



005051433

На правах рукописи

Хроменко Татьяна Евгеньевна

**Хоровое творчество Романа Леденева
(1990-е – 2000-е годы)**

Специальность 17.00.02– «Музыкальное искусство»

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

4 АПР 2013

Москва – 2013

Работа выполнена в Российской академии музыки им. Гнесиных

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Науменко Татьяна Ивановна

Официальные оппоненты: *Денисов Николай Григорьевич*,
доктор искусствоведения, доцент,
Российский гуманитарный научный
фонд, начальник отдела конкурсных
проектов по филологии и
искусствоведению

Артемова Евгения Георгиевна
кандидат искусствоведения, доцент,
Московский Государственный
педагогический университет, зам. зав.
кафедрой истории и теории музыки и
музыкального образования


Ведущая организация: Государственная классическая академия имени
Маймонида

Защита состоится 23 апреля 2013 года в 16.30 часов на заседании
диссертационного совета Д 210.012.01 в Российской академии музыки
им. Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская, 30/36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке РАМ им. Гнесиных.

Автореферат разослан «21» марта 2013 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко Нина
Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В отечественной музыке последней четверти XX – начала XXI веков значительное место занимает фигура Романа Леденева (р. 1930) – композитора, педагога, автора музыкально-теоретических работ¹. Результатом его композиторского творчества стали почти 100 опусов различных жанров: кантатно-ораториальные, камерно-вокальные и камерно-инструментальные сочинения, циклы пьес и концерты для различных инструментов, балет, симфония, хоровые циклы, музыка к теле- и радиопостановкам, драматическим спектаклям и кинофильмам.

Среди обширного списка сочинений композитора, большинство из которых – циклы, особое место занимает хоровая музыка. Наряду с камерно-инструментальным творчеством она представляет наиболее многочисленную жанровую группу и является достойным вкладом в сокровищницу русской хоровой культуры. Эта область творчества представлена произведениями кантатно-ораториального жанра, макроциклом «Времена года» (1979 – 1991), циклами светских и духовных хоров 1990-х – 2000-х годов.

Творчеству Леденева посвящены многие музыковедческие исследования (среди авторов – Н. Денисов, О. Левко, С. Савенко, Е. Скурко, В. Холопова и др.). Однако специальных трудов, в которых хоровая музыка композитора получила бы целостное освещение и стала предметом специального анализа, до настоящего времени не создано, что составляет *проблемную ситуацию*. В связи с этим *главной проблемой* диссертации стало изучение хорового творчества в аспекте присущих ему индивидуально-авторских особенностей, проявляющих себя как на уровне «плана содержания» (тематика, поэтические источники, жанры), так и на уровне «плана выражения» (композиционно-драматургические решения, музыкально-языковая стилистика).

¹ С 1978 года Леднев ведет класс композиции в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (с 1991 – профессор). Композитору присвоены звания «Заслуженный деятель искусств РСФСР» (1982), «Народный артист РФ» (1995), а так же лауреат Государственной премии РФ (за симфонию «Русь – зеленая и белоснежная» и «Метаморфозы темы И.С. Баха», 1998) и премия Российского авторского общества (РАО) за 2005 год.

Актуальность диссертации находится в русле научных исследований современной хоровой музыки. Своеобразие этого художественного феномена определяется многими особенностями, в значительной степени порожденными самим «стилем времени». Одним из его знаков стало, по определению Н. Гуляницкой, новое течение, «в задачи которого входит возрождение и развитие музыкальных идей, искони присущих национальному сознанию»². Хоровое творчество Леденева в полной мере отвечает этим задачам. Подобно многим композиторам-современникам, он отдал дань и светской, и сакральной тематике. Ему, как и многим, пришлось искать свой собственный путь, обращаясь к тем истокам, которые в первую очередь отвечали его творческим запросам.

Хоровая музыка Леденева – воплощение многообразных творческих замыслов композитора. В различные периоды в ней не раз обнаруживалась смена интересов, выраженная в выборе жанров и форм сочинений, поэтических источников, музыкальном языке сочинений. Особенно ярко эти тенденции обнаружились в творчестве 1990-х – 2000-х годов. *Целью* диссертации для нас стало расширение и углубление представления о творчестве одного из крупнейших современных отечественных композиторов путем изучения его хоровой музыки. Для достижения поставленной цели исследования выделяются следующие *задачи*:

1. проследить эволюцию творчества Леденева, чтобы понять, каким образом творческие искания разных периодов воплотились в хоровых сочинениях композитора;
2. исследовать систему художественных средств, характеризующую светские хоровые циклы;
3. изучить особенности воплощения художественного замысла в системе музыкальных средств каждого духовно-хорового сочинения.

²Гуляницкая Н. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М., 2002. С. 205

Объектом исследования стало хоровое творчество Р. Леденева 1990-х – 2000-х годов. *Предметом исследования* – стилевое своеобразие светских и духовных хоровых сочинений композитора.

Материал исследования составляют хоровые сочинения композитора, созданные в период рубежа XX – XXI веков. Они образуют две главные сферы творчества: светскую и духовную музыку.

Светские циклы: «Ноктюрны» (1996); «Венок Свиридову» (1998); «Из “Часослова”» (2000); Два хора памяти Н.Н. Сидельникова (2000-2001); «Русские картины» (1975-2003); «Гимны России» (2002-2003); «Три миниатюры» (2002); «Два осенних наброска» (2003); «Поэзия Семена Росина» (2001-2003); «Непропетая песня» (2005); «В сумерках» (2005); «Парижская нота» (2005); «Из русской поэзии» (2006); «Шесть стихотворений русских поэтов» (2006); «О любви» (2007).

Циклы духовных сочинений: «Четыре духовных песнопения на тексты из Всенощной и Литургии» (1991); «Шесть фрагментов “Всенощного бдения”» (1994); «Пять духовных сочинений» (2005); «Древнерусские напевы» (2007); «Из молитв святого Иоанна Златоуста» (2007); «Две молитвы и псалом» (2010).

На защиту выносятся следующие положения:

- Хоровая музыка – определяющая область в творчестве композитора рассматриваемого периода.
- Периодизация хорового творчества обусловлена стилевыми изменениями, происходящими на уровне тематики, выбора жанров, системы художественных средств и приемов.
- Две сферы хорового творчества Леденева – светская и духовная – тесно взаимосвязаны; при этом наиболее существенные черты хорового стиля проявились прежде всего в области светской музыки.
- Духовная музыка Леденева, вобравшая многие традиции русской композиторской школы в области хорового письма, претерпела значительную эволюцию, происходящую по линии усиления авторского начала.

Степень изученности проблемы. Творчество Леденева не раз становилось объектом научного изучения. В числе авторов – В. Келле, О. Левко, С. Савенко, В. Холопова, А. Шнитке. Значительным событием стала публикация коллективной монографии, выпущенной к 75-летию композитора³.

Отсутствие изданий хоровой музыки автора вплоть до середины 2000-х годов, вероятно, стало одной из причин редкого научного внимания к этой жанровой области. Среди работ о хоровой музыке преобладают статьи, посвященные отдельным сочинениям. Наибольшее значение для нашей диссертации имеют публикации таких исследователей, как Н. Кошкарева, Е. Николаева, Е. Скурко, А. Тевосяна. Особого внимания заслуживает, на наш взгляд, статья Н. Денисова, посвященная циклу «Шесть фрагментов “Всенощного бдения”» (1994).

Большое значение для нас имеет также «слово композитора» – статьи, интервью, комментарии к сочинениям, дневники⁴. Ряд бесед был проведен и зафиксирован автором диссертации лично. Размышления Леденева о музыке в целом, о своей деятельности, о музыкальной жизни страны, являются ценным источником в познании его личности и творчества и стали важной составляющей исследуемого материала.

Научная новизна заключается в том, что впервые предпринято целостное изучение хорового творчества Леденева. В научный обиход вводится обширное количество ранее не изученных хоровых сочинений автора, а также определяются основные черты его хорового стиля.

Методология исследования основана на сочетании музыковедческих подходов и методов смежных наук. Первостепенное значение для нашей работы имеет стилиевой подход, выработанный в трудах Д. Лихачева, А. Лосева, в музыковедении – Н. Гуляницкой, Е. Назайкинского, С. Савенко. Специфика различных жанров и жанровых направлений хоровой музыки

³ Роман Леднев: Статьи. Материалы. Исследования : монографический сборник. Очерки творчества / Редактор-составитель М.И. Катунян. М., 2007. 292 с. Этот сборник вышел в рамках издания цикла книг, посвященных композиторам Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского. На сегодняшний день – это самая объемная монография о Р. Ледневе.

⁴Леднев Р. Со своей колокольни. Черные тетради. М., 2010. 264 с.

обозначенного периода изучалась в опоре на исследования, посвященные как общим тенденциям (Г. Григорьева, Н. Гуляницкая, Л. Никитина, Ю. Пансов, Т. Рожкова, В. Ценова), так и авторским подходам, характерным для творчества отдельных композиторов (Ю. Паисов, А. Тевосян).

Проблема соотношения слова и музыки исследуется с учетом подходов, разработанных в трудах В. Васиной-Гроссман, Е. Ручьевской, И. Степановой и ряда других музыковедов. Ценными оказались также выводы, высказанные С. Савенко в монографии об И. Стравинском (раздел «Слово»). Наряду с этим учитываются данные новейших диссертационных исследований, обращенных к разработке этой проблемы: А. Марцинкевич, С. Потапова, Л. Равикович, А. Рыжинского.

Существенное значение имели для нас также труды, посвященные наиболее важным аспектам музыкальной композиции. Это: исследования о *хоровой фактуре* (среди авторов – П. Левандо, В. Семенюк, Н. Васильева, Ю. Фролова), работы, посвященные проблемам *гармонии* (в трудах таких исследователей, как Н. Гуляницкая, Л. Дьячкова), а также *ритма* (М. Харлап, В. Холопова).

Практическая значимость. Материалы исследования могут найти применение в курсах учебных дисциплин «Хоровая литература», «История современной отечественной музыки», а также для дальнейших научных исследований, связанных с осмыслением проблем хоровой музыки в творчестве современных композиторов.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трёх глав, Заключение, библиографического списка и Приложений. Первая глава носит обзорный характер и обращена к творчеству Леденева в целом и сочинениями с участием хора, созданными в период до 1990-х. Вторая и третья главы посвящены выявлению стилевых особенностей светских и духовно-хоровых сочинений композитора 1990-х – 2000-х годов. Приложения содержат каталог хоровых сочинений Леденева 1990-х – 2000-х годов и нотные примеры произведений автора.

Апробация результатов работы. По материалам диссертации были сделаны доклады на межвузовских научных конференциях «Из наследия

композиторов XX века» (Москва, Союз московских композиторов, май 2010); «Исследования молодых музыковедов» (Москва: РАМ им. Гнесиных, апрель 2011), (Москва: РАМ им. Гнесиных апрель 2012). По материалам диссертации опубликовано 4 статьи, одна из которых – в издании, рекомендованном ВАК РФ.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается обоснование избранной темы, главной проблемы и субпроблем исследования, определяются методология и научная новизна, а также возможности практического применения.

Глава I. Об эволюции хорового стиля. Первые опыты

1.1. Особенности творческой эволюции. Творческий путь Леденева трудно назвать непротиворечивым и предсказуемым. Менялись творческие интересы, возникали новые жанровые области, эволюционировал музыкальный язык. Смена приоритетов заметна в каждом новом десятилетии, что не раз подтверждал и сам композитор.

1960-е годы для Леденева, как и для многих композиторов, стали временем освоения новых техник письма и разных составов камерных ансамблей. Особое влияние на автора оказало творчество А. Веберна. В 1970-е годы большее место стала занимать вокальная лирика (особенно на стихи Н. Некрасова), а на смену атональной системе приходит ладотональная организация материала, диатоника и рельефная мелодика. 1980-е годы – самые насыщенные с точки зрения жанрового многообразия. Именно в этот период композитор обращается к сочинению хоровых композиций. Впервые проявляется интерес Леденева к хоровым миниатюрам а cappella.

1.2. Кантатно-ораториальные жанры. В первое десятилетие после окончания консерватории (конец 1950-х – 1960-е) появляются три кантатно-ораториальных опуса: оратория «Слово о полку Игореве» (1956), кантата «Ода радости» (1956-1958), оратория «Песнь свободы» (1960-1961). К первому из них композитор еще неоднократно обращался впоследствии. Основная работа над сочинением возобновилась в 1970-х, а ее результатом

стала вторая редакция (незаконченная, 1977). В ней трансформирован не только жанр сочинения – вместо оратории появилась эпическая поэма, – но и названия частей, количество эпизодов в них и сама музыка. Новые части были исполнены, но сочинение так и осталось незавершенным.

Еще одно сочинение крупной формы – лирическая поэма «Родная сторона» для солистки, хора и оркестра на слова Н. Некрасова ор. 25, рукопись – было написано в 1970-е (1972-1977). Оно значительно отличается от своих жанровых предшественников, что особенно заметно на уровне музыкального языка. Так, в сочинении впервые проявился ряд особенностей, характеризующих более поздний стиль композитора: выбор стихотворений лирической направленности; мелодика и ладо-гармонические особенности, близкие крестьянской песенности; лаконичность в средствах выразительности. Леденев выступает здесь как продолжатель хоровых традиций Свиридова, одновременно развивая художественные принципы вокального цикла «Некрасовские тетради» для голоса и фортепиано ор. 24 (1972-1984).

1.3. Макроцикл «Времена года». «Времена года» ор. 39 (1979-1990) – первое сочинение Леденева в жанре хорового цикла и одновременно самая крупная хоровая композиция автора.

Цикл состоит из шести тетрадей, каждая из которых включает от двух до пяти номеров. Всего в цикл вошли 24 поэмы-картины, предназначенные для исполнения камерным и большим хорами с участием инструментального ансамбля в составе челесты, фортепиано, ударных, арфы и флейты.

С учетом технических возможностей первого исполнителя сочинения – Симфонической капеллы (рук. В. Полянский) – была написана первая тетрадь цикла («Четыре прелюдии»). Композитор вспоминает: «Я решил отнести к хору как к оркестру – не очень стесняясь в удобстве интонирования, не брать тексты, а обратить внимание на тембры “по-оркестровому”, то есть создать какие-то инструментальные контрасты,

сопоставления, применить особые приемы⁵. Принцип бестекстовой вокализации – пения закрытым ртом, на слоги или гласные – способствует созданию многообразной звуковой, тембровой палитры. При этом автор никогда не выходит в область чистой сонорики, предлагая к исполнению высотно-фиксированные интонации.

За достаточно длительное время написания макроцикла (12 лет) музыкальный язык Леденева не раз претерпевал изменения. Поэтому принцип хорового оркестра полностью выдержан только в первой тетради. В следующих (особенно третьей и четвертой) проявляется вокальная природа мелодики, музыкальный язык постепенно упрощается, становится особенно близок стилистике Свиридова. Присоблюдание созерцательности над развитием (как и в поэме «Родная сторона») и обилие нюанса *piano* позволяет отнести сочинение к особому «слою» отечественной музыки, названному «тихой музыкой».

Глава II. Светские хоровые сочинения (1990-е – 2000-е годы). Основой циклов 1990-х – 2000-х годов становится авторская поэзия. Отличительными особенностями нового этапа являются: масштаб хоровых циклов, включающих несколько небольших номеров; отсутствие инструментального сопровождения⁶. Заметному обновлению подвергается и музыкальный язык.

2.1. Первые светские хоровые циклы со словом (1990-е годы). В 1990-х были написаны два хоровых цикла – «Ноктюрны» на сл. Й. Эйхендорфа для смешанного хора ор. 51 (1996) и «Венок Свиридову» для смешанного хора, тенора и колокола ор. 56 (1998).

Первый из циклов – хоровой диптих (№ 1 «Старый сад», № 2 «Цветок ночи») – продолжил линию воплощения немецкой поэзии вслед за вокальным циклом «Немецкие песни» ор. 47 (1995-1996). Следует отметить, что циклы из двух хоров – редкость в творчестве Леденева. Применяв такую

⁵ Николаева Е. «Времена года»: хоровой роман // Роман Леденев: Статьи. Материалы. Исследования : монографический сборник. Очерки творчества / Редактор-составитель М.И. Катунян. М., 2007. С. 162.

⁶ Исключением стали «Пять песен без слов» для хора и органа ор. 85 (2006) и незавершенная балетно-хоровая композиция.

структуру в середине 1990-х, впоследствии композитор практически ее не использовал. «Ноктюрны» можно исполнять как на языке оригинала, так и в русском переводе. Особенности авторского стиля проявляются во всем: в выборе тематики и работе с поэтическим текстом; ясной строфической форме; гармоническом языке, изобилующем целотоновыми созвучиями и увеличенными трезвучиями; заключительных «каденциях-продолжениях» обоих номеров; фактурных приемах (традиционном гармоническом изложении, постепенно перерастающем в подголосочно-полифонический в №1; подвижной фактуре разной плотности с эпизодами солирующих партий без поддержки остальных голосов или с минимальными подголосками).

Цикл «Венок Свиридову» из «Тетрадей памяти» – первый из двух примеров в хоровом творчестве автора, представляющий многочисленную группу мемориальных сочинений. На решение сделать цикл пятичастным повлияла структура первого хорового цикла Свиридова «Пять хоров на слова русских поэтов». Название одного из номеров («Хорал») и методы работы перекликаются с одноименным сочинением ушедшего мастера. В цикле использованы стихи любимых поэтов Свиридова (А. Блока и С. Есенина). №1 «Молитва», основой которого стала ектенья знаменного распева, стал данью духовной музыке Свиридова. Стихотворение последнего номера («С надеждой глядя в небеса») было написано В. Костровым специально для цикла. Сам композитор пишет, что в цикле «все напоминает о Свиридове, его музыке – стилистика, характер, образы, мелодический, гармонический и тембровый склад»⁷.

2.2. Основные черты хорового стиля. Для хорового стиля композитора наиболее значимыми и показательными являются такие параметры музыкальной выразительности, как соотношение слова и музыки, жанровые, композиционно-драматургические, фактурно-тембровые и гармонические особенности.

2.2.1. Слово и музыка. Спектр поэтических имен и литературных стилей, представленных в хоровом творчестве 1990-х – 2000-х годов, широк, а поэтические фигуры неоднозначны по своей весомости. При этом стихи

⁷ Из предисловия к циклу «Венок Свиридову».

отечественных поэтов составляют основу примерно трех четвертей всех сочинений композитора.

Отличительной чертой творчества автора становится разделение циклов на тетради. Это связано с выбором стихов того или иного поэта или определенной тематической линией. Так, вторая и третья тетради цикла «Русские картины» имеют подзаголовки «Бунинский триптих» и «Клюевский триптих»; первая тетрадь цикла «Из русской поэзии» написана на сл. В. Брюсова (ее подзаголовок – «Четыре пейзажа» – указывает на наличие общей тематики). Цикл «О любви» является примером разделения тетрадей по принципу национально-поэтических традиций: первая тетрадь написана на стихи Э. По, вторая – А.К. Толстого, А. Жемчужникова и А. Крицкого, третья – У. Блейка и Р. Бернса.

Наиболее многочисленной является группа сочинений лирико-созерцательного плана – пейзажные зарисовки-миниатюры. При этом циклов, в которых пейзажи становятся единственной темой, немного («Два осенних наброска»). Любовная лирика и духовно-философская тематика представлены единичными циклами («О любви»; «Из “Часослова”»)⁸. Во взгляде на эти сочинения становится очевидной одна важная их особенность: в хоровой музыке Леденева главной темой становится тема России.

Работая с поэтическим текстом, композитор почти всегда сохраняет его авторский вариант. Это сознательная позиция: как признается сам автор, «большой частью я ничего не делаю – отношусь с предельным уважением к автору. Но иногда бывают очень длинные стихотворения, а хочется написать. Там я сокращаю, но слов не меняю никогда»⁹.

В связи с этим отметим, что в хоровой музыке композитора речевые и музыкальные акценты, как правило, совпадают. Иное соотношение встречается редко и характеризует главным образом кульминации сочинений. Среди примеров можно выделить № 1 и № 3 из цикла «В

⁸ В результате недавнего обращения к духовно-философским стихам Г. Поличенко возникли хоры «Не рождается истина в споре» (2011) и «Ангел» (в работе). Вполне вероятно, что через некоторое время они будут объединены в новый цикл.

⁹Леднев Р. «После авангарда этот язык казался настоящим». 10 сентября 2010. Рукопись.

сумерках»: кульминационные фразы здесь отмечены укрупнением ритма и, как следствие, нарушением точной координации ударений.

В целом же при работе с поэтическими текстами главными для композитора неизменно являются смысловая ясность, заостренная и подчеркнутая музыкой, и естественность интонирования.

2.2.2. Музыкальные форма и жанр. Для своих сочинений Леденев выбирает, как правило, классические музыкальные формы. В хоровой музыке – это традиционные вокальные формы, в первую очередь – куплетно-вариантная. Она появляется во всех хоровых циклах и, чаще всего, содержит всего два-три куплета. Реже встречаются трехчастные и куплетно-трехчастные формы, хотя в целом репризность характерна для стиля композитора.

Основным жанром хорового творчества для Леденева (как и для Свиридова) стала песня. Отсюда становится понятным появление куплетно-вариантной формы и вариантности как основного средства музыкальной выразительности во всех хоровых циклах композитора. Некоторые номера из циклов можно назвать хоровыми песнями (№3 из цикла «В сумерки» – лирическая песня с чертами баркаролы). В большинстве других тот или иной песенный жанр проявляется лишь отчасти: в определенном фрагменте формы или общей песенной направленности сочинения.

Отметим и обращение к эпизодам-вокализам – одному из заметных приемов современной хоровой музыки. У Леденева их роль – прежде всего выразительная: с ними связаны, как справедливо отмечает Ю. Паисов, «более широкие возможности для образных ассоциаций, неограниченная свобода смысловых интерпретаций музыки»¹⁰.

Все хоровые сочинения Леденева цикличны. Детальное внимание к каждой миниатюре, входящей в цикл, сочетается с масштабными концепциями, реализуемыми на уровне художественного целого. При этом многоплановость центральных образов раскрывается и в каждом отдельном хоре, и в многосоставном цикле. Важно также отметить, что возможность

¹⁰ История отечественной музыки второй половины XX века: учебник / Отв. ред. Т.Н. Левая. СПб., 2005. С. 493.

исполнения хоров вне цикла (которую допускает и сам автор) обусловлена их композиционной законченностью, ясностью и классичностью форм. Композитор убежден, что даже самые традиционные формы оставляют простор для творческой и живой музыкальной мысли.

2.2.3. *Гармонический язык.* Гармония в хоровой музыке Леденева – «оригинальная цветистая ветвь музыкального неоимпрессионизма» (Ю.Паисов). Для композитора гармонический язык является не только одним из средств интерпретации слова, но особым художественным фактором в организации звучащего целого, носителем музыкальной колористики. Его основные признаки проявились уже в первых хоровых сочинениях.

К наиболее часто употребляемым гармоническим средствам относятся созвучия целотонного ряда (в том числе увеличенное трезвучие), многотерцовые аккорды и аккорды с побочными ступенями. Последние в большинстве случаев следует расценивать тоже как многотерцовые аккорды. Любовь к ним композитор объясняет тем, что они «хорошо звучат в хоре»¹¹.

Но, говоря о гармоническом языке Леденева, следует помнить, что аккордовый склад фактуры образуется как результат линейного движения голосов. Этим объясняется, в частности, обилие кварто-квинтовых и секундовых созвучий.

Характерными ладовыми особенностями сочинений являются параллельно-ладовая переменность и обилие терцовых (медиантовых) сопоставлений, в целом свойственных русской музыке. Ряд хоров (как № 2 «Русская-лирическая» и № 3 «Русская-колхозная-шуточная» из цикла «Непропетая песня», № 1 из цикла «Клюевский триптих») можно назвать неофольклорными.

Отличительной чертой хорового стиля стали и «неустойчивые» окончания большинства сочинений. Они встречаются не только в срединных номерах циклов, что объясняется драматургическими задачами, но и в финальных. Благодаря таким «каденциям-продолжениям» автор дает возможность слушателю самому додумать, дослушать, дочувствовать.

¹¹Леденев Р. «Музыка меня сама вела». 26 октября 2009 г. Рукопись.

Таким образом, гармонический язык становится важнейшим средством хоровой выразительности. Однако, при всем многообразии гармонических средств и приемов, композитор неизменно остается в рамках тонального мышления.

2.2.4. Хоровая фактура и тембро-фонические особенности. Хоровую фактуру Леденева часто отличает полифоничность. Она выражается в самостоятельности мелодических линий внутри различных видов фактуры, в том числе гармонической и гомофонно-гармонической. Еще один вид полифонии, характерный для русского песенного склада, – подголосочный (с ним связана и гетерофония) – составляет основу большинства хоров. Различное количество подголосков и способы их организации внутри фактуры создают различные жанрово-стилевые модели.

Встречается в сочинениях Леденева и полифония пластов, также связанная с мелодизацией голосов и их функциональным разграничением. Но такой тип фактуры не воспринимается как сложный и громоздкий, так как обычно представлен двумя самостоятельными тематическими и фактурными лицами (№ 4 из цикла «В сумерках» или № 2 «Цветок ночи» из цикла «Ноктюрны»).

Сочинения, полностью выдержанные в одной фактуре, немногочисленны. Все они – миниатюры, выражающие одно состояние, одну эмоцию (№ 2 из цикла «Из “Часослова”»). Чаще встречается сочетание нескольких складов письма не только на протяжении всего сочинения, но и внутри небольшого музыкального фрагмента (например, куплета в № 1 «Весенние сумерки» из цикла «Непропетая песня»).

Неимпрессионистическая направленность стиля Леденева выражена не только в гармонических, но и тембро-фонических решениях. Отсюда – использование прозрачной фактуры (одно- или двухголосной), передача мелодии из голоса в голос (порой очень коротких музыкальных фраз или даже интонаций). Благодаря варьирующемуся количеству голосов в подголоске и мелодической линии, возникает тонкая, акварельная красочность.

Умение искусно пользоваться всей палитрой тембро-фонических красок, не прибегая к эффектным сонористическим приемам, характеризует Леденева как хорового мастера. Его партитуры не всегда звучат на рояле, но обретают подлинные краски в хоровом исполнении, благодаря своей певческой природе.

2.2.5. *Драматургия хоровых циклов.* Большинство хоровых опусов Леденева характеризует наличие определенной сюжетно-тематической линии. Но в ряде сочинений наблюдаются и другие связи, объединяющие номера цикла. «Два осенних наброска» имеют общую интонационную сферу и внутренние композиционные особенности миниатюр; хоры цикла «В сумерках» схожи особенностями фактуры и исполнительского состава; объединяющим фактором в цикле «Бунинский триптих» стала форма, а в цикле «Парижская нота» – жанр песни, присутствующий во всех номерах.

При наличии объединяющих факторов, почти все циклы основаны на принципе контраста (жанрового, исполнительского, ладового, темпового, тембро-фактурного), но его степень может быть различной. Так, «Клюевский триптих» служит примером яркого контраста всех музыкально-выразительных средств. В цикле «Непропетая песня» хоры отличны друг от друга в ряде параметров, но при этом все являются песнями. Это жанровое единство «сглаживает» частные различия музыкальных образов. Редким примером построения цикла на бесконтрастной основе является «Парижская нота».

Построение кульминаций в циклах тоже неоднозначно. Есть примеры традиционного положения кульминации в «точке золотого сечения» («Русские картины»); иногда функции финального и кульминационного номеров совмещаются (как в цикле «Непропетая песня»); бывают случаи «рассеянной» кульминации («Четыре пейзажа»).

Замысел цикла обычно рождается у автора до процесса написания музыки. Так, вторая и третья тетради «Русских картин», циклы «В сумерках» и «Парижская нота» сложились сразу и остались без изменений. Но иногда композитор создает хоры без намерения их объединения. Такое решение

возникает позже. Так, циклы «Поэзия Семена Росина» и «Венок Свиридову» по словам композитора, постепенно «разрослись»¹².

Глава III. Духовно-музыкальные сочинения (1990-е – 2000-е годы).
 Духовно-музыкальные циклы Леденева нельзя назвать клиросной музыкой. Однако их рассмотрение в отдельной главе, несмотря на яркий музыкальный язык и очевидную концертную направленность, на наш взгляд, оправданно. В большинстве своем это сочинения, обращенные к сакральным образам и текстам, что подразумевает особое отношение к слову, смыслу, настроению и образам, содержащимся в них. В этом смысле рассматриваемую область сочинений следует мыслить в контексте обширной практики современных композиторов, представляющих в своем творчестве разнообразие подходов к воплощению традиций православной музыкальной культуры.

3.1. Первые духовно-хоровые циклы (1990-е годы). «Шесть фрагментов “Всенощного бдения”». Первые опусы духовной музыки основаны на песнопениях главных православных служб и предназначены для исполнения хором а cappella. Один из них – «Шесть фрагментов “Всенощного бдения”» (1996) – мы рассмотрим с позиций работы с каноническим церковным текстом; следования традиционным жанровым формам; характерных музыкально-выразительных средств, выявляющих следование канону или стилю.

В № 1 «Богородице Дево» автор объединил три самостоятельных канонических текста: два первых замыкают вечерню, третий является троекратным прощанием из ектеньи. Это единственный пример из цикла, где автор сочтает несколько духовных текстов. Другие хоры отличает бережное отношение к тексту молитв. Может показаться, что в следующих хорах, обращаясь к текстам молитв, композитор как будто «умалывает» все, что связано с музыкой: тип фактуры предельно прост – преимущественно гармонический и унисонный. Однако на самом деле музыкальная интерпретация молитвенных текстов обладает очевидной художественной выразительностью. Показательным в работе с литургическими текстами является отношение Леденева к молитве как к поэтическому произведению,

¹²Леднев Р. «Что касается традиций – московская школа». 21 марта, 2011. Рукопись.

что выражается в яркости музыкальных образов. Так, каждой музыкальной характеристике образа Бога в № 4 «Величит душа моя, Господа» найдены особые средства выразительности.

Каждое из песнопений цикла имеет свой традиционный прототип формы в православной музыке. Однако только два номера цикла (№ 2 «Хвалите имя Господне» и № 4 «Величит душа моя Господа») соответствуют этим прототипам и являются примерами больших форм с припевом. Остальные номера – песнопения малых форм – в целом отличны от канонических жанров, что выражается, прежде всего, в авторском подходе к соотношению словесных и музыкальных строф. Так, если четыре строфы степенны «От юности моея» в клиросной музыке образуют двухчастную композицию, то Леденев организует их в сложную трехчастную форму.

№ 2 «Хвалите имя Господне» вполне мог быть использован в современной клиросной практике. Самыми авторскими музыкальными приемами в нем стали выдержанные на одном звуке подголоски-вокализы и гармонический язык с обилием септаккордов основных и побочных ступеней – характерные особенности хорового стиля композитора. В других номерах цикла авторское начало с большей или меньшей силой преобладает над каноническим, а в гармоническом языке сочетаются традиционные для духовной музыки обороты и авторские решения (использование созвучий целотонального ряда, многотерцовых аккордов и аккордов с побочными ступенями, сопоставление аккордов далеких тональностей).

3.2. Духовно-музыкальные сочинения 2000-х годов. В 2000-х годах Леденевым были написаны четыре духовных цикла. Рассмотрим их последовательно, представив наиболее яркие, на наш взгляд, особенности сочинений.

3.2.1. «Древнерусские напевы» [ор. 86 (2007)]. Этот цикл гармонизаций подлинных напевов – редкий пример воплощения традиционного духовного жанра в творчестве Леденева. Он состоит из трех номеров. Выбранные распевы были взяты композитором из трех разных сборников, но их объединяет значимость в годичном цикле православных праздников.

В цикле действует принцип тонального единства: гармонизации написаны в параллельных тональностях *F-dur* – *d-moll*. Объединяющими факторами являются также исполнительский состав (смешанный хор а cappella), ограничение количества голосов (строгое четырехголосие без *divisi*) и преобладание линейного мышления. При этом сами способы гармонизации различны.

Композитор сохраняет подлинные напевы в двух номерах: № 1 «Светися, светися» и в № 2 «Услышите и до последних земли». При этом в ритмический рисунок обоих указанных номеров вносятся незначительные изменения, что обусловлено, вероятно, стремлением к созданию более выразительной музыкальной формы происходят только в №1 и № 2, что обусловлено созданием более рельефной музыкальной формы.

В № 2 «Услышите и до последних земли» отметим также некоторое отступление от характерной для композитора трактовки текста. Сохраняя интонационную основу напева, Леденев повторяет главные слова прокимна («с нами Бог»), тем самым сокращая самый большой распев. Здесь же используется и нетрадиционный прием пения с закрытым ртом. В гармоническом языке, наряду с чередованием секундовых и терцовых созвучий – прием, характерный для подлинного строчного многоголосия – появляются и более свободные гармонические сочетания: септаккорды, квартакорды, целотоновые созвучия, эллиптические обороты.

№ 3 «В память вечную» – единственный номер, где композитор отступает от подлинного напева, не только меняя его ритмическую структуру и словесный текст, но и вводя обширный авторский фрагмент. В основе гармонизации лежит принцип «крещендирования», постепенно охватывающий все средства музыкальной выразительности: в процессе развития сочинение приобретает явные черты концертности.

По типологии Н. Гуляницкой, гармонизации Леденева представляют разновидность, предполагающую «артистическую свободу»¹³. В драматургии цикла прослеживается направленность от традиционной клиросной

¹³ Гуляницкая Н. Поэтика музыкальной композиции: теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М., 2002. С. 232-238.

гармонизации к авторской (концертной), иными словами – от канона к стилю.

Подводя итог, отметим, что гармонизацию Леденев трактует как концертное сочинение. Именно поэтому в каждом из трех номеров цикла – новое музыкальное решение. Не отступая от строгого четырехголосия, по возможности сохраняя подлинный напев, композитор представляет авторские трактовки древних мелодий.

3.2.2. «Из молитв святого Иоанна Златоуста» [ор. 84 (2007)]. Этот цикл, как и предыдущий, состоит из трех номеров. Два крайних написаны на читаемые перед причастием молитвы святого Иоанна Златоуста, средний представляет собой вокализ.

Данное сочинение мы рассматриваем как пример именно цикла со своей драматургией и внутренней логикой развития. Его номера имеют общую тематику – покаяние, что в духовно-хоровых опусах Леденева – редкость. Тональный план выстроен таким образом, что номера, начавшись в миноре, заканчиваются одноименным мажором: *c-moll* – *C-dur*; *f-moll* – *F-dur*; *d-moll* – *D-dur*. Кроме того, все номера тонально взаимосвязаны: конечный *C-dur* первого песнопения является доминантой ко второму, а *F-dur* № 2 – параллельной тональностью к № 3.

Помимо этого есть и ряд общих музыкально-выразительных средств. Среди них отметим следующие: каждый номер начинается с сольного запева; в формах есть элементы куплетности и смещение структур музыкальных строф (часто из-за введения фрагментов пения с закрытым ртом); гармонический язык изобилует целотоновыми созвучиями; в заключительных каденциях наблюдается укрупнение длительностей, а финальным аккордом сочинений становится тоническое трезвучие (в отличие от большинства неустойчивых окончаний хоровых сочинений композитора); мелодическое сходство хоров заключается в поступенном движении; используется прием дублирования голосов.

№ 2 «Песнь молитвенная» «оттеняет» два крайних номера, при этом не являясь ярко контрастной по отношению к ним. По своей сути – это вокализ, состоящий из двух небольших куплетов. Тексты молитв № 1 «Верую» и № 3

«Боже, ослаби» воплотились в развернутых музыкальных формах, которые легко воспринимаются благодаря ясному строфическому делению, подчеркнутому выдержанными аккордами на последнем слоге или вокализмом из нескольких аккордов.

Работа с текстом молитв построена так же, как в большинстве духовно-хоровых сочинений композитора: в № 1 имеются редкие повторы некоторых фраз, в № 3 текст представлен без изменений. Словесные и музыкальные строфы совпадают не всегда.

Драматургия произведения позволяет предположить, что ее целостный замысел возник у автора еще до написания цикла. Наличие внутренних музыкальных связей делают цикл еще более монолитным.

3.2.3. *«Пять духовных сочинений»* [ор. 74 (2002 – 2005)]. Это сочинение Леденева – скорее сборник духовно-музыкальных произведений. В нем нет единой связующей тематической идеи; тексты хоров не связаны ни порядком службы, ни манерой исполнения (пение или чтение). Кроме того, все номера масштабны и имеют разный исполнительский состав.

В № 1 «Придите поклонимся» композитор вносит изменения уже в сам текст, сокращает строки, что в целом не характерно для его работы с первоисточником. Авторская трактовка характеризует и музыкальный язык, отмеченный многообразием тембро-фонических приемов. Сочетание хоровых партий и разнообразные *divisi* голосов, неожиданные унисоны и подголоски – все это демонстрирует яркую концертную направленность звучания.

№ 2 «Аллилуйя» и № 4 «Господь наш, услышь» основаны на приеме многократного повторения. В каждом случае он направлен на решение определенной художественной задачи, выражая то радость хваления, то истовость мольбы. Соответственно, в обоих случаях на первый план выходит музыкальное решение, которое отличается значительной яркостью и убедительностью образа при минимальном присутствии словесного текста.

Две развернутых вокально-инструментальных композиции «Распев» и «Песнопение» (каждая звучит около 15 минут) – первые и фактически единственные сочинения Леденева, в которых православные тексты не

получили традиционного хорового звучания а саррелла. «Распев» написан для смешанного хора, солистов (сопрано и дисканта), струнного квинтета и валдайского колокольчика; «Песнопение» – для мужского хора и струнного квартета.

Сочинения имеют ряд схожих черт. Прежде всего, обращает на себя внимание свойство масштабности, выражающееся не только в монументальности формы, но и в сложном драматургическом развитии. Многотемность, присущая обоим сочинениям, особенно подчеркнута полифоническим способом развития материала. В области формообразования отметим тяготение к трехчастности, в чем также проявляются черты сходства. Кроме того, в каждом сочинении происходит аналогичная смена исполнительского состава: в первой части доминирующее значение имеет хор, во второй – инструментальный ансамбль, а в третьей их функции равнозначны. Наконец, словесный текст в обоих сочинениях композитор вводит лишь в одной части.

Отличия заключаются в следующем. «Распев» – редкий пример использования цитированного материала. В основу его третьей части лег духовный стих XIX века (автор текста – святитель Дмитрий Ростовский). «Песнопение» – полностью авторское произведение с использованием текста тропаря Пасхи.

Первые две части «Распева» представляют собой двухтемную фугу с раздельной экспозицией тем. Ее главной особенностью является ярко выраженный подголосочный склад фактуры. Полифоническое развитие в «Песнопении» иное: в первой части используется имитационная полифония, с появлением тропаря в средней части начинается полифония пластов.

Таким образом, «Пять духовных сочинений» – самый масштабный и разноплановый опус Леденева. Все сочинения, входящие в него, относятся к внелитургической музыке¹⁴.

¹⁴ Последнее духовно-хоровое сочинение Леденева «Две молитвы и псалом» (2010) основано на традиционно поющихся молитвах, но их музыкальное воплощение значительно отличается от сочинений 1990-х. В частности, гармоническая и тембро-фоническая составляющие стали намного выразительнее. Хоры «Святой Боже» и «Псалом 150» написаны для смешанного хора, фортепиано и ударных. Однако функция инструментального ансамбля такова, что автор допускает исполнение только хором а саррелла.

Заключение

Хоровая музыка – одна из самых значительных областей в творчестве Романа Леденева. Наблюдения за характером творческой эволюции композитора позволяют установить периодизацию, критерием которой стали стилевые изменения, характерные для каждого периода. 1980-е, 1990-е, 2000-е: каждый этап привнес в трактовку хоровых сочинений свои особые образы, темы, художественные приемы. Так, итогом 1980-х годов стал макроцикл «Времена года», в котором Леденев использует краски хора а cappella и с сопровождением. За 12 лет написания цикла в музыкальном языке последовательно воплотились две противоположные тенденции: отношение к хору как к оркестру (и, как результат, инструментальный характер голосоведения) и трактовка хора в соответствии с его вокальной природой, что находится в русле воплощения отечественных хоровых традиций. В создании формы цикла проявилась важная особенность, характерная и для ряда следующих сочинений – деление цикла на тетради.

В четырех хоровых циклах, созданных в 1990-е годы, определились новые жанрово-тематические предпочтения композитора, ставшие преобладающими и в 2000-е годы. Именно в этот период композитор впервые обращается к православным текстам и авторской поэзии; хоровые циклы приобретают традиционные для этого жанра масштабы и предназначаются для исполнения только хором а cappella. Отметим, что тенденция к разукрупнению формы, характеризующая данный период, отличает только хоровое творчество: совсем иное наблюдается в музыке инструментальной, где происходит движение от циклов инструментальных миниатюр к масштабному симфоническому циклу.

Характеризуя стиль хоровых сочинений в плане содержания, подчеркнем приверженность композитора одной генеральной теме, верность которой он сохраняет на протяжении всего творческого пути. Это тема родины, России, наиболее ярко, многогранно и последовательно воплощенная именно в хоровой музыке. Колоссальный духовный потенциал,

который заключен в русской истории и культуре, становится потенциалом его собственного творчества, раскрываясь различными гранями то в православных песнопениях, то в задушевных интонациях русского мелоса. Отсюда, на наш взгляд, проистекают такие качества хорового стиля, которые обнаруживают себя и в плане выражения: преимущественно тональное развитие сочетается с песенностью, куплетностью, стремлением к ясности форм. Этому не противоречат и неоимпрессионистические черты музыкального языка, отмеченного печатью изысканной колористики и тонкой простоты: яркость и выразительность гармонии, тембро-фонических и фактурных решений.

С наибольшей очевидностью стилевая индивидуальность композитора проявилась в светских хоровых циклах. Вероятно, эта область хорового творчества привлекает композитора возможностью большей художественной свободы. Значительное преобладание светских хоровых циклов, частота обращения к авторской поэзии с ее образным богатством, повлияли на формирование хорового стиля композитора, тяготеющего к использованию достаточно широкого спектра выразительных средств.

В течение последних двух десятилетий – периода создания духовно-хоровых сочинений Леденева – можно наблюдать заметную стилевую эволюцию. Менялся принцип отбора текстов, их объединения в циклы, менялись и особенности трактовки словесного первоисточника. Постепенно выработывался особый авторский метод в подходе к этой области творчества.

В 1990-е годы духовно-хоровая музыка Леденева представлена циклами, основанными на песнопениях двух главных православных служб. Однако композитор не всегда сохраняет сложившиеся жанровые формы, внося собственное переосмысление. Присутствие очевидно выраженного авторского начала характеризует и другие свойства сочинений данного круга, в частности, красочный гармонический язык и использование пения с закрытым ртом. При этом исполнительский состав (хор а cappella), обиходные гармонические обороты, антифонность трактуются в русле православной певческой традиции.

Циклы 2000-х годов обнаруживают наибольшее влияние авторского начала. Это выражается, прежде всего, в выборе словесных первоисточников: композитора привлекают читающиеся молитвы, составляющие большую часть используемых текстов, а также духовный стих («Распев»). Расширяется жанровая панорама сочинений: появляются обработки подлинных напевов («Древнерусские напевы») и циклы, включающие сочинения с инструментальным ансамблем («Пять духовных сочинений», «Две молитвы и псалом»). Несколько меняется и исполнительский состав: ряд партитур написан для больших хоров (смешанных и мужских) с привлечением басов-октавистов, солистов или второго состава хора.

Отметим и авторский выбор музыкально-выразительных средств. Яркие музыкальные образы создаются с помощью широкого спектра фактурно-тембровых, мелодико-гармонических и динамических приемов. Введение в цикл «Из молитв святого Иоанна Златоуста» номера-вокализа и создание таких хоров, как «Аллилуйя» и «Господь наш, услышь» («Пять духовных песнопений») свидетельствуют о первостепенной роли именно музыкального, а не словесного начала.

Таким образом, можно говорить о том, что и светская, и духовная музыка – две взаимосвязанные области в творчестве композитора, две ипостаси внутренне цельного авторского стиля. Именно с хоровой музыкой у Леденева, как и у многих других отечественных композиторов, связано особое отношение к возрождению национальных традиций. Их дальнейшее изучение, направленное на многоликую панораму стилей, концепций, творческих подходов, позволит глубже понять суть художественных исканий в музыке наших современников.

Публикации в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК

1. Хроменко, Т. Хоровая миниатюра в творчестве Р. Леденева / Т. Хроменко // Музыкаведение, 2010. – №8. – С. 29-33.

Другие публикации

1. Хроменко, Т. Роман Леденев. Хоровой цикл «Древнерусские напевы» / Т. Хроменко // Исследования молодых музыковедов : сборник статей. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2011. – С. 85-92.
2. Хроменко, Т. Хоровое творчество Р. Леденева, Цикл «Парижская нота» / Т. Хроменко // Гнесинская научная школа – XXI век : сборник статей №2. – М. : РАМ им. Гнесиных. – Вып. 180. – М., 2011. – С. 200-218.
3. Хроменко, Т. Духовно-музыкальные жанры в творчестве Романа Леденева / Т. Хроменко // Исследования молодых музыковедов : сборник статей. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2012. – С. 81-89.

Подписано в печать: 18.03.2013

Заказ № 8257 Тираж - 100 экз.

Печать трафаретная.

Типография «11-й ФОРМАТ»

ИНН 7726330900

115230, Москва, Варшавское ш., 36

(499) 788-78-56

www.autoreferat.ru