

Александр Владимирович Саржант –
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры композиции
Российская академия музыки имени Гнесиных
(Москва, Россия)
e-mail: sarzant@mail.ru

Alexander V. Sarzhant – Ph.D. (Arts),
Associate Professor at the Department of Composition
Gnesin Russian Academy of Music
(Moscow, Russia)
e-mail: sarzant@mail.ru
ORCID: 0000-0002-1359-216X

УДК 78.04
DOI 10.61908/2413-0486.2024.40.4.80-90

ТРИО-СИМФОНИЯ М. КОЛЛОНТАЯ: ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ И ТЕМАТИЗМА

Аннотация

Цель предпринятого автором исследования заключается в выявлении композиционных и тематических особенностей Трио-симфонии для органа ор. 20 М. Коллонтая. Основой тематизма является русская народная песня «Как при вечере, вечере». Фольклорная цитата выполняет семантическую нагрузку, помогает обозначить в содержании произведения проблему жизни и смерти, определяющую его концепцию. Трёхчастная композиция включает фугу на три темы в качестве среднего раздела формы, в котором контрапунктическое соединение тем образует мощную кульминацию. Целенаправленность развития и преобразование тематизма в репризе указывают на проявление симфонизма. В Трио-симфонии обнаруживается синтез барочных органных традиций, современного музыкального языка и русского фольклора.

Ключевые слова: М. Коллонтай, тематизм, фольклор, орган, барочные традиции, фуга, симфонизм

TRIO-SYMPHONY BY M. KOLLONTAY:
FEATURES OF COMPOSITION AND THEMES

Abstract

The purpose of the author's research is to identify the compositional and thematic features of the Trio Symphony op. 20 for organ by M. Kollontai. The basis of the theme is the Russian folk song "As the Evening Falls". The folk quotation carries semantic significance, helping to highlight the theme of life and death, which defines the concept of the piece. The three-part composition includes a fugue on three themes as the central section of the form, in which the contrapuntal combination of themes creates a powerful climax. The purposeful development and transformation of thematism in the reprise indicate the manifestation of symphonism. The Trio Symphony reveals a synthesis of Baroque organ traditions, contemporary musical language, and Russian folklore.

Keywords: M. Kollontai, thematism, folklore, organ, baroque traditions, fugue, symphonism

Михаил Коллонтай (род. 1952) – современный русский композитор и пианист, творчество которого отличается ярким индивидуальным обликом. Его стиль формировался под влиянием различных традиций, среди которых ведущая роль отводится древнерусской певческой культуре, фольклору, русской церковной музыке. Этот интонационный пласт, обогащённый средствами современного музыкального языка и композиторских техник, обусловил особую ладовую, ритмическую и композиционную выразительность сочинения Коллонтая.

Трио-симфония ор. 20 была написана в 1986 году. Это было первое обращение композитора к солирующему органу. На уровне фактурных принципов и полифонических форм в Трио-симфонии явно ощущается следование традициям одного из самых выдающихся органистов – И. С. Баха. И это не случайно. В 70-е годы Коллонтай как пианист больше всего интересовался музыкой немецкого композитора, и одним из

результатов этого увлечения стала запись обоих томов «Хорошо темперированного клавира» на Государственном радио в 1978 году.

Трио-симфония является первой частью диптиха, вторую часть которого составляет вокальный цикл для тенора и органа на стихи М. Лермонтова. Обе части диптиха интонационно объединены за счёт опоры на русскую народную свадебную песню «Как при вечере, вечере», взятую композитором из сборника «Сто русских народных песен» Н. А. Римского-Корсакова.

Начало творческого пути Коллонтая отмечено влиянием неофольклоризма, которое явилось результатом деятельности композитора в области музыкальной фольклористики и нового взгляда на фольклор как средоточие эстетических ценностей. Коллонтай работал в Кабинете народной музыки Московской консерватории, участвовал в фольклорных экспедициях. Первые произведения, написанные в 1970-е годы в жанрах хоровых и вокальных циклов, исследователь О. А. Тутова рассматривает как интересный опыт работы композитора в русле неофольклоризма [7, с. 10]. Данная тенденция распространяется и на ор. 20.

Одним из методов использования фольклорного материала в отечественной музыке является цитирование. Он широко применялся в XIX – первой половине XX века. Однако во второй половине прошлого столетия «фольклорное цитирование как метод, способствующий утверждению национального облика произведения... выглядит невостребованным. Но цитатные включения продолжают привлекать внимание композиторов, только функции цитат стали иными» [2, с. 17]. Используя фольклорный материал в качестве цитаты, композиторы стремятся раскрыть концепцию произведения. Именно этим руководствовался, например, А. Волконский в Фортепианном квинтете (1955), используя в III части «Пассакалии» фрагмент народной песни «Эй, ухнем». Таким способом композитор подчеркнул трагическое содержание этой части. В. Кобекин в опере «Емельян Пугачев» (1982–1984) ввёл в VII картину напев песни «Из-за лесу, лесу тёмного». Эта

цитата появляется в драматургии в момент героического подъёма народа и указывает на неизбежность трагического финала. Сходную семантическую нагрузку выполняет цитата и в Трио-симфонии Коллонтая. В сборнике Римского-Корсакова заключительные слова песни «Как при вечере, вечере», исходящие из уст невесты, указывают на состояние сломленности, бессилия героини: «Белы руки опустились, / Резвы ноги подломились» [6, с. 135]. Как известно, обрядовые песни были политекстовыми, и в нотном издании Трио-симфонии композитор опубликовал другие слова к этому напеву: «Как видно по вечерам, / Как клонятся сумерки, / Как слышишь близкой смерти / Резкий зов» [3]. Мрачное, трагическое содержание Трио-симфонии оказывается связанным у композитора с событиями катастрофы в Чернобыле, которая случилась в год создания произведения. Повлияла на содержание и смерть нескольких близких друзей Коллонтая. Данные факты указывают на философское осмысление композитором проблемы жизни и смерти, определяющей концепцию сочинения.

Мелодия песни «Как при вечере, вечере» является основой монотематического материала всей Трио-симфонии (пример № 1).

Пример № 1

Русская народная песня «Как при вечере, вечере»

Andantino
mp

Fine

Можно говорить о том, что форма произведения приближается к хоральным вариациям с фугой на тему русской народной песни. В рамках трёхчастной структуры Коллонтай целенаправленно развивает отдельные мотивы песни, достигая симфонического размаха, в чём усматривается метод, идущий в русской музыке от М. И. Глинки.

Партитура Трио-симфонии содержит три нотные строчки, на которых фиксируются три партии, предназначенные для разных клавиатур органа. В такой организации усматривается отсылка к барочному жанру трио-сонаты. Но если, к примеру, основу органнх трио-сонат Баха составляют три преимущественно одноголосные мелодические линии, то у Коллонтая каждая партия представляет собой многозвучный фактурный пласт. Даже партия педали изложена двухголосно. В результате, партитура оказывается очень сложной как для восприятия, так и для исполнения. Трио-симфония имеет посвящение органисту Александру Фисейскому – первому исполнителю произведения.

Первый раздел сочинения – импровизационный. В нём получает развитие начальный мотив песни «Как при вечере, вечере» в объёме кварты, однако его мелодическое движение изменено. Песня дана в эолийском ладу с центральным тоном *e*: её первый мотив начинается с I ступени, после чего следует VII ступень как вспомогательный звук, и далее мелодия доходит до III ступени. У Коллонтая мотив лишён вспомогательного хода, он представлен исключительно поступенным движением, которое следует как в восходящем, так и в нисходящем виде (пример № 2). В результате мотив песни ориентирован на *d*-ионийский. При этом заложенное в песне чередование II натуральной и II низкой ступеней *e*-эолийского лада сохраняется и даже заостряется.

Пример № 2

М. Коллонтай, Трио-симфония, т. 1–3

Largo poi affretando

The musical score consists of three staves. The top staff is labeled 'Principal 8'' and contains a melodic line starting with a forte (*ff*) dynamic, followed by a *mf* section marked 'simile'. The middle staff is labeled 'Octave 4'' and contains a melodic line starting with a piano (*pp*) dynamic, marked '8' + 4'', and later with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The bottom staff is the Pedal register, starting with a forte (*ff*) dynamic and containing a bass line with a triplet of eighth notes. The tempo is marked 'Largo poi affretando'.

Диатонические мотивы звучат в разных голосах с небольшими опозданиями, напоминая имитации. Их плавное движение подчёркнуто штрихом *legato*, а также изложением ровными длительностями (преимущественно четвертями). Метроритмическая организация темы обусловлена переменным размером (5/2, 4/2), что рождает ощущение свободной импровизации сказителя. Гармония поначалу представлена плагальными оборотами, соответствующими гармонизации напева Римским-Корсаковым. Однако затем музыкальная ткань становится диссонирующей.

Первые два восьмитакта композитор отделяет выдержанными аккордами в тритоновом соотношении (*c-moll*, *fis-moll*) в яркой динамике *fortissimo*, они представляют экспозицию темы первого раздела формы. А затем вводятся широкие пассажи и трелеобразная фигурация, которые переводят развитие в длительные свободные импровизации. Этому же способствует и темповое указание *Largo poi affrettando* (медленно, с постепенным ускорением). Задействуются широкий диапазон, все градации динамических нюансов и разные регистры органа. Процесс развития обогащается введением и других элементов песни «Как при вечере, вечере», в частности, мотива с ходами на терцию и сексту, что приводит к целостному проведению фольклорной цитаты с небольшими изменениями (с т. 44), которая в этом контексте воспринимается как «нерушимый духовный идеал, окруженный хаосом» [3]. Звучание темы отмечено авторской ремаркой *Vox humana*, то есть она должно прозвучать как голос из хора.

Из-за характерных для западноевропейских органных импровизаций приёмов, а также диссонантного звучания тема народной песни теряет ассоциации с русским фольклором. Она органично вписывается в сложную фактуру Трио-симфонии, приобретая вненациональное звучание, но сохраняя семантическую наполненность.

Отдельно следует сказать о диссонантности музыкальной ткани, степень которой современными композиторами воспринимается по-разному.

В одном из интервью Коллонтай указывает: «Диссонанс для меня в слуховом отношении ничем острым не является. Большая септима и малая секунда вообще совершенно мягкие интервалы, даже мягче терций <...> Наиболее устойчив, как бы сам по себе тоникален тритон. Это некий абсолютный устой» [1, с. 26]. Учитывая особенности восприятия композитором тех или иных интонаций и гармоний, можно интерпретировать семантическую значимость разделов Трио-симфонии и общую драматургию сочинения.

Средний раздел Трио-симфонии написан в форме тройной фуги, в которой темы, отделённые друг от друга мощными аккордами, охватывающими все пласты фактуры органа, получают интенсивное развитие. В основу первой темы (с т. 66) положен заключительный мотив песни «Как при вечере, вечере» с интонациями чистой квинты и большой секунды (пример № 3).

Пример № 3

М. Коллонтай, Трио-симфония, т. 66–67

Сначала он даётся, как в оригинале – с восходящей квинтой и нисходящей секундой, а затем, после паузы, представлен в обращении и ракоходе. При этом оба варианта изложены двойными нотами, за счёт чего меняется их ладовая характерность и связь с первоисточником. Эти мотивы образуют ядро темы, после чего следует развёртывание, в чём усматривается отсылка к типичной барочной форме. Ответ даётся сразу с преобразованиями (ракоход, инверсия). Последующее развитие связано с мотивным вычленением элементов темы и противосложения.

Вторая тема фуги (с т. 81) резко контрастирует по характеру звучания (пример № 4).

Пример № 4

М. Коллонтай, Трио-симфония, т. 81–82



Коллонтай использует здесь иную артикуляцию. Если до этого момента ведущим был штрих *legato*, то теперь композитор прибегает к довольно редкой артикуляции – *staccato*-клин. В произведениях композиторов-романтиков установилась разница между *staccato*-точка, подразумевающее «прикосновение короткое и лёгкое», и *staccato*-клин, для которого требуется «очень острое, акцентированное» исполнение, *staccatissimo* [4, с. 187]. Во второй теме фуги Коллонтай требует предельно акцентированную и очень острую артикуляцию. Основанная на секундовых интонациях песни «Как при вечере, вечере» вторая тема фуги излагается двухголосно. При этом между голосами образуются резко диссонирующие ноны. В условиях яркой динамики (*forte*) музыка становится жёсткой, драматичной.

Контрапунктическое соединение первой и второй тем (с т. 88) отмечает этап сложного диалектического развития и подводит к появлению мощной третьей темы (с т. 99). Если первые две темы звучали в подвижном темпе (*Mosso*), то третья тема первоначально требует медленного темпа. Изложенная бревисами с террасообразным вступлением голосов, начинающая своё звучание в глубоком низком регистре, она вызывает аллюзии строгого стиля полифонии (пример № 5). Тема продолжает развитие ранее заложенных интонаций секунд и нон.

Пример № 5

М. Коллонтай, Трио-симфония, т. 99–104

Tempo precedente

The image displays a musical score for Example 5, titled 'Пример № 5' and 'М. Коллонтай, Трио-симфония, т. 99–104'. The tempo is marked 'Tempo precedente'. The score is written for a piano and a tuba (labeled '+ Posaune 16'). It consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a tuba part. The second system includes a grand staff and a bass clef part. The music is characterized by complex contrapuntal textures and dynamic markings, including 'ff' (fortissimo) and 'ff' (fortissimo). The score shows a transition from 3/2 time to 4/2 time.

После экспонирования третьей темы следует контрапунктическое соединение всех тем фуги, образующее сложнейшее построение, как для слухового восприятия, так и для исполнения. Сопоставление тем приобретает характер противоборства. Именно на этот раздел формы приходится кульминация всего произведения, которая достигает невероятной силы. Концентрированность музыкальных событий подчеркнута яркой динамикой, доходящей до *fff*. В плотную музыкальную ткань проникают кластеры, усиливая эффект общего нарастания. Здесь стоит подчеркнуть, что Коллонтай задумывал в этом сочинении мощное звучание инструмента. Вот что он говорит по этому поводу: «Нужен большой орган в соборе, где есть небольшой отзвук, реверберация. <...> Сухой отзвук в этом (именно в этом) сочинении никак не подходит» [5]. Необходимость в мощном звучании органа вызвана эмоциональным строем произведения, связанного с вышеуказанными трагическими событиями.

С *Largo* начинается реприза. Различные элементы темы первого раздела изложены крупными длительностями, однако теперь она звучит напряжённо. Противоборство тем фуги оказало влияние на эмоциональный облик всего тематизма. Реприза практически полностью проходит в зоне *pianissimo*, лишь отдельные тематические элементы выделяются динамически. В частности, в басу появляются маркированные мотивы. Возникают и элементы тем фуги, усиливающие итоговое значение «тихой» репризы. Финальное созвучие *cis-c-eis-fis* подытоживает зыбкое звучание последнего раздела формы и, одновременно, отсылает к фольклорному приёму гетерофонного расщепления унисона.

На основании проведённого исследования можно сделать следующие выводы. Трио-симфония Коллонтая основана на синтезе фольклорного материала, барочных органных традиций и современного музыкального языка. Русская народная песня «Как при вечере, вечере» выступает в качестве средоточия эстетических ценностей, она является основой всего тематизма произведения. Целостное проведение фольклорной цитаты, олицетворяющей «нерушимый духовный идеал», дано только в первом разделе формы. Остальной разнохарактерный тематизм является производным от её элементов, в чём усматривается связь со свойственной фольклору вариантностью и, одновременно, с западноевропейским принципом монотематизма. Каждая фаза трёхчастной композиции выполняет определённую роль в общей драматургии сочинения, связанной с философским осмыслением композитором проблемы жизни и смерти. Кульминация всего произведения приходится на контрапунктический раздел с соединением всех трёх тем фуги. Под воздействием данного раздела первоначальная тема в репризе приобретает иной характер, в чём усматривается проявление симфонизма. Мастерское владение различными формами, приёмами и техниками сочетается у композитора с умением использовать традиции в неразрывной связи с современностью.

Литература

1. Амрахова А. Коллонтай М. Постижение стиля : интервью // Музыкальная академия. 2012. № 4. С. 21–32.
2. Иванова Л. П. Типология фольклоризма в русской музыке XX века : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02. СПб., 2005. 35 с.
3. Коллонтай М. Трио-симфония для органа : музыкальная партитура // *Orgelmusik in Russland / hrsg., [vorw.] von Alexander Fiseisky. Kassel : Bärenreiter. Bd. 3. 1998. P. 47–73.*
4. Корыхалова Н. П. Музыкально-исполнительские термины : возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях. СПб. : Композитор, 2000. 272 с.
5. Коллонтай М. Трио-симфония для органа // *Classic-online.ru* : веб-сайт. URL: https://classic-online.ru/archive/?file_id=74969 (дата обращения: 08.11.2024).
6. Римский-Корсаков Н. А. Сто русских народных песен : для голоса с фортепиано / под общ. ред. М. Иорданского. М. ; Л.: Музгиз, 1951. 184 с.
7. Тугова О. А. Михаил Коллонтай (Ермолаев). Портрет музыканта : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. М., 2009. 23 с.

References

1. Amrakhova A. – Kollontay M. Postizhenie stilya [Understanding Style]. *Muzykal'naya akademiya [Music Academy]*. 2012, No. 4, P. 21–32. (In Russ.)
2. Ivanova L. P. *Tipologiya fol'klorizma v russkoy muzyke XX veka : avtoref. dis. ... dok. isk. : 17.00.02 [Typology of Folklorism in Russian Music of the 20th Century : Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]*. St. Petersburg, 2005, 35 p. (In Russ.)
3. Kollontay M. Trio-simfoniya: dlya organa [Trio-symphony for Organ]. *Orgelmusik in Russland*. Hrsg., [vorw.] von Alexander Fiseisky. Kassel : Bärenreiter. Bd. 3. 1998. P. 47–73.
4. Korykhalova N. P. *Muzykal'no-ispolnitel'skie terminy: vzniknovenie, razvitie znacheniy i ikh ottenki, ispol'zovanie v raznykh stilyakh [Musical Performance Terms: Origin, Development of Meanings and Their Shades, Use in Different Styles]*, St. Petersburg : Kompozitor, 2000, 272 p. (In Russ.)
5. Mikhail Kollontay: Trio-simfoniya dlya organa [Mikhail Kollontai: Trio Symphony for Organ], *Classic-online.ru* : website. URL: https://classic-online.ru/archive/?file_id=74969 (08.11.2024).
6. Rimskiy-Korsakov N. A. *Sto russkikh narodnykh pesen: dlya golosa s fortepiano [One Hundred Russian Folk Songs: for Voice and Piano]*. Moscow ; Leningrad : Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1951, 184 p. (In Russ.)
7. Tutova O. A. *Mikhail Kollontay (Ermolaev). Portret muzykanta : avtoref. dis. ... kand. isk.: 17.00.02 [Mikhail Kollontai (Ermolaev). Portrait of a Musician : Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]*. Moscow, 2009, 23 p. (In Russ.)