

КОМПОЗИЦИОННО-ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ РОЛЬ ХОРА МАЛЬЧИКОВ В ПАРТИТУРЕ «ВЕСЕННЯЯ СИМФОНИЯ» Б. БРИТТЕНА

В. В. Глушаков,

*соискатель ученой степени кандидата наук, старший преподаватель
кафедры хорового дирижирования учреждения образования
«Белорусская государственная академия музыки»*

XX в. вошел в историю мировой музыки как период невиданной доселе эволюции симфонического жанра. Черты программности, зародившиеся в эпоху Романтизма, получили дальнейшее развитие в виде сложных философских концепций, для воплощения которых потребовались и ранее неиспользованные музыкально-выразительные средства. Это коснулось и исполнительских составов: композиторы начали привлекать для исполнения своих сочинений не только расширенные (особенно за счет медных духовых и ударных инструментов) составы симфонических оркестров, но и вокальное исполнительство: хоровое и сольное пение. Логичное объяснение такому расширению средств художественного выражения дает М. Арановский в своем труде «Симфонические искания»: «Это была концепция Человека Нового времени. Ее объектом был не вообще Человек, а Человек *исторический*. Она реализовывалась как система отношения Человека к Действительности, что послужило поводом для проникновения в мир отвлеченных симфонических идей примет и признаков самой реальности в виде пейзажных образов, жанрово-бытовых сцен, картин массовых движений или звуковых символов тех или иных конкретных явлений» [1, с. 36]. Важно также, что впервые в истории симфонического жанра проводником авторской концепции наряду с многочисленными исполнительскими силами становится детский состав, а именно хор мальчиков. Пионером этого является Г. Малер. «В третьей симфонии Малером была создана грандиозная философская концепция о неизбывности и мощи творческой силы природы, о ее бесконечном многообразии и загадочности» [4, с. 92]. В дальнейшем тенденция привлечения такого рода исполнителей получает развитие в творчестве Б. Бриттена. Несколько его крупных произведений написаны именно с использованием хора мальчиков: оратория «Военный реквием», хоровой цикл «Ceremony of Carols» и «Весенняя симфония» («Spring Symphony»), opus 44. Это сочинение, посвященное Сергею Кусевицкому и Бостонскому симфоническому оркестру, было завершено в 1949 г. и адресовано масштабному исполнительскому коллективу (симфонический оркестр, смешанный хор, хор мальчиков и ансамбль солистов: сопрано, контральто и тенор).

Симфония состоит из четырех частей, каждая из которых в свою очередь включает несколько законченных, тематически обособленных разделов. И лишь финал симфонии представляет собой звукоформу с единым непрерывным развертыванием.

Композиционная многосоставность частей симфонии дополнительно акцентируется словесно-вербальной основой общей оркестрово-хоровой ткани, поскольку композитор использует широкий ряд поэтических текстов английских поэтов: неизвестного автора XVI в., Э. Спенсера, Т. Нэша, Дж. Клейра, Дж. Пила, Дж. Мильтона, Р. Херрика, Х. Воана, У. Одена, Р. Барнфильда, У. Блейка, Ф. Бомонта, Дж. Флэтчера. При этом каждое стихотворение, оформленное Бриттеном в отдельную «микрочасть», подобно звеньям цепочки, увязывается в единую панораму просветленно-пантеистических и лирических образов.

Выбор композитора литературных первоисточников разных эпох неслучаен. «Момент обращения к текстам не своего времени, а времени Средневековья, Возрождения, романтизма реализует теорию исторической инверсии (М. Бахтин). В данном случае подобный перенос филологической терминологии на музыкальную возможен потому, что Бриттен действительно создает в своих произведениях идеальную модель прошлого, которую хотел бы видеть его герой в настоящем» [3, с. 32].

Начальный раздел первой части симфонии – прославление солнечного света как источника всего живого на Земле: «Свети!» («Shine out»)¹. Просветленное весеннее настроение обрамляет драматические зимние мотивы середины композиции. Общую трехчастную логику развертывания звукоформы подчеркивают и особенности хорового письма. Поначалу нежное звучание смешанного хора *a capella* на *pp* к концу фразы преобразуется и на словах «Конец морозу» акцентированно звучит на *f* и сразу угасает. Далее, раскрывая образы неизвестного поэта XVI в., смешанный хор изображает доносящийся из леса волчий вой, увязшего в снегу горбуна с клюкой, бьющую хвостом о лед рыбку и искрящиеся льдинки. И вновь призыв к солнечному свету и утверждение «к зиме возврата нет!» с последующим умиротворением мягко звучащего смешанного хора, растворяющегося в *ppp*.

Второй эпизод «Веселая кукушка» («The Merry Cuckoo») на слова Э. Спенсера исполняется солистом тенором в сопровождении трех труб. Имитирующее движение крыльев птиц и их полет, необычное медное трио создает картину нетерпеливого весеннего птичьего движения и щебетанья. И окончательно раскрывает ее партия голоса, повествующая

¹ «Свети, свети, о солнца луч живой, // струись на землю вечный свет! // Свети, свети, о солнца луч живой, // Конец морозу, стуже злой!» (здесь и далее перевод с английского Н. Рождественской).

о несущемся птичьим кличем, о «шествующей любви в цветах душистых». «И шепот трав, и птичье щебетанье // слились в великий гимн любви земной».

Третья «микрочасть» на слова Т. Нэша написана для оркестрового *tutti*, которое усиливается участием смешанного хора и трех солистов. Развитие музыкальной ткани первой строфы стихотворного текста построено на канонической имитации с участием всех оркестровых групп, хора и солистов: «К нам весна идет, // Земля цветет, // кружится хоро-вод. // Тает лед, // и птичка песнь поет». Последняя фраза подкрепляется каденцией солистов, которые изображают пение птиц. Впоследствии после каждой строфы (всего использовано три строфы) Бриттен повторяет этот прием. И восклицание «к нам весна идет! Ах!» завершает эпизод и переходит *attacca* в следующий раздел, который называется «Маленький грум» («The Driving Boy»)².

Его отличительной особенностью является использование автором в качестве главных вокальных исполнителей хора мальчиков и сопрано соло, которым аккомпанирует необычный состав оркестра: группа деревянных духовых с тубой, малым барабаном и группой первых и вторых скрипок. Созданная оркестровым звучанием пасторальная картина подкрепляется яркими вербальными образами: «солнце во всю светит давно, // и вишен, и вишен в садах полно! // Земляника в молоке, // ребята плещутся в реке!» Партия хора мальчиков изложена в виде чередования мелких и крупных длительностей, что в указанном автором быстром темпе (*Allegro molto*) и постоянной громкой звучности (ремарки автора *sempre f, piu f*) передает восторг весеннего пробуждения чувств. Объектом их приложения является прекрасная *Она*, которой тоже «наскучило быть весной одной!». Далее следует эпизод, в котором грум погружается в свои мечты (хор мальчиков изображает это насвистыванием мелодических попевок), а текст от автора Бриттен поручает сопрано соло. Так как ее партия изящна и нежна, создается впечатление, что созданный в мальчишеском воображении образ прекрасной *Ее* оживает в музыке. И снова звучат необыкновенно поэтические образы литературного текста: «Вот так поет мальчонка грум, // он весь во власти майских дум... // Он снял картуз. // Цветной ковер пред ним, и голубой простор...»

Композитор поручает сопрано соло и хору мальчиков исполнять две самостоятельные драматургические линии: реальное развитие действия (едущая повозка, которой управляет грум, периодически взмахивающий кнутом – хор мальчиков); и рассказ об этом от автора, но в данном контексте вымышленного персонажа – сопрано соло. Две партии звучат од-

² Авторы литературного текста Дж. Клейра и Дж. Пила.

новременно, при этом партия хора повторяет литературный текст первой части, в то время как текст солистки продолжает действие. Таким образом создается парадокс, который заключается в том, что именно из повествования рожденной в воображении мальчика прекрасной женщины слушатель узнает о реальном действии. И семантическое значение хора мальчиков в данной части заключается не только, собственно, в том, чтобы подчеркнуть особенные черты женского персонажа, но и сам он является абсолютным плодом юношеского воображения, квинтэссенцией гендерного притяжения. А образы теплой воды, земляники в молоке, ковров из цветов только усиливают функции Купидона или Амура, порученные композитором и авторами литературного текста хору мальчиков.

Завершается первая часть симфонии гимном зарождающемуся дню и дающему щедрые природные дары последнему месяцу весны – маю. Написанный на стихи Дж. Мильтона и названный «Утренняя звезда», этот номер исполняется смешанным хором в сопровождении медной группы, состоящей из четырех валторн, трех труб, трех тромбонов и колокола. Величественное звучание создает атмосферу прославления и благодарения животворных сил природы: «Ты природу обновляешь, // в сердце радость воскресаешь. // О Май, юный Май! // Мы тебя славим песней в эти дни, // не уходи, не уходи, не уходи!»

Таким образом, в контексте первой части хор мальчиков использован в точке золотого сечения. Юношеские грезы являются эмоциональной кульминацией весеннего пробуждения: от бьющей хвостом рыбки облед и щебетанья птиц к любви и прославлению жизни на земле. И снова, как и Малер, Бриттен использует в качестве антитезы голосу мальчиков именно женский голос, что делает значение характерного *тембра* хора мальчиков решающим в передаче авторского замысла.

Архитектонику симфонии можно условно сравнить с традиционным симфоническим циклом: так, первая часть (как и сонатное *allegro*) является квинтэссенцией замысла композитора и представляет собой наглядную эволюцию весеннего пробуждения и победы животворных сил. Вторая часть подобна классической медленной части, ее «микронюмера» полны созерцательности, философских сравнений. Образы природы, созданные поэтами Р. Херриком («Привет знатным девицам»), Х. Воаном («Ливень») и У. Оденем («Лежу на травке в тишине») проецируются на человеческую суть³.

³ Так простота и скромность юных девушек, сравниваемых с лесными цветами, предпочтительнее гламурных знатных красавиц, подобных роскошным розам, но увы! Скромность и простота забыты... Ливень орошает не только сухую землю, но и возрождает душу, а звездный небосклон в теплую весеннюю ночь дарит умиротворение и покой.

Третья часть симфонии (как традиционного *Scherzo*) отображает свободные силы души человека: ждущего свою возлюбленную юного кавалера («Когда придет наш май» на слова Р. Барнфильда), веселого пастушка «со своей милой» («Как прекрасно все кругом» на слова Дж. Пилла) и играющих с козлом детей «Флейта звучит» на слова У. Блейка). Как и в «Маленьком груме», Бриттен поручает прямую речь хору мальчиков, а текст от автора исполняет смешанный хор. Композитор использует следующий прием: в начале номера тембры смешанного хора, прославляющего «вешний день», звучат в сопровождении сначала медных, а затем деревянных духовых, а со вступлением хора мальчиков они заменяются на струнную группу. Автор создает две тембральные сферы: насыщенное лесными звуками и голосами щебечущих птиц начало эпизода и прозрачное и легкое звучание голосов мальчиков, изображающее суету детей во дворе. А далее (ц.15) два этих образа сливаются в одно яркое оркестровое *tutti*, в котором хор мальчиков присоединяется к всеобщему ликованию и возвеличиванию весны. Таким образом, неординарная хоровая звучность голосов мальчиков использована Бриттеном в кульминации третьей части, подчеркивая и усиливая ее игровую природу.

Финал симфонии написан на слова Ф. Бомонта и Дж. Флетчера и представляет собой логическое завершение весеннего пробуждения, которое затрагивает не только природу, но и плавно перетекает в активизацию социума и прославление родного края. «Ликуй весной, наш край!» – исполняют солисты и смешанный хор в ритме вальса и под аккомпанемент ударных и деревянных духовых. Затем (ц. 5) следует классическое *Allegro pesante* в размере две четверти, в котором хор мальчиков окончательно подтверждает свои характерные функции зачинщика озорной игры («листва березки шелестит, // смех слышен озорной!») и Купидона: «но силы вешнюю порой // дарует лишь любовь!». К этому добавляется образ теплой реки, олицетворяющей свободу («какая теплая река, // как хорошо на воле!»), исполняемый хором мальчиков под аккомпанемент, волшебного звучащих арфы и медной группы, которые создают атмосферу райского блаженства. И, наконец, в кульминации четвертой части, во время экзальтированного *fortissimo* оркестрового и хорового *tutti*, в котором смешанный хор поет на слог «А», именно хору мальчиков Бриттен поручает литературный текст (ц. 28), завершающий по смыслу всю поэтическую конструкцию симфонии: «Лето скоро к нам придет! // Пой в лесу кукушка! // Эту песню стар и млад // весною слушать рад!». Композитор выделяет эту тему из общего звучания: она поется в размере две четверти (общий размер три четверти), к тому же в подкрепление мальчиковым голосам автор добавляет четыре (!) валторны. Общее *fortissimo* постепенно сходит на нет, и в качестве коды тенор

соло декламирует (авторское указание *declamato*) завершающий симфонию стих: «Желаю я, // чтоб мой народ, // лишь мир и счастье знал!».

Таким образом, на первый взгляд скромный по своим исполнительским возможностям (ограниченный диапазон и динамика) художественный потенциал хора мальчиков тем не менее используется Бриттеном в драматургически важных, кульминационных эпизодах, придавая им логическую закономерность и завершенность. При этом семантическое значение звучания хора мальчиков (который то побуждает к радостной игре, то выступает в роли Купидона, то олицетворяет собой вечную молодость в финале симфонии) – уникально и не допускает замены или изыятия. Все это делает специфическое звучание – тембр хора мальчиков – одним из важных инструментов реализации композиторского замысла среди всех контекстных условий (регистровых, фактурных, ладо-гармонических) эпизодов хорового пения.

1. Арановский, М. Г. Симфонические искания. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 гг.: исследовательские очерки / М. Г. Арановский. – Л. : Сов. композитор, 1979. – 287 с.

2. Бриттен, Б. Весенняя симфония: для сопрано, контральто, тенора, смешан. хора, хора мальчиков и симф. оркестра: Ор. 44 / Слова неизвест. авт. XVI в. ; Пер. с англ. Н. Рождественской. – М. : Музыка, 1981. – 172 с.

3. Василенко, А. А. Вокальные циклы Бенджамина Бриттена: мир поэтических образов и его музыкальная интерпретация : дисс. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / А. А. Василенко ; [Место защиты : Рос. акад. музыки им. Гнесиных]. – М., 2012. – 344 с.

4. Горн, А. В. Поэзия «Волшебного рога мальчика» в музыкально-философском мире Густава Малера : дисс. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / А. В. Горн ; Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – СПб., 2002. – 153 с.

5. Малер, Г. Симфония № 3: для большого симф. оркестра, женского хора, хора мальчиков и солистки-альта / Предисл. Б. Левика. – М. : Музгиз, 1963. – 339 с.