

**Илларионова Анна Александровна**  
старший преподаватель кафедры хорового дирижирования  
Тамбовского государственного музыкально-педагогического института  
им. С. В. Рахманинова

**ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ХОРОВАЯ МИНИАТЮРА  
В АСПЕКТЕ ЕЁ ВЛИЯНИЯ НА РАЗВИТИЕ  
РУССКОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ *A CAPPELLA*  
РУБЕЖА XIX–XX ВВ.  
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА И. БРАМСА)**

Рубеж XIX–XX веков стал временем интенсивного развития в русском музыкальном искусстве жанра хоровой миниатюры *a cappella*. Способная к отражению как тончайших субъективно-личностных человеческих переживаний, так и самых масштабных образов и идей объективного мира, миниатюра становится излюбленной жанровой формой в хоровом творчестве целой плеяды русских композиторов — С. Танеева, П. Чеснокова, А. Гречанинова и других. Достигнув в музыке названных художников своего первого мощного кульминационного расцвета, миниатюра на многие десятилетия вперёд заняла лидирующие позиции в жанровой иерархии русской хоровой культуры.

В силу целого ряда исторических причин хоровая миниатюра в России во многих своих чертах предстаёт как явление исконно национальное, укоренённое в многовековых певческих традициях — народной и церковно-православной. Вместе с тем, общеизвестно, что рассматриваемый жанр проник в русское музыкальное искусство в уже сформированном виде из искусства западноевропейского. В этой связи представляется важным и плодотворным рассмотрение особенностей исследуемого художественного феномена в жанрово-стилевом контексте музыкальной культуры Западной Европы. В представленной статье внимание будет сфокусировано на творчестве И. Брамса, совместившем в себе основные векторы развития западной хоровой миниатюры второй половины XIX в.

Иоганнес Брамс (1833–1897) претворил в своём творчестве ключевые тенденции романтизма, важнейшая из которых заключалась в *миниатюризации* — отражении жизненных явлений, во всей их полноте и противоречивости, в малых формах. В хоровой миниатюре И. Брамса, с одной стороны, рельефно преломились черты творческого стиля автора, с другой — выявились духовно-мировоззренческие ориентиры и художественные интересы композитора.

Следует отметить, что внимание к хоровым жанрам проявлялось, в большей или в меньшей степени, на протяжении всего творческого пути И. Брамса. Во многом это было связано с общим подъёмом хорового исполнительства в странах Западной Европы первой половины XIX века (расцвет *Liedertafel*), с увлечённостью композитора вокально-хоровой

музыкой ранних романтиков (Р. Шуман, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон), а также с его профессиональной деятельностью на посту руководителя хора Певческой академии (1863–1864), хора и оркестра Общества любителей музыки (1872–1875).

Вспомним, что хоровая миниатюра *a cappella* в творчестве композитора представлена следующими произведениями:

5 песен и романсов («*Funf Gesange*») для смешанного хора, *op.* 104;

6 четырёхголосных песен и романсов, *op.* 93а;

Двенадцать песен и романсов для женского хора и фортепиано *Op.* 44;

Пять песен для мужского хора, *op.* 41;

Семь песен для смешанного хора, *op.* 62;

Три песнопения для 6-голосного хора *a cappella*, *op.* 42;

Тринадцать канонов для трехголосного женского хора, *op.* 113;

В ночной тиши, из немецкой народной поэзии («*In Stiller Nacht*») *op.* 4;

«Торжественные и памятные притчи» для восьмиголосного хора *a cappella op.* 109 и многие другие сочинения.

В этот список не внесены духовные хоры композитора, а также произведения для хора в сопровождении фортепиано, органа и симфонического оркестра, которых в наследии И. Брамса насчитывается более ста.

Несмотря на утверждения отдельных исследователей о том, что миниатюра была для композитора своего рода «творческой лабораторией», сам автор отмечал, что небольшие песни ему милее развёрнутых, и прибегал к их сочинению на протяжении всей жизни [1].

Круг поэтов, чьи тексты были положены И. Брамсом в основу хоровых миниатюр, довольно обширен и включает в себя поэзию И. Гёте («Смелое сердце»), Г. Шерера («Колыбельная»), Ф. Реюккерта («Прощай»), Л. Уланда («Мартовская ночь»), П. Хейзе («Ночь в лесу», «Невеста ветра») и многих других немецких литераторов. Большое число хоров написано композитором на народные тексты, которые автор считал высшим образцом поэтического искусства («Розмарин», «Горбатый уличный скрипач», «Тихой ночью»).

В содержательном отношении хоровая миниатюра И. Брамса чрезвычайно разнообразна и многогранна. Как и другие романтики, композитор питал большой интерес к фольклору, пропагандировал, глубоко и детально изучал его, выполнял обработки немецких народных песен. Поэтому обширную образно-сюжетную группу внутри хоровой миниатюры составляют песни, написанные в **народном стиле** («Розмарин», «Горбатый уличный скрипач»).

Следующее направление в семантическом строе хоров И. Брамса сформировано произведениями **философского содержания**, в которых претворены размышления о смысле человеческого существования, о праведности и пороке, о мужестве и духовной стойкости, об умении

противостоять тяжёлым жизненным обстоятельствам. Именно в философских миниатюрах с наибольшей силой проявились важнейшие эстетические и мировоззренческие установки композитора — стремление к объективности, к строгой упорядоченности мысли и последовательности в выражении даже самых острых и конфликтных идей (например, «Смелое сердце»).

Ещё одну группу формируют **лирические миниатюры**, воплощающие сферу человеческих переживаний — от элегичности и мечтательности, жизнерадостности и бравады, до трагических состояний. В своих лирических хорах композитор воспекает гуманистические, высокие нравственные идеалы, и главными «проводниками» для передачи различных душевных состояний становятся образы немецкой природы. В спокойном, вдумчивом созерцании И. Брамсом её переменчивых картин отсутствует конфликтное, поляризованное начало — нет ни наивной непосредственности или идеализированности, ни эмоционального надлома и остроты переживаемого чувства («Мартовская ночь», «В ночной тиши»).

Особое место в творчестве композитора занимает цикл «Пять мужских хоров» *op.* 41 для мужского хора *a cappella*, который является ярким образцом традиционного мужского лидертафельного пения. Хоры в данном цикле преимущественно **патриотического** содержания, о чём свидетельствуют и программные заголовки миниатюр: «Добровольцы, сюда» (песня-декламация), «Маршировка» (незатейливая, бытовая песня), «Будь настороже!» (песня-марш), «Старинный напев» (строгий хорал «философского» характера). Следует отметить, что, воспевая мужество, нравственность и стойкость, передавая в музыке идеи о необходимости борьбы личности за свою свободу, честь и права, композитор откликался на непростые социально-экономические условия Германии XIX века. Музыка цикла наполнена тревогой за судьбу своей Родины, а хоровому воплощению поэтической мысли присущ беспокойный, взволнованный тон.

Патриотические настроения находят продолжение в цикле «Пять песен для смешанного хора» *op.* 104. При этом драматургия цикла хоров, не объединённых единой сюжетной линией, даёт возможность к более разноплановому раскрытию представленных в произведении образных сфер. Так, открывается цикл звукоизобразительным хором «Ночная стража», сменяет который лирическая миниатюра «Последнее счастье». За двумя названными хорами следуют пьеса «Утерянная юность» (примечательная самобытностью ладового решения) и сумрачный, драматичный хор «Осенью».

Хоровая миниатюра в полной мере отразила одну из ключевых черт авторского стиля И. Брамса, заключающуюся в приверженности идеалам и традициям музыкального классицизма. В классической музыке автор видел основу не только для достижения целостности музыкальной композиции, установлении логики её развития, но, более того, для усмирения и уравновешения собственных эмоциональных порывов и страстей. Ярким

примером претворения идеи синтеза классической и романтической концепций в хоровой музыке И. Брамса предстаёт миниатюра «Весна не смеётся», в которой романтический сюжет (трагическое неприятие героем жизни во всех её проявлениях) воплощается при помощи приёмов классической полифонии.

Характерность композиторского письма наиболее ощутима в мелодической сфере, которая интонационными и гармоническими истоками уходит в старинную немецкую народную песню. Такие особенности интонационного, мелодического и ладогармонического мышления, как опора на диатонику, включение ладовой переменности («Невеста ветра»), использование фригийского, миксолидийского и других видов ладов («Мартовская ночь»), применение минорной субдоминанты в мажоре, подчёркивание III ступени лада, интонационная опора на движение по аккордовым тонам («Горбатый уличный скрипач»), преимущественно не широкий диапазон хоровых партий, слоговые распевы и др. можно обнаружить во многих миниатюрах композитора. Одним из излюбленных интонационных приёмов, унаследованных И. Брамсом от немецкого фольклора, является совмещение в мелодии терции и сексты («Горбатый уличный скрипач», «Весна не смеётся»). В целом мелодиям хоров композитора присуща завершенность, закругленность и некоторая интонационная обобщённость.

Касаясь хоровой фактуры И. Брамса, следует отметить, что в подавляющем количестве произведений для хора наблюдается присутствие полифонического начала, которое формируется путём сочетания развитых мелодизированных голосов. Вместе с тем, автор *«стремится к хорошему продуманному равновесию между женскими и мужскими голосами»* [4], избегая *divisi* и помещая мелодию, как правило, в верхний голос.

В средствах музыкальной выразительности миниатюр И. Брамса большая роль придана ритмической стороне. Для его хоров характерна опора на ритмоформулы народных немецких танцев (лендлер «В ночной тиши»), вальс, массовый танец *Burschenschaft*, танец рыбаков *Miihlenrad*, марш («Шагать!») и т. д), с присущими этим танцам переменностью метра, полиритмией (сочетанием равномерных ритмов с синкопированием, триольностью, пунктирными ритмическими формулами).

Избегая в обращении с хором как с инструментом внешней эффектности, нарочитой виртуозности, И. Брамс, между тем, максимально использует богатый потенциал возможностей человеческих голосов. Это проявляется и в применении крайних регистров хоровых партий («Смелое сердце»), и в использовании разных тембров и штрихов, во включении, в связи с решением специфических художественных задач, звукоизобразительности («Шагать!», «Горбатый уличный скрипач»), в стремлении к созданию фактурной многоплановости («Мартовская ночь»).

Таким образом, И. Брамс, двигаясь в общем русле исторического развития западноевропейского музыкального романтизма (эмоционально-

психологическая сфера), в своей хоровой миниатюре во многом отразил черты классического искусства (способы претворения — классичность формы, фактуры и т. д.). При этом основой содержательности его хоровых миниатюр становится, с одной стороны, поиск гармонии в мире, а с другой — трагическое осознание невозможности её достижения. В своих произведениях композитор «творит» идеальную картину мира, опираясь на вечные ценности, осмысленные и обобщённые многовековой традицией народного песенного и поэтического искусства, а также связанные с образами родной природы, — всем тем, что вызывает у человека глубокие, сильные, и, одновременно, простые и понятные чувства. Не случайно Б. В. Асафьев определил эмоциональный тон произведений И. Брамса как «*обобщённое, выверенное, взвешенное наблюдение*» [2].

Вместе с тем, в хоровой миниатюре И. Брамса проявилась и противоречивость, присущая, по наблюдениям его современников, натуре композитора. Бурное протестующее начало, взрывчатая эмоциональность, порывистость («Невеста ветра», «Смелое сердце») сочетаются с задушевной лирикой («В ночной тиши»). Щедрая фантазия композитора, его высокая эмоциональность вызвали к жизни отдельные хоровые сочинения с поляризованной образностью. При этом композитор всё же избегает проявлений обострённого индивидуализма, не допускает крайностей в передаче напряжённых психологических состояний, и над эмоциональным началом, как правило, доминирует интеллектуальное, удерживающее чувство и мысль в состоянии гармоничного баланса.

Содержательность и доходчивость — два основных качества, к достижению которых стремился И. Брамс в своём хоровом творчестве. Воплощая множество самых различных жизненных явлений, автор показывает самостоятельную значимость и полноту каждого из них, раскрывает их самобытную роль. Среди этих явлений главными для него на протяжении всего творческого пути остаются устойчивые ценности человеческой жизни (добро, справедливость, порядочность), природа, народная культура, искусство мастеров прошлого и традиции своей страны.

Итак, рассмотрев некоторые аспекты развития западноевропейской хоровой миниатюры конца XIX в. на примере творчества И. Брамса, нельзя не прийти к выводу, что русская хоровая миниатюра на рубеже XIX–XX вв. своеобразно претворила многие из тенденций, получивших широкую разработку в творчестве великого немецкого композитора. Это, прежде всего:

- интерес к пейзажности как способу художественного мироотражения;
- возрастание роли лирического начала в образно-содержательной сфере хоровых жанров *a cappella*;
- усиление философичности в трактовке идей и образов;
- интенсивное включение фольклора в сферу профессионального композиторского творчества.



– ориентированность на «классико-романтическую» традицию как стилевую основу создаваемых сочинений.

Глубина и детальность постижения претворяемого образа, стремление к внутренней уравновешенности и логичности в сочетании с яркой эмоциональностью, богатством состояний и настроений — все эти качества присущи как хоровой музыке *a cappella* И. Брамса, так и произведениям русских композиторов-«миниатюристов». И. Брамс воспринимает хор как инструмент, располагающий богатейшим исполнительским ресурсом — мелодическим, ладогармоническим, ритмическим, тембровым и т. д., что также позволяет провести аналогию с русскими композиторами конца XIX – начала XX века. Всё вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что творчество И. Брамса проложило один из важных путей к развитию и пышному расцвету жанра хоровой миниатюры в творчестве русских композиторов.

### Список литературы

1. Архив классической музыки. Брамс И. [Электронный ресурс] – URL: [http://classicmusicon.narod.ru/bio/bio\\_b6.htm](http://classicmusicon.narod.ru/bio/bio_b6.htm) – Заглавие с экрана.
2. Асафьев Б. В. О симфонической и камерной музыке / Б. В. Асафьев – М.: Музыка, 1981. – 216 с.
3. Галь Г. Брамс, Вагнер, Верди: Три мастера — три мира: пер. с нем. / Ганс Галь / пер. Д. Б. Александров, А. В. Михайлов, С. В. Рожновский; вступ. ст. И. Ф. Бэлза; предисл. И. Ф. Бэлза – Ростов н/Д: Феникс [Ростов н/Д], 1998. – 637 с.: тв. – (След в истории). – Комм.: С. 611–635.
4. Гейрингер К. Иоганес Брамс: пер с нем. / Карл Гейрингер. – М: Музыка, 1965. – С. 307, 316, 321.
5. Грасбергер Ф. Иоганнес Брамс: пер. с нем. / Франц Грасбергер / пер. В. Шнитке – М.: Музыка, 1980. – 71 с.: ил.
6. – М.: Музыка, 1983.
7. Царёва Е. М. Иоганнес Брамс: Монография / Е. М. Царёва – М.: Музыка, 1986. – 383 с.