УДК784.3

РОМАНС «СНЫ…» А. Н. ЛОЦЕВОЙ В МУЗЫКАЛЬНО-МЕТОДИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

ROMANCE “DREAMS ...” BY A. N. LOTSOVA IN THE MUSICAL-METHODICAL ASPECT

И. В. Васильева
I. V. Vasilyeva

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматривается камерно-вокальное сочинение современного чувашского композитора А. Н. Лоцевой «Сны…» из «Цикла романсов, музыкальных повествований на народные сказы и стихи М. Юхмы» в музыкально-методическом аспекте. Даётся анализ произведения; в работе отражена система взглядов А. Н. Лоцевой на данное сочинение. Делается вывод о том, что вокальная сторона сочинения заслуживает высокой оценки педагогов-вокалистов и одновременно служит хорошим с вокально-педагогической точки зрения учебным материалом для развития, вокального роста певца.

Ключевые слова: анализ музыкального произведения, музыкальный образ, композитор, вокалист.

Abstract. The article discusses the chamber-vocal composition of the modern Chuvash composer A.N. Lotsova’s «Dreams ...» from the «Cycle of Romances, Musical Narratives on Folk Tales and Poems by M. Yuhma» in the musical-methodological aspect. An analysis of the work is given; the work reflects the system of views of A.N. Lotseva for this work. It is concluded that the vocal side of the composition is highly appreciated by teachers-vocalists and at the same time serves as good teaching material for the development and vocal growth of the singer from the vocal-pedagogical point of view.

Keywords: analysis of a musical work, musical image, composer, vocalist.

Концертное воплощение идейно-художественного замысла композитора предусматривает большую предварительную совместную работу вокалиста и концертмейстера в направлении решения образной сферы романса.

Цель написания статьи – помочь вокалисту раскрыть художественно- эстетическую идею романса «Сны….» современного композитора А. Н. Лоцевой через правильный разбор произведения, его поэтических образов и их претворения композитором в музыке. Добиваться максимального сближения поэтической и музыкальной идеи, мыслей, образов, интонаций. Важное значение в данной работе имеет знание основной точки зрения самого автора, А. Н. Лоцевой, в отношении цикла, в частности, номера «Сны…». Мысли и рассуждения композитора о сочинении «Сны…» приведены в статье из беседы с ней.

Композитор Анита Натановна Лоцева родилась в г. Чебоксары. Окончила Чебоксарское музыкальное училище им. Ф. П. Павлова, в 1975 г. продолжила учебу на теоретико-композиторском факультете Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского (класс композиции профессора А. Николаева). Среди ее наставников были известные российские музыканты, музыковеды и композиторы А. Лемуан, Н. Раков, Э. Денисов, Ю. Холопов, Ф. Мюллер, Г. Крауклис и др. Обучалась в ассистенту-

ре-стажировке Московской консерватории у А. Николаева. Член Союза композиторов СССР (1989 г.). В 1992 г. эмигрировала в Израиль, до 2011 года жила и работала в г. Назарет. Композитор сотрудничала с театрами «Elit» и «Theatre for immigration», выступала с творческими коллективами, участвовала в юбилейных концертах местных драматургов М. Азова и Б. Эскина. С 2011 г. проживает в г. Чебоксары, работает в ДМШ № 3, где в 2013 г. прошел ее авторский концерт. В музыке А. Лоцевой музыковед Л.И. Бушуева подчёркивает внутреннюю динамику, оптимистичное начало, профессиональную технику сочинения и знание автором возможностей фортепианной фактуры, природы вокала. Одно из ведущих направлений творчества композитора – прошлое чувашского народа: его история и мифология (сказки, легенды и предания). Эта тема воплощается в творчестве композитора на протяжении десятилетий. Музыковед Л. И. Бушуева так пишет об этой линии творчества композитора: «Воскрешая страницы минувших эпох, автор находит свой индивидуальный художественно-образный строй с характерными приемами письма. Созданные А. Лоцевой произведения на сказочно-историческую тематику вносят определенный вклад в развитие чувашского профессионального музыкального искусства» [1, с. 433]. Сотрудничество с поэтом, писателем, драматургом, знатоком чувашской мифологии и фольклора М. Н. Юхмой стало для нее плодотворным: его произведения послужили литературной основой для всех музыкально-сценических сочинений А. Н. Лоцевой: балетов «Угаслу» (1991) и «Свет Вечерней Зари» (2006), музыкального спектакля «Млечный путь» (2010).

Другая линия творчества А. Лоцевой связана с инструментальными и вокальными сочинениями для различных исполнительских составов. В этих произведениях она показывает себя как искусный колорист, владеющий тонкой игрой ладогармонических и тембровых красок. Впервые этот стиль, напоминающий сочинения композиторов-импрессионистов, проявился в звуковых: «Прелюдии (по мотивам картин Рокуэлла Кента» (1975). Эксперименты в данном направлении были продолжены в «Вариациях на чувашскую тему» (1985), вокальном цикле «Братский ковш», фортепианных циклах «Пустыня» (2005), «Восточный вальс» (2005–2006), «Гармошка – балалайка» (2010).

В 2013 г. был создан «Цикл романсов, музыкальных повествований на народные сказы и стихи М. Юхмы». Название цикла говорит само за себя: слушатель в стихах М. Юхмы слышит легенды с характерными сюжетами, отражающими верования чувашского народа.

Цикл романсов, музыкальных повествований на народные сказы и стихи М. Юхмы – это 7 вокальных номеров: «Как во тёмном бору», «Бежит, звенит речка…», «Сны», «Быстрая», «Годы бегут», «Весна в Сугутах», «Девушка говорит». Остановимся на вокальном номере цикла «Сны…» [3, с. 124].

Музыка романса глубоко содержательна, она наполнена мыслями, уносящими слушателя в мир мечтаний, мир сновидений. Музыке присущи лёгкость, мягкость звучания, одновременно внутренняя энергия и движение. С первых тактов раскрывается образная сфера, связанная с фантастикой, мистикой, как бы уносящая нас в мир грёз.

Вот как излагает концепцию своего сочинения А. Лоцева:

«Музыкальный язык многоплановый: средства выразительности от «философских» до напористых бытовых ходов. Преобладают диссонансы, которые не разрешаются сами по себе, несут в себе смысловую нагрузку, показывают некоторые неразрешимые жизненные проблемы, безысходность. Возникает ассоциация с ощущением паутины, которая однажды обрывается, «сладкой паутины», затягивающей в себя неизведанностью, из которой невозможно выбраться. Вот – вот оборвётся «сладкий» поток, сотканный из неразрешающихся диссонансов. Он как будто обрывается, думается, что выберешься из него. Но он не обрывается: начинается новый поток диссонансов. Это состояние душев-

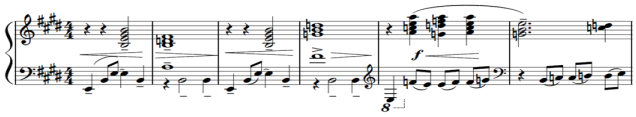
ного крика, которое должно прийти к успокоению. Но крик не прекращается, так как тот, кто попал в «паутину», в «паутину» снов, из неё уже не выберется. Следовательно, напрашивается вопрос: «Мы живём, когда спим, или живём, когда бодрствуем?», это такая загадочная формула, которая перетекает из одного в другое, происходит вечная трансформация. E – dur – это наиболее «затягивающая» тональность. У «Снов» нет конца, а есть переходный «мостик» к следующему номеру «Годы бегут» (связующее фортепианное построение из восьми тактов), так как произведение не может завершиться с точки зрения логики – сны не кончаются».

Говоря об особенностях интонационного плана, сочинения композитор отмечает «большие посекундовые пласты: «пустыни» – зыбучие пески, по которым шагаешь и «сладко» проваливаешься» («пласты» – это предложения в частях.

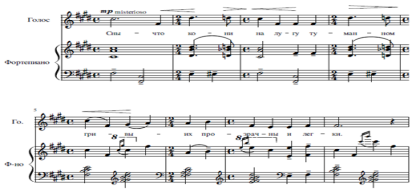
Сочинение написано в простой двухчастной форме.

Фортепианное вступление (7 тактов) изложено ярко и практически не связано с вокальной партией, в первую очередь, в ладогармоническом и ритмическом отношениях. Тональность вступления – ми мажор, размер четыре четверти. В первых двух фразах (1–4 такты) басовый голос волнообразно движется по главным ступеням лада, образуя синкопу на вторых долях. Синкопа выполняет смягчающую функцию, по определению Л. Мазеля [2, с. 192] и одновременно создаёт впечатление упругости; внешние условия, благоприятствующие смягчающему синкопированию, следующие: четырёхдольный размер, сложные гармонические последования (доминантовый секундаккорд с пониженной терцией, секундаккорд третьей ступени с пониженной примой и терцией), а также умеренность динамики, размеренность темпа, редкая акцентуация.

Предварительная «раскачка» двух первых фраз даёт дальнейшее движение фортепианному вступлению – в нём закрепляется непосредственно моторность движения, сообщающееся всему последующему развитию романса. 5 – 7 тт.: басовый голос образует скрытое восходящее поступенное движение (опорные звуки опеваются), благодаря чему музыкальный материал принимает мягкое, затаеннее, вкрадчивое звучание:



Вокальная партия изложена в минорном ладу (первое предложение в фа-диез миноре, второе – в ми-миноре.



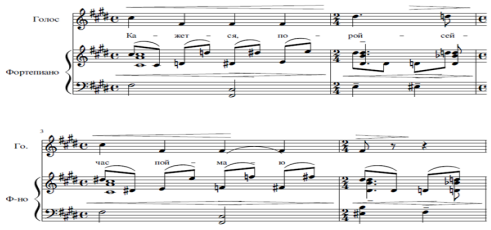
Первый период. Выразительное значение мелодии в сочинении следующее: нисходящая чистая квинта и восходящая большая секста в партии сопрано в первой фразе сообщают широту мелодическому дыханию («Интервалы обладают некоторыми выразительными возможностями независимо от своего конкретного ладотонального положения, секстовой интонации присуща консонантность и гармоническая наполненность» [2, с. 55]). Скачкообразное движение вокальной партии уравновешивается частичным заполнением её диапазона в виде плавного мелодического движения во второй фразе. «Закономерное соотношение скачков и плавных движений – одно из важных условий

пластичности, эластичности мелодической линии, её сжатий и растяжений» [2, с. 72].

В момент подъёма мелодического развития в первой фразе предложения (8–11 такты) гармоническое сопровождение политонально (fis-moll, B-dur, H-dur). 12–19 такты: партия сопровождения изложена кластерами (септаккорд I ступени без терции с квартой). Верхний голос аккомпанемента, обогащённый мелизмами в 3й октаве, звучит в унисон с партией вокала, фактура сопровождения прозрачная. Музыка приобретает оттенок призрачности.

Вторая половина построения изложена в тональности на большую секунду ниже (ми-минор). В звучании фактуры (с понижением регистра), усиливается эффект затаённого звучания.

Музыкальный язык второго периода насыщен более конкретной выразительностью – в данной части происходит дальнейшее раскрытие образа, развитие и кульминация, это находит своё отображение и в отдельных мелодических, ритмических, фактурных и других средствах музыкального языка. Вторая часть имеет вариантное развитие, динамически партия изложена более насыщенно. В аккомпанементе появляется новый пласт – средний голос, он имеет активную ритмику (активизация ритмики – переход от ритмов более плавных, устойчивых, к острым, неустойчивым, беспокойным [2, с. 207]) и образует собственную волнообразную линию движения разложенными октавами:

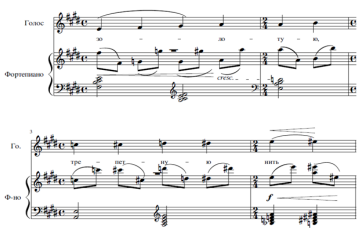


С каждой новой фразой её тесситура повышается, нагнетается драматизм. Изобразительная ритмическая фигура среднего голоса повторяется в неизменном виде на длительном протяжении. Сама равномерность ритмического движения способствует воплощению одного психологического состояния – состоянию нереальности, призрачности. «Ритмическое учащение и мелодический подъем как правило, связаны с ростом активности» [2, с. 201]. Говоря о мелодическом движении мелкими длительности, проводится аналогия с музыкой Шопена, который использует данную вид техники для придания образу изысканной утончённости.

Мелодия второй части контрастна, развивается из мелодии первой части, сохраняя с ней интонационные связи, то есть имеет варьированное развитие. Такой контраст принято называть «производным» [2, с. 380] («второй из контрастирующих элементов может быть продолжением первого [2, с. 379]», он свидетельствует о продолжаемости музыкальной мысли, о её движении вперёд [2, с. 379] и выполняет связующую роль: «контрастирующие части способны объединяться тем теснее, чем более вторая часть развивается из первой» [2, с. 380]).

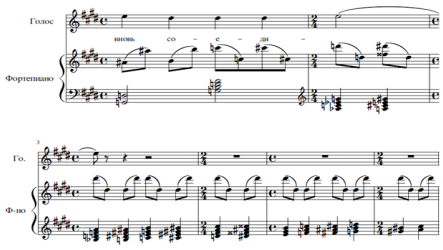
В первом предложении, во второй её половине, основой мелодической линии является поступенное движение, то есть движение по смежным (в отношении высоты) тонам ладовой системы, такое движение создает впечатление непрерывности, плавности, (а эти свойства, в свою очередь являются важными сторонами певучести, мелодичности) [2, с. 67], но одновременно делает звучание напряженным, как известно, «выразительность мелодической линии опирается на естественную связь восходящего движения с нарастанием напряжения» [2, с. 64]. Острота подчёркнута повышенной тоникой в конце

предложения.



Неразрешённость усилена следующими элементами музыкального языка: пауза в следующем предложении имеет значение «говорящей паузы» [2, с. 459], скачки мелодии интенсивней – малые секунды, октавы, большие сексты, чистые квинты. В мелодии последнего предложения построения содержатся широкие скачки, гибко претворяющая лирическое начало хроматика.

Выше говорилось об укорочении длительностей как об активизации ритма, ритмическом учащении и значении равномерности длительностей. В данном построении ритмическая организация музыкального материала очень важна в передаче образа, в то же время партия аккомпанемента продолжает самостоятельное развитие: остинатная пульсация разложенными октавами на фоне движущихся полутонами в восходящем направлении септаккордов. Постепенно фактура становится более прозрачной (септаккорды заменяются на трезвучия, трезвучия – на терции), эти остинатные фигуры постепенно «истаивают», и романс заканчивается в динамике pp:



Романс написан для низкого женского голоса, крепкого, хорошо поставленного. Важную роль в работе над романсом играет понимание вокалистом идейно-художественного смысла сочинения, заложенного композитором. Совместная работа вокалиста с концертмейстером и педагогом в решении музыкально – педагогических задач (широкие скачки, хроматическое движение в вокальной партии, требующие тембровой ровности звука и чистоты интонирования и т.д.) способствует успешности сценического воплощения романса «Сны» А. Н. Лоцевой. Романс может быть рекомендован для использования в учебной программе музыкально-педагогических вузов.

Литература

1. Бушуева Л. И., Илюхин Ю. А. Композиторы Чувашии: библиографический справочник; Чувашский гос. ин-т гуманитарных наук. – Чебоксары : Чувашское книжное изд-во, 2014. – 509 с.

2. Мазель Л. А., Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений: учебник специального курса для музыкальных вузов. Ч. 1: Элементы музыки и методика анализа малых форм. – Москва : Музыка, 1967 – 752 с.

3. Швецова П. А., Васильева И. В. Романс А. Н. Лоцевой «Как во темном бору» в музыкально-педагогическом аспекте // Мир культуры – взгляд в будущее: сборник науч. статей / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. – Чебоксары : Плакат, 2019. – С. 124–128.