает звучание оркестра. Затем в музыкальную ткань многократно вплетается первая интонация ведущей темы — так, как она проходит в кульминации третьей части. Композитор не раз использует подобные аналогии в качестве одного из средств цементирования формы. Покоряющая стихия танцевального ритма приобретает здесь подчас чисто экстатический характер.

Последующее воспринимается как своеобразный, сжатый парафраз второй части: сначала величественное проведение несколько измененной темы «Вся природа движется», затем — мелодия, родственная второй теме этой же части, только более диатоничная, сохраняющая решительность ритмической поступи.

Новая тема появляется в басах, она оживлена краткими репликами теноров, к которым да-

лее присоединяются альты, потом звучит в полном хоровом tutti. Этот эпизод финала отмечен полетной стремительностью движения, будто уносящего в космические просторы. Новым утверждением идеи вечного круговорота вселенной звучат слова: «И сколько бы миллионов солнц и земель ни возникало и ни погибало... материя остается одною и тою же».

После ряда тематических реминисценций развитие финала и всей симфонии вступает в заключительную фазу. Особенности реприз этой части — их сжатость, что делает конструкцию в целом легкой, динамичной. Так и здесь, вслед за главной темой мы слышим несколько измененный квартетный мотив движущейся природы. В ликующих юбилейных хорах, поющего без слов, он звучит как гимн вечному, все время обновляемому мирозданию. В самом конце возникает краткое напоминание о «Монументе» (всего один такт), вновь воскрешающее образ мыслителя, вдохновившего музыку симфонии. При всей лаконичности, это очень выразительная и важная деталь...

Симфония Сидельникова возвращает нас к вопросу о возможностях и формах музыкального воплощения философских идей, вопросу, о котором задумывались еще в прошлом веке, в период активного развития программно-симфонического жанра. Много раз по этому поводу высказывались отрицательные суждения, но тем не менее композиторы обращались и продолжают обращаться к философским темам и создают произведения, привлекающие внимание слушателей и занимающие свое место в репертуаре. Дело, очевидно, не в принципиальной «запретности» какой-либо проблематики для музыки, а в том, как она отражена в каждом конкретном случае.

Подчеркнем, что Сидельников, по сути дела, развивает творческий опыт С. Прокофьева. И хотя со времени создания кантаты «К 20-летию Октября» прошло уже более 30 лет, нас и по сей день поражает смелость мастера, сумевшего не только передать, но и приумножить воздействие философских идей великих мыслителей впечатляющей силой музыки. Сидельников — вслед за Прокофьевым (хотя их решения во многом несходны) — одухотворил магию звуков мыслями Энгельса, которые, как все бессмертные мысли, близки сегодняшнему времени, человеку наших дней.

Секрет впечатляющей силы «Гимна природе» в том, что философская тема обрела здесь формы симфонических музыкальных образов, что их развитие подчинено внутренней художественной логике, не связанной иллюстративными схемами. Все дело в том, что композитор мыслит не абстрактно, что музыка его эмоциональна. Этому

способствует, в частности, рельефность мелодики симфонии, яркая характерность всех главных тем, а также сжатость изложения, которая не столь уж часто встречается в вокально-симфонических произведениях.

За последнее время данный жанр все чаще привлекает внимание наших авторов. Очень активно работает в нем поколение композиторов, ярко заявивших о себе в пятидесятых и шестидесятых годах — достаточно напомнить о произведениях А. Николаева, С. Слонимского, Р. Шедрина, А. Эшпая, каждый из которых предлагает свои решения. По-видимому, тут можно говорить об определенной сложившейся тенденции творчества, проявляющейся в самых разнообразных формах.

Предлагает свое решение и Сидельников, не раз обращавшийся к вокально-симфоническому

**А. Николаев**

## ИСКУССТВО РАЗНООБРАЗНОЕ

### И МНОГОЖАНРОВОЕ

Стало уже привычным, что программа съезда эстонских композиторов начинается музыкальным спектаклем тартуского театра «Ванемуйне». Всем, кто присутствовал на предыдущем, Восьмом, съезде, наверняка запомнился вечер в «Ванемуйне», когда были впервые показаны опера «Лебединый полет» В. Тормиса и его же «Мужские песни» — своеобразная театрализованная хоровая сюита. На этот раз, спустя чегыре года, театр в Тарту предложил своим гостям спектакль иного жанра — комическую оперу В. Оляэра «Королю холодно»<sup>1</sup>, либретто которой написано на основе одноименной пьесы классика эстонской литературы А. Х. Таммсааре. Созданная в тридцатые годы, эта пьеса полна горьких и, видимо, злободневных насмешек и намеков по адресу политической жизни буржуазной Эстонии. Сегодня идеи пьесы, перенесенные в откровенно аллегоричную оперу, звучат более обобщенно: гротескным фигурам вечно мерзнущего Короля и придворных противостоят живые, полнокровные образы простых людей, отстаивающих свое незамысловатое счастье. Действие развивается в столкновении живых, достоверных подробностей с нелепыми, фантазмагорическими ситуациями.

<sup>1</sup> Подробнее о ней см. в статье В. Фрумкина («Советская музыка», 1969, № 1, стр. 42).

жанру: кроме двух уже упоминавшихся произведений, назовем недавно законченную Четвертую симфонию (на слова Лермонтова) и ораторию «Поднявший меч» (на сюжет из древнерусских летописей). Его опыт, как и опыт его коллег, свидетельствует о многообразии путей советской симфонической музыки, развивающейся в непрерывном поиске. Нет никаких сомнений, что дальнейшая разработка неисчерпаемо богатой темы, поднятой Сидельниковым, принесет художественные открытия. И было бы хорошо, если бы публика, наполняющая наши концертные залы, оказалась к ним приобщенной. Пока в этой области далеко еще не все благополучно. Достаточно сказать, что оратория «Поднявший меч», написанная более 15 лет тому назад, до сих пор не исполнена!

Музыка оперы полностью соответствует тому, что происходит на сцене (или, точнее, сценическое решение соответствует характеру музыки). Как правило, вокальная линия послушно следует за словом; в то же время здесь много ярких бытовых, жанровых фрагментов — это, с одной стороны, все, что связано с придворным музицированием (фанфары, марши, танцы, всевозможные шествия и т. п.), и с другой — законченные вокальные номера, вроде колыбельной Ангелы или лесни Карло. И хотя в виденном нами спектакле уже не ощущалось «премьерной» приподнятости (опера идет в театре с 1968 года), реакция зала была живой и заинтересованной.

В юбилейном сборнике коллектива, отметившего свое столетие, есть страничка, озаглавленная «Наши пожелания на будущее столетие». Среди них читаем и такие: «Чтобы сохранить творческие связи со всеми авторами, которые писали для нас до сих пор и чтобы ширился их круг... Чтобы молодые режиссеры и актеры театра... в творческих поисках не удовлетворялись уже найденным». Судя по всему, дружба театра с эстонскими (и не только эстонскими) композиторами достаточно прочна, и мы надеемся, что и будущие съезды получат столь же интересные музыкальные интродукции в тартуском театре.

Другой спектакль, включенный в программу съезда, — опера Э. Тубина «Барбара фон Тизенхузен». Это уже в Таллине, в театре «Эстония». Тубин известен нашим музыкантам (но, к сожалению, мало известен широкой публике) как автор интересных симфонических сочинений, как композитор, обладающий безусловно самостоятельным музыкальным мышлением. С большим интересом мы ожидали знакомства с его оперой. Действие «Барбары» происходит в Таллине, в середине XVI века. Основной конфликт — между тон-