

ВОКАЛЬНЫЕ ЦИКЛЫ БЕНДЖАМИНА БРИТТЕНА ДЛЯ ВЫСОКОГО ГОЛОСА И СТРУННОГО ОРКЕСТРА: СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ И ИСПОЛНЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ¹

Аннотация. Статья посвящена изучению истории создания и исполнительским интерпретациям вокальных циклов Бенджамина Бриттена, написанных для сопрано и струнного оркестра – «Озарения», «Серенада», «Ноктюрн», «Спит алый лепесток». В исследовании раскрываются и уточняются факты об истории создания указанных произведений, конкретизируется круг образов и содержание. В результате изучения сценической истории данных опусов делаются выводы о том, что вокальные циклы композитора для высокого голоса и струнного оркестра в первой трети XXI века заново открываются отечественному слушателю и вводятся в концертную практику ведущих музыкальных коллективов России. Данный факт способствует формированию исследовательского интереса к перечисленным произведениям, в том числе и с точки зрения особенностей и задач исполнительской интерпретации.

Ключевые слова: английская музыка, струнный оркестр, вокальный цикл, интерпретация, дирижёр Феликс Коробов

Наследие одного из крупнейших мастеров английской музыкальной культуры Бенджамина Бриттена (1913-1976) является значимым явлением в истории искусства XX века. По масштабу таланта композитор стоит в ряду самых прославленных музыкантов столетия. На протяжении длительного времени к сочинениям Бриттена сохраняется устойчивый интерес в разных странах, в том числе в России. Наиболее исполняемыми в отечественной практике являются оперные, инструментальные и хоровые произведения мастера. Между тем, он создал множество прекрасных сольных вокальных композиций, среди которых циклы для высокого голоса и струнного оркестра²: «Серенада», «Озарения», «Спит алый лепесток», «Ноктюрн». В отечественном бриттеноведении эти сочинения недостаточно представлены с точки зрения обстоятельств создания, особенностей стиля и жанра. Важной представляется нам история исполнения названных композиций для построения целостной картины распространения музыки Бриттена по всему миру. Вышесказанное обусловило актуальность темы настоящей статьи.

Теоретической базой исследования явились материалы современных отечественных музыковедов, посвящённые изучению вокального наследия мастера. Одним из первых к его творчеству обратился А. Таурагис [12]. Безусловно, ведущим

¹ **От редакции.** Настоящая статья является редким образцом рефлексии видного музыканта-практика над музыкой, воплощённой им в концертах. Работа написана Народным артистом России, главным дирижёром Московского академического музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, художественным руководителем Камерного оркестра Московской консерватории Феликсом Павловичем Коробовым, в творчестве которого сочинения Бенджамина Бриттена для высокого голоса и струнного оркестра занимают важное место. В 2009 – 2021 годах он смог организовать исполнение в России всех четырёх сочинений композитора для такого состава, причём, три из них осуществил первым в нашей стране. Автор статьи осмысливает замечательную музыку и собственный практический опыт её воплощения.

² В 1936 году был написан цикл для тенора и оркестра «Наши предки – охотники». Однако в этом произведении композитор использовал большой симфонический, а не струнный оркестр, поэтому здесь мы его не рассматриваем.

бриттеноведом в России является Л. Г. Конвацкая – автор диссертационных исследований [2, 5], монографии [4] и ряда статей [3, 6, 7, 8]. Исследованию поэтики вокальных циклов композитора посвящена диссертация А. А. Василенко [1]. Среди немногочисленных работ, посвящённых непосредственно музыке для струнного оркестра и высокого голоса, значимой является статья Е. И. Фалалеевой [13]. Однако, на наш взгляд, в перечисленных трудах информация о данных произведениях представлена разрозненно и не создаёт целостной картины жанра в наследии композитора.

Вербальное начало – фактор, организующий «пространство многих жанровых областей наследия английского автора, – отмечает Василенко, – среди которых – опера, хоровые произведения, вокальные миниатюры и вокальные циклы» [1, 6].

Циклы композитора – важная страница истории вокальной музыки XX века. Они составляют особую веху в английской музыкальной культуре в целом. К ним композитор обращался на протяжении всей жизни. Конвацкая и Василенко говорят об отражении в вокальных циклах Бриттена основных этапов эволюции стиля.

Композиторская деятельность мастера, хронологически совпадающая со второй волной европейского музыкального авангарда, стала в некотором роде «компенсирующим направлением» развития музыки этого исторического периода, способствовала сохранению традиций английской и континентальной европейской музыки на фоне новаторских поисков, осуществляемых другими композиторами. В трактовке жанра вокального цикла Бриттен стремился сохранить национальные особенности английской музыки, заложенные его предшественниками – Дж. Доулендом, Г. Пёрселлом, Ф. Бриджем. Вместе с тем, по замечанию Василенко, здесь сильны не только национальные традиции, но преломлён опыт других его предшественников и современников – И.С. Баха, В.А. Моцарта, Дж. Верди, И. Брамса, Г. Малера, А. Шёнберга, А. Берга, М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, И.Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича. В результате ассимиляции многовековых и многонациональных стилевых черт европейской вокальной музыки родились четыре неповторимых произведения мастера для высокого голоса и струнного оркестра. Перечисленные сочинения объединены философичностью содержания, камерной лиричностью и, вместе с тем, масштабностью, характерной для композиций крупной циклической формы.

Вокальный цикл «Озарения» (оригинальное название – «Les Illuminations»), оп. 18 был создан композитором в конце 1930-х годов в США и впервые исполнен в 1940 году в Лондоне на бенефисе Софи Висс (1897-1983) – сопрано из Швейцарии. В её исполнении он прозвучал под управлением дирижёра Бойда Нила. Литературной основой цикла явились стихотворения в прозе из одноименного сборника Артюра Рембо, написанного в 1872 – 1873 годах. Бриттен отобрал десять стихотворений из 42, входящих в сборник поэта. Как отмечает Конвацкая, «необычно обращение английского автора к французскому оригиналу (год спустя он обратится и к итальянским сонетам Микеланджело, раскрыв его поэтический мир ... разворачивающаяся трагедия мировой войны ещё не омрачила творческий мир создателя «Военного реквиема»)» [7].

Цикл выдающегося символиста Рембо написан нарочито сумбурно, в нем переплетаются образы площади и внутреннего мира. В интерпретации Бриттена «площадь» выступает в качестве синонима понятия «общество», которое противопоставлено художнику. Кроме того, в «Озарениях» достаточно отчётливо представлен мотив города, обладающего «разрушительной силой по отношению к обществу» [1, 14]. В этот семантический ряд включается образ толпы как чего-то, противостоящего герою: рыночная площадь, продажный мир и дикая толпа, наполняющая современный композитору мегаполис.

Вокальный цикл «Озарения», в отличие от литературного первоисточника, структурирован достаточно ясно и чётко. Его драматургия опирается на стилистические

аллюзии: здесь и отголоски барочной музыки Пёрселла, и отсылки к музыке современников, например, к вокальным циклам Шостаковича³.

С точки зрения вокальной стилистики, цикл «Озарения» написан в традиции французского жанра «*mélodie*». По мнению Е. Корниенко, *mélodie* характеризуется «устремлённостью к простоте без упрощённости, а именно к изысканной ясности» [10, 157]. В рамках данного жанра законы музыкального развития подчинены текучести человеческой речи. Традиция получила претворение в наследии французских композиторов XIX – XX столетий – Г. Берлиоза, Ш. Гуно, Ж. Бизе, Ж. Массне, Г. Форе, К. Дебюсси, М. Равеля, в раннем творчестве О. Мессиана. Удивительным образом, поэтика вокальной выразительности *mélodie* стала близка Бриттену.

Цикл «Озарения» состоит из 10 номеров: 1. «Фанфара»; 2. «Города»; 3. «Фраза»; 4. «Антика»; 5. «Царствование»; 6. «Морской пейзаж»; 7. «Интерлюдия»; 8. «Воплощение красоты»; 9. «Парад»; 10. «Уход».

Эпиграф к произведению – «*J'ai seul la clef de cette parade sauvage*» («У меня одного есть ключ к этому дикарскому параду») – взят из стихотворения «Парад» Рембо. В этой фразе, на наш взгляд, ёмко заключена философская концепция цикла: художник, наблюдающий за миром отстраненно, может понять смысл «парада дикарей», которым является человеческая жизнь. Данная фраза звучит своеобразным рефреном несколько раз в течение всего цикла.

Интересна сценическая судьба сочинения. Несмотря на то, что изначально оно было написано для сопрано и струнного оркестра, после премьеры партию солиста неоднократно исполнял тенор Питер Пирс под управлением самого Бриттена. Вместе с тем, как отмечает биограф композитора Дэвид Мэтьюз, «намного чувственнее, когда его исполняет сопрано, для которого были задуманы песни» [9, 202].

В большинстве существующих аудиозаписей цикл также интерпретирован тенорами. Среди них хочется выделить выступления Мартина Хила с Лондонским симфоническим оркестром под управлением Ричарда Хикокса (1996), Яна Бостриджа с Чикагским симфоническим оркестром под управлением Бернарда Хайтинка (2009).

В исполнении сопрано известность приобрели студийные записи и фиксации концертных выступлений Джилл Гомес и Джона Уитфилда с ансамблем *Endymion* (записана в 1987 году) и Фелисити Лотт и Стюарта Бедфорда с Английским камерным оркестром (записана в 1994 году). В качестве солистки и дирижёра выступила Барбара Ханниган.

В 1943 году Бриттен пишет очередное циклическое сочинение – «Серенаду» для тенора, валторны и струнных ор 31 («*Serenada*»). Цикл родился в разгар Второй мировой войны по заказу валторниста Денниса Брейна (1921-1957). В начале 1943 года Бриттен заболевает и несколько недель проводит в больнице, а затем проходит реабилитацию в своем загородном доме в Саффолке. Там он одновременно работает над оперой «Питер Граймс» и «Серенадой». В апреле того же года в одном из писем композитор подчёркивает своё удовлетворение созданным произведением: «Я практически завершил новую работу (шесть ноктюрнов) для Питера и прекрасного молодого валторниста Денниса Брейна и струнных ... Это неважный материал, но, по-моему, довольно приятный» [14, 430].

Сочинение представляет собой компиляцию из шести стихотворений английских поэтов XV – XIX столетий на тему ночи. Образ ночи получает как пасторальную, так и зловещую трактовку. При выборе текстов Бриттен советовался с британским музыкальным критиком Эдвардом Чарльзом Сэквилл-Уэстом (1901 – 1965). Ему же

³ Как утверждает Ковнацкая, «в 1939 году Бриттен уже знал сочинения Шостаковича, что зафиксировано в его дневниках» [7].

произведение и было посвящено. В свою очередь, Э. Ч. Сэквилл-Уэст характеризовал «Серенаду» следующим образом: «Тема – ночь и события в ней происходящие: удлиняющаяся тень, далекий звук горна на закате, барочное убранство звездного неба, тяжелые ангелы сна; но также и покров зла – червь в сердце розы, чувство греха в сердце человека. Вся последовательность образует элегию или ноктюрн, возобновляющую мысли и образы, подходящие для вечера» [15, 114].

«Серенада» явилась одним из антологических произведений [1], созданных композитором в 1940-е годы (наряду с «Церемонией рождественских гимнов» и «Очарованием колыбельных»). Данный цикл был написан параллельно с такими знаковыми для Бриттена сочинениями как опера «Питер Граймс» и «Священные сонеты Джона Донна». Перечисленные опусы открывают новую страницу образности в музыке Бриттена. На первый план в них выступает идея божественного как воплощение нравственной основы, которая утеряна современниками композитора. Образ ночи получает в цикле «Серенада» иллюзорную трактовку. Василенко подчёркивает, что «иллюзорное у Бриттена амбивалентно. Эта двойственность сложна: с одной стороны, иллюзорное – это то, чего не существует в настоящем; романтический мир мечты, грезы, почти всегда в этом случае – мир прошлого. С другой стороны, иллюзорное, сопряженное с ночью и сном, по-настоящему реально. Именно эти моменты являются ключевыми в понимании концепции композитора: время, когда открываются границы между этим и тем миром, и герою являются призраки или пророческие откровения, в которых чаще всего раскрываются духовные катастрофы XX столетия» [1, 15]. Вышесказанное в полной мере относится к циклу «Серенада».

Вокальный цикл состоит из восьми песен:

1. «Пролог» (соло валторны);
2. «Пастораль», из «Вечерних четверостиший» Чарльза Коттона (1630-1687);
3. «Ноктюрн», на текст стихотворения «Дуй, горн, дуй» Альфреда, лорда Теннисона (1809-1892);
4. «Элегия», (на текст стихотворения «Большая роза» Уильяма Блейка (1757-1827);
5. «Панихида», на текст анонимной «Панихиды по Лайку» (XV век);
6. «Гимн», переложение «Гимна Диане» Бена Джонсона (1572-1637);
7. «Сонет», на текст стихотворения «Спать» Джона Китса (1795-1821);
8. «Эпилог» – соло валторны (реприза пролога), сыгранное за сценой.

Сценическая судьба «Серенады» также весьма насыщена, как и у вокального цикла «Озарения». Премьера произведения состоялась в 1944 году. Партии солистов исполняли валторнист Деннис Брейн и тенор Питер Пирс под управлением композитора. Долгое время «Серенада» являлась неизменной частью репертуара этих музыкантов. Позднее сочинение исполняли Роберт Тир (тенор) и Алан Сивил (валторнист) (1970), Джерри Хэдли и Энтони Холстед с Английским симфоническим оркестром (1989), Адриан Томпсон и Майкл Томпсон (1996), Марк Пэдмо и Стивен Белл (2011), Аллан Клейтон и Ричард Уоткинс (2013).

В том же 1943 году Бриттен сочинил ещё одну небольшую композицию для высокого голоса, валторны и струнного оркестра «Спит алый лепесток» («Now sleeps the crimson petal») на стихи из поэмы А. Теннисона «Принцесса». Эта изумительной красоты колыбельная могла бы рассматриваться в ряду камерных вокальных сочинений композитора. Надо заметить, что её часто исполняют в сопровождении фортепиано. Однако авторский замысел предполагает участие указанных инструментов, и это наилучшим образом отвечает светлому прозрачному характеру музыки. Одно из удачных исполнений осуществили Карина Говен (сопрано), Жан-Мари Зейтуни (дирижер), Камерный оркестр `Les Violons du Roy` (Квебек) в 2009 году.

«Ноктюрн» («Nocturne»), ор. 60 – цикл песен Бриттена, написанный для тенора, семи облигатных⁴ инструментов и струнных в 1958 году. В партитуру сочинения вошли: флейта, английский рожок, кларнет, фагот, арфа, валторна и литавры. «Ноктюрн» был последним циклом оркестровых песен Бриттена после «Наших отцов-охотников» (ор. 8, 1936), «Озарений» (ор. 18, 1939) и «Серенады для тенора, валторны и струнных» (ор. 31, 1943). Произведение было посвящено Альме Малер (1879-1964) – жене композитора Густава Малера и музе многих творческих деятелей своего времени.

Тема произведения – сон и темнота, как в прямом, так и в переносном смысле. В этом отношении произведение напоминает более раннюю «Серенаду», в отличие от которой «Ноктюрн» представлен как единое произведение без деления на части. Созданию целостности произведения способствует специфика музыкальной драматургии: партитура пронизана повторяющимися мотивами и лейттемами. Например, «раскачивающийся» мотив струнных, которым открывается произведение.

Поэтической основой цикла «Ноктюрн» являются восемь стихотворений, каждое из которых сопровождается партией облигато струнных инструментов:

1. «На устах поэта» из поэмы «Освобождённый Прометей» П.Б. Шелли;
2. «Кракен» на стихи А. Теннисона (с соло фагота);
3. «Обвитый листьями» из поэмы «Странствия Каина» С. Кольриджа (с арфой);
4. «Полуночный звонок» из поэмы «Блурт» Т. Миддлтона (с валторной);
5. «Но той ночью, когда я лежал на своей кровати» из Прелюдии У. Вордсворта (с литаврами);
6. «Добрые призраки» У. Оуэна (с английским рожком);
7. «Сон и поэзия» на слова Дж. Китса (с флейтой и кларнетом);
8. «Сонет» У. Шекспира со всеми инструментами облигато.

Таким образом, концепция облигатности в данном цикле проявляется в том, что для каждого стихотворения подобран соответствующий тембр, подчёркивающий эмоциональное настроение и раскрывающий художественный образ каждого из разделов.

Премьера цикла «Ноктюрн» состоялась в ратуше Лидса на столетнем фестивале в Лидсе 16 октября 1958 года в исполнении Питера Пирса и симфонического оркестра Би-би-си под управлением Рудольфа Шварца. Бриттен дирижировал записью в зале собраний Уолтемстоу в 1960 году с Пирсом, Лондонским симфоническим оркестром и Уильямом Уотерхаусом (фагот), Александром Мюрреем (флейта), Жервазом де Пейером (кларнет), Роджером Лордом (английский), Осианом Эллисом (арфа), Барри Таквеллом (валторна) и Денисом Блайтом (литавры).

В отечественной практике прецедентов концертного исполнения циклов Бриттена для голоса и струнного оркестра немного, но все композиции были представлены слушателю. Наибольшую известность приобрела интерпретация «Озарений» сопрано Марии Майдачевской с Киевским камерным оркестром под управлением Антона Шароева (1979). «Голос Майдачевской, сильfidный и опытный, неотделим в интерпретации цикла от ее же актерского существа», – характеризовал исполнение П. Поспелов [11].

Все другие исполнения осуществлены Камерным оркестром Московской консерватории под руководством автора настоящей статьи в Большом зале Московской консерватории. Солистами выступили артисты Московского академического Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко (МАМТ).

⁴ Облигато (итал. *obbligato*, от лат. *obligatus* «обязательный, непременный») в музыкальном произведении – партия инструмента, которая не может быть опущена и должна исполняться обязательно указанным инструментом. Данный термин также обычно описывает музыкальную линию, которая в некотором роде незаменима в исполнении.

В 2011 году в цикле «Озарения» солировал Максим Пастер, а в 2021 – Наталья Петрожицкая. Эта работа стала по-настоящему резонансным событием музыкальной жизни России.

«Серенада» была впервые в нашей стране исполнена в 2009 году. Партию тенора исполнил Олег Полпудин. Обладатель богатого лирико-драматического голоса, певец смог раскрыть все оттенки образа ночи, воссозданные Бриттеном в партитуре.

Российская премьера «Ноктюрна» состоялась в 2014 году. Пел тенор Сергей Родченко. В своей практике артист уже обращался к музыке Бриттена. В частности, в 2013 году Родченко исполнил колыбельную «Спит алый лепесток» в рамках юбилейных мероприятий, посвящённых очередной годовщине со дня рождения великого английского композитора.

Вокальная лирика представляет собой весьма существенную область деятельности Бриттена и обладает высокой ценностью. Бриттен был среди тех композиторов, кто интенсивно и последовательно осваивал богатейшую сокровищницу национальной поэзии.

Музыка Бриттена активно исполняется по всему миру уже на протяжении многих десятилетий. В то же время, ряд сочинений мастера, среди которых рассмотренные выше вокальные циклы, были открыты отечественному слушателю лишь в первой четверти XXI века. Современное поколение дирижёров с энтузиазмом пропагандирует всё новые и новые произведения Бриттена в России, вписывая свои имена в сценическую историю их интерпретаций.

Литература

1. Василенко А. А. Вокальные циклы Бенджамин Бриттена : мир поэтических образов и его музыкальная интерпретация : автореф.... кандидата искусствоведения – М., 2012. – 28 с.
2. Ковнацкая, Л. Английские национальные черты в творчестве Бенджамин Бриттена : Дис... кандидата искусствоведения – Л., 1970. – 272 с.
3. Ковнацкая, Л. Английское эхо русской поэзии: вокальный цикл Бриттена на стихи Пушкина // Русско-британские музыкальные связи. – СПб.: Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2009. – С. 272-296.
4. Ковнацкая, Л. Бенджамин Бриттен – М.: Советский композитор, 1974. – 392 с.
5. Ковнацкая, Л. Бенджамин Бриттен и английская музыка первой половины XX века. Дис. . доктора искусствоведения – Л., 1987. – 376 с.
6. Ковнацкая, Л. Выдающийся мастер: К 60-летию Б. Бриттена // Советская музыка. 1973, №11. – С. 117- 123.
7. Ковнацкая Л. Концертный зал имени Чайковского покажет программу «Бриттен–Шостакович. Вокальные циклы» // Информационный портал «Ревизор» – [электронный ресурс] – URL: <https://rewizor.ru/music/reviews/kontsertnyy-zal-imeni-chaykovskogo-pokajet-programmu-britten-shostakovich-vokalnye-tsikly/> (дата обращения: 15.02.2024)
8. Ковнацкая, Л. Народные элементы вокальной мелодики Бриттена // Проблемы музыкальной науки. – М.: Сов. композитор, 1972. – Вып. 1. – С. 298-325.
9. Корниенко Е. Ю. Жанр «mélodie» в вокальной культуре Франции рубежа XIX – XX веков (на примере цикла «Семь мелодий» Э. Шоссона) / Е. Ю. Корниенко // Проблемы музыкальной науки № 1 (2010) – [электронный ресурс] – URL: <https://journalpmn.ru/index.php/PMN/article/view/621> (дата обращения: 10.02.2024).
10. Мэтьюз Д. Бриттен. – М.: Рудомино, 2013. = 363 с.

11. Поспелов П. Бриттен: Озарения, соч. 18, Мария Майлачевская // Электронный портал «Музыкальная жизнь» – [электронный ресурс] – URL: <https://muzlifemagazine.ru/britten-ozareniya-soch-18-mariya-maydachev/> (дата обращения: 15.02.2023).
12. Таурагис, А. Бенджамин Бриттен: Очерки жизни и творчества. – М.; Л. : Музыка, 1965. – 150 с.
13. Фалалеева, Е. И. Вокальный цикл "Озарения" Б. Бриттена на французском языке: к проблеме встречного ритма в условии полиязычия // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен : сб. ст. IV Междунар. науч-практ. конф., Санкт-Петербург, – СПб: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена, 2012. – С. 196-208.
14. Carpenter H. Benjamin Britten: A Biography. – L. 1992 – 680 с.
15. Sackville-West, E. "Music: Some Aspects of the Modern Problem" // Horizon, June–August 1944 – P. 114.

Felix Korobov

Benjamin Britten's vocal cycles for high voice and string orchestra: pages of the history of creation and performance of works

Abstract. The article is devoted to the study of the history of the creation and interpretation of Benjamin Britten's vocal cycles written for soprano and string orchestra – "Insights", "Serenade", "Nocturne", "Now the Scarlet Petal Sleeps". The research reveals and clarifies the facts about the history of the creation of these works, specifies the range of images and content. As a result of studying the stage history of these works by B. Britten, conclusions are drawn that the composer's vocal cycles for high voice and string orchestra in the first third of the XXI century are rediscovered to the domestic listener and introduced into the concert practice of leading Russian musical groups. This fact contributes to the formation of research interest in the listed works, including from the point of view of the features and tasks of performing interpretation.

Keywords: Benjamin Britten, vocal cycle "Illumination", "Serenade", "Nocturne", "Now the scarlet petal sleeps", interpretation of vocal cycles by Benjamin Britten, conductor Felix Korobov

Сведения об авторе:

Коробов Феликс Павлович – народный артист РФ, доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского

e-mail: felixkorobov@mail.ru

Information about the author:

Felix Pavlovich Korobov – People's Artist of the Russian Federation, Associate Professor of the Department of Opera and Symphony Conducting at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory

e-mail: felixkorobov@mail.ru