

**Чайка Е.В., канд. иск, доцент, проректор по научной работе  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и  
туризма»**

## **НАЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА СКРИПИЧНОГО КОНЦЕРТА Я.СИБЕЛИУСА**

Актуальность заявленной темы определена неиссякаемым интересом к творчеству корифея финской культуры Я. Сибелиуса, одного из выдающихся мастеров инструментальной музыки 19 века, произведения которого занимают центральное место в репертуаре выдающихся исполнителей современности, тем более в связи с приближающимся 150-летием со дня рождения композитора. В музыке Финляндии сочинения Сибелиуса составили эталон романтических устремлений к мечте и духовному совершенству, образец изящества и изысканности музыкальной формы.

Проблема выявления национально-ментальных показателей существует в любом виде и роде творчества, тем более что формальные показатели национального не охватывают существо данного предмета, касаясь идеально-психологических проявлений индивида и коллективного субъекта наций-этносов. Тем более сложна эта проблема в области музыки, неизобразительная природа которой касается идеальных сущностей бытия, объединяющих людей в их обращённости к Духу. Соответственно, высотно-формальные измерения тонности и интервальная координация звуков фиксируют скорее над-и интернациональные связи, тогда как национально-ментальные проявления решаются на уровне неспецифических средств музыкальной выразительности и наиболее непосредственно обнаруживаются на уровне тембрально-регистровых характеристик, гибко отзывающихся на временно-эпохальные речевые и мыслительно-поведенческие стереотипы представителей той или иной нации-этноса.

Апробация выдвигаемых теоретических положений по национально-музыкальной характерности сделана на материале

финской школы и её гениального представителя Я. Сибелиуса, Скрипичный концерт которого является объектом исполнительского сотворчества музыкантов самых разных ментальных установок, так или иначе корректируемых национальным тоном музыки великого финского мастера. Объектом исследования выступает национальное в музыке, тогда как предметом становится национальное в семантическом качестве множественных культурных проявлений, символически запечатлеваемое в музыкальных построениях Скрипичного концерта Я. Сибелиуса. Цель работы – обобщение сведений о парадигме финской культурной традиции в творчестве Я. Сибелиуса на примере его Концерта для скрипки с оркестром. Отсюда – конкретные задачи исследования: обобщение сведений о специфике финского национального феномена Сибелиуса; выделение особенностей национально-финского в музыкальном материале Концерта. Методологическая основа исследования – компаративный подход музыковедческого анализа интонационного видения речевой природы музыки в свете асафьевского понимания музыкальной семантики-символики выражения. Кроме того в статье применена проекция в аппарат музыковедческого анализа положений концепции национального-этнического Л. Гумилёва как музыкально-психологического по существу и соответствующего предмету исследования.

Научная ценность работы определяется: новизной идеи пролонгации подхода к национальному Л. Гумилева [1] в сферу интонационного анализа; для определения специфики проявлений финского национального стиля в творчестве Сибелиуса в соотнесении с чертами славянской национальной идентичности.

Национальная стилистика органично выстраивается на уровне композиции музыкального произведения, которая представляет законченную проекцию авторской идеи-образа. Ещё более целостно

выступает национальное в музыке, если это подкреплено соответствующими фольклорными цитатами. При этом относительность последнего очевидна. Отсюда – даже в композиторской концепции идеи образа её национальные качества не составляют выразительного континуума.

С позиции концепции национально-этнического Н. Гумилева музыкальный подход от ритмизации психологии поведения субъектов наций - этносов даёт возможность дифференцировать уровни и степени выявления этих ритмизованных показателей. Ритмизация охватывает национальный стиль, другое дело, что считать «ритмизованным компонентом»: фольклорную цитату (и соотносимое с ней) или что-то иное. В оценке национального в построении композиции важны не стереотипы представления о национальном, а динамика, гибкость изменений в единстве национальной традиции и континууме национального, как отмечено Н. Гумилевым.

Национальная характерность – обязательный компонент музыкального мышления последних шестисот лет, что заставляет со специальным вниманием отнестись к проблеме совмещения и расхождения в национально-характерных трактовках композиторского текста и исполнительских интерпретаций.

Анализ национально-характерных признаков композиторского текста и исполнения связан с представлением о том, что есть национальное вообще и национальное в искусстве, в музыке, в частности. Эта проблема сама по себе сложна и обширна, требует специального рассмотрения. Многонациональный характер современного музыкального искусства обуславливает настойчивые поиски искусствоведами оптимальных характеристик того, что есть *национальное* в произведениях искусства и в музыке.

Влияние эпоса «Калевала», приёмов развития рунических напевов

в музыке Сибелиуса говорит в пользу связи его композиторского стиля с национальным искусством. Но далеко не только эти факторы определяют национальную принадлежность музыки финского классика. Показательно, что обращаясь к сюжетам и образам финского эпоса и истории, композитор никогда не прибегал в своём творчестве к цитированию подлинных народных мелодий. На мелодический склад его произведений повлиял общий строй и характерные особенности старинных финских напевов эпического склада, причём древнейшего пласта фольклора. Следствием эпического принципа драматургии музыки Сибелиуса является первостепенная, главенствующая роль вариантного принципа в формообразовании.

Анализ скрипичного концерта показывает, что Я. Сибелиус отталкивается от традиционной формы классического типа. Так, перенесение контраста в сонатном аллегро первой части на конец экспозиции указывает на преемственность по отношению к Венской и Лейпцигской школам (традиции И. Гайдна - Ф. Мендельсона - И. Брамса). Сам тип цикличности – выдерживание линии немецкой умеренно-романтической школы, обращение к жанру инструментальной музыки – в русле традиций финской профессиональной музыки. Я. Сибелиус – ученик и продолжатель Р. Каянуса, композитора-инструменталиста, явившегося главой одного из ведущих направлений финской музыкальной культуры XIX века.

Общие для характеристики традиционного жанра признаки оттеняются некоторыми специфическими чертами.

По стилю концерт Сибелиуса близок к лиро-эпической музыке А. Глазунова, П. Чайковского, о чём свидетельствует непрерывно льющаяся мелодия, с преимущественно вариантным развитием-развёртыванием интонационных звеньев. Темы концерта строятся из музыкальных фраз, каждая из которых является вариантным повторением предыдущей. В результате – «бесконечность», цельность,

интонационное единство темы наряду с новизной и неожиданностью поворотов мелодии в каждом из её звеньев. Это свойство мелодии Сибелиуса имеет корни в фольклоре Финляндии, нередко опирающемся на вариантный принцип строения мелодии.

№ 1

Г. т. I ч.

**Allegro moderato**

*mf dolce ed espress.*

6

12 *cresc.* *f*

18

23

27 *piùf* *cresc.* *p subito*

Особенностью сцеплений такого рода вариантного склада является воспроизведение в музыке речевого принципа смыслового тождества предикта предыдущего построения субъекту последующего – так называемый «принцип цепной связи» [4, с.32,52]

В структуре главной темы первой части Концерта присутствуют черты традиционной музыкальной вариантности инструментального типа, близкой складу речевой и «параллельной связи» [там же с.132], однако неповторимый колорит сказа, широты дыхания эпической манеры связан,

прежде всего, с выявлением принципа первого рода. Развитый тип вариантности мелодики, основанный на принципе цепной связи, встречается в других национальных культурах, в частности – в русской музыке, где прослеживается также опора на древние слои фольклора и старинный жанр лирико-эпической песни.

Для русской культурной традиции показательным является тип инструментальной вариантности, ярко представленный в музыке «Камаринской» М. Глинки. Для финской же культуры вариантность речевого типа, связанная с принципиальной вокальностью построений рунических напевов, является универсальным признаком национальной традиции, базирующейся на пластах древнего фольклора.

Вариантность порождает производность основных тем концерта по отношению к главной теме 1 части. Объединяющим моментом выступает лейтинтонация тритона, широко распространённая в рунических мелодиях (в примерах выделено прямоугольниками), а также «лейтвысотность» звука «ре», присутствующего в различных ладовых конструкциях тем.

Вариантность, показательная для мелодики тем концерта, характеризует, одновременно, тип соотношения тем, а также – структуру отдельных частей формы. Так, в ряду тем различной ладовой ориентации, как отмечалось выше, прослеживается опорность звука «ре» (назовём это «лейтвысотностью» – по аналогии с подобными явлениями тематической организации). В результате создается эффект «рассредоточенной ладовой переменности» (аналог понятию «рассредоточенных вариаций», введённому В. Протопоповым), которая прослеживается в соотношениях ладово-различных тем с общим высотным показателем в опорных звуках.

Вариантность в структуре формы выражается в «размытости» конструкции сонатных аллегро первой и третьей частей, двухчастной формы второй части.

В первом сонатном аллегро экспозиция и разработка не получают жёсткого разделения. Слух, настроенный на симфонизм П. Чайковского, со

свойственным сонатному аллегро его VI симфонии предельно контрастным вступлением разработки, мог бы отметить наступление разработочного раздела в концерте Сибелиуса после ц.4. Но мы склонны отнести этот материал к экспозиционной фазе композиции 1 части, на что указывает тональность сиб-минор, общая с экспозиционным разделом побочной партии, и связь музыкального материала, идущего после ц.4 с главной темой, что показательно для сферы заключительной партии. Собственно разработочный раздел представлен в концерте скупой (каденция солиста), тогда как реприза имеет ярко выраженные признаки разработочности: тема главной партии вступает не в основной тональности, носит активно-развивающийся характер; побочная партия, не приводящая к основной тональности, характеризуется динамикой развития формы; основная тональность появляется лишь в коде. Так возникает членение сонатного аллегро на две фазы: экспозиция с включёнными в неё развивающимися разделами и реприза-разработка с репризой-кодом. Вторая фаза образует вариантное соотношение с первой; здесь «снимается» разграниченность в форме на собственно разработочное и репризное построения.

Для структуры II части также свойственна двухфазная организация, выражающаяся в специальной трактовке сложной двухчастной формы с сонатными тональными отношениями. Основная тема *Adagio* составляет вариант темы вступления, благодаря общности входящих в них мотивов (в примере отмечено скобкой):

№ 2.

Г. т. II ч.



№ 3

**Adagio di molto** Вступление ко II ч.

*dolce*

В свою очередь, вторая тема (побочная партия, ц.2) является вариантом первой, что сказывается в интонационно-мотивной общности обеих:

№ 4

Сходство второй темы и основной (в примере №2 отмечено пунктиром) подчеркнуто повторением темы вступления перед экспонированием побочной. Реприза имеет ярко вариантный характер по отношению к экспозиции. Это обнаруживается не только в фактурно-динамических показателях, но и в ладовом варьировании тем (снимается биладовость первой, ладовая окраска второй меняется с минора на мажор).

Наиболее четко вариантная двухфазность формы прослеживается в третьей части. Экспозиционный раздел составляет первую фазу. Он содержит главную и побочную партии с разработочным развитием внутри тем, охватывающих тональные сферы ре-мажора и соль-минора. К



экспозиции примыкает развивающий раздел, построенный на элементах темы главной партии (8т. до ц. 9).

Вторая фаза двухфазной композиции, включает в себя динамическую репризу и коду, также пронизанные разработочностью, выступающие в виде варианта экспозиционного раздела первой фазы. Так создаётся эффект «растворения» разработочного раздела в экспозиционном и репризном, последние составляют два самостоятельных раздела формы.

Вариантность музыки концерта образует двухфазную структуру его частей. Последняя соотносима с двухдольностью ритмики финской речи и ритмической организацией народных мелодий Финляндии [8, с.15], содержащих парные сочленения звуков в ритмическом рисунке.

Архитектоника как «ритм высшего порядка» воспроизводит у Сибелиуса это свойство ритмики народной музыки и ритмических конструкций самого концерта, тяготеющих к двудольности.

Черты, свидетельствующие о связи с национальной традицией, откровенно прослеживаются в ладовой ориентации тем концерта. Показательна в этом смысле тема главной партии 1 части, где доминантовый органный пункт с выдерживанием тонической гармонии (тонический квартсекстаккорд) в партии оркестра в соотношении со звукорядом ре-минора в мелодии создаёт эффект доминантового лада. Сама фактура главной партии с характерным бурдоном создаёт архаический колорит, демонстрирует связь с древнейшими напевами, что находится в русле национальной традиции финской культуры в целом. Выше отмечалась переменность натуральной и повышенной IV ступени в теме главной партии 1 части. Еще более своеобразна ладовая структура темы побочной партии аллегро (ц.2), где присутствует миксолидийский лад с конкурирующими устоями «сib» и «ре», сообразно характерным оборотам старинных напевов.

В мелодической линии основной темы Адажио обнаруживаем аналогичное побочной партии первой части соотношение устоев «сib» и «ре».

Возникает эффект одновременного присутствия опорности натурального мажора от «сib» и фригийского лада от «ре». В соотношении с гармоническим наполнением темы, образуемым оркестровой партией, (хроматизация сib-мажора). Усиливается автономия устоев «сib» и «ре» как гармонической и мелодической тоник.

Во второй теме Адажио наблюдается ярко выраженная конструкция доминантового лада (звукоряд соль-минора при опорности звука «ре»). Отметим, что в репризном проведении первой темы опорность второго устоя «ре» снимается. Во второй теме в репризе сохраняется опорное значение «ре» в условиях смены лада (вместо соль-минора – сib-мажор).

Ладовой многозначностью, родственной музыке древнего фольклора, отмечена тема главной партии III части, где обнаруживаем мелодическую опорность «си», отчасти «ми», при ведущем значении «ре» – в рамках звукоряда ре-мажора.

Отмечаемая выше опорность «ре» в различных ладовых конструкциях тем демонстрирует вариантный характер изложения тематического материала концерта, производность всех основных мелодических построений по отношению к основной теме I части.

Одним из характерных свойств финской народной музыки являются так называемые «нейтральные» тоны – «детонирование» определенных ступеней лада. Опосредованное влияние этого явления находим в музыке концерта Я. Сибелиуса. В побочной партии I части (ц.3 т.т. 6-11) на небольшом участке изложения музыкальной фразы происходит замена третьей ступени на третью низкую. В главной партии I части IV ступень выступает как в натуральном, так и в альтерированном виде, причем в обоих случаях в опорном значении.

Такое употребление «хроматизма на расстоянии» напоминает эффект «детонирования». Тема вступления ко II части, аналогично приведённым выше, содержит «хроматизм на расстоянии» (IV и IV повышенной

ступеней) подобно известному в народной практике «вуалированию» отдельных ступеней звукоряда.

В общем тональном плане 1-ой части, опорные точки которого – d-b-g-h-d, обнаруживаем подобие вышеупомянутого эффекта «хроматизма на расстоянии» близкого моментам «детонации» в музыке.

Так в тематизме и композиции концерта опосредованно обнаруживается преемственная связь с принципами организации древней фольклорной музыки, находящейся в русле национальных традиций Финляндии.

В ритмическом строении тем прослеживается влияние метроритмических особенностей финской речи, выраженное в хореической структуре тем, ударности первой доли (См. темы Г. П. 1ч., Г. П. 2 ч., др.).

Как в народной музыке Финляндии, в темах концерта преобладает двухдольный метр, хотя встречается и трёхдольный (3/4, 6/4), однако, трёхдольность эта особого рода. Так в главной партии III части подчёркивание штриховкой последней восьмой в такте снимает определенность акцента на 1 доле, что приводит к вуалированию трёхдольности. В побочной партии подчёркивание каждой четверти в одном такте и наоборот, снятие тяжести опор в следующем, выдвигает на первый план двухдольность высшего порядка (т.е. двухдольность на уровне соотношения тактов.)

Пример № 5.

II. т. III ч.т

(Allegro ma non tanto)

Такого рода эффект достигается композитором при помощи «снятия» сильного акцента в каждом такте.

Особенностью ритмики концерта является наличие синкоп, имевших место в древних образцах народного музыкального творчества Финляндии в виде, так называемого, «обратного пунктирного ритма» [2, с.273]

№ 6

№ 7

Mythogogische Zied

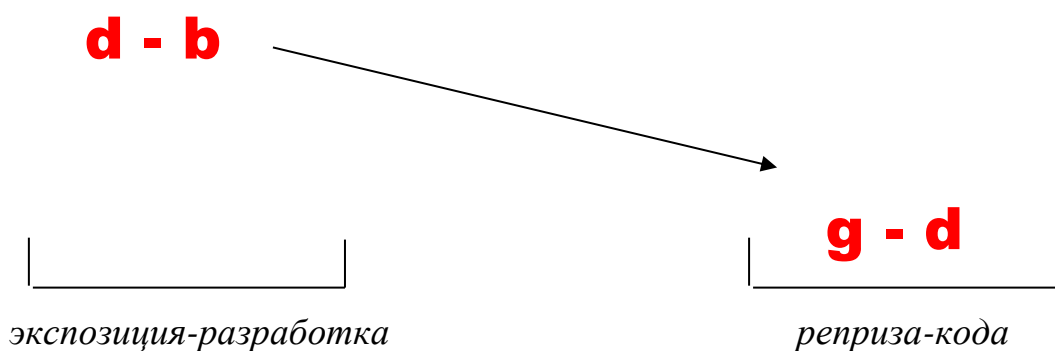
Schick sals lied (XXVIII)

В мелодике концерта есть одна показательная черта, заметная в древне-фольклорных пластах в целом: попевочное строение мелодики с

выделением так называемого «интонационного ритма» чередование высоких «арсис» и низких «тезис» акцентов (пример № 1), например, основное интонационное зерно главной партии (см. об этом подробнее в статье М. Харлапа [5]).

Подобие интонационного ритма обнаруживается и в драматургии 1 ч. концерта.

Тональный план 1 части



Линия тональных соотношений дана в нисходящем направлении; первый и второй разделы выступают в роли своеобразных «арсис» и «тезис». Это явление наблюдается в композиции всего концерта в целом: главная тема первой части, определяющая её основную эмоциональную сферу начинается как бы с «вершины источника». Мелодия вращается вокруг IV-V ступеней, тесситура звучания – выше среднего. В противоположность ей основная тема финала «тонична», мелодия подчёркивает нижний опорный тон, движение идёт ниже среднего регистра звучания.

Так композиционный план концерта как «ритм высшего порядка» воспроизводит интонационную ритмику тематизма, являясь её вариантом.

Оркестровка концерта характеризуется мощным выделением медной группы, эффектами наложения тембров, что вызывает аналогии с традицией оркестра Р. Вагнера. Ориентация на отдельные моменты музыки Р. Вагнера, как представителя немецкой культуры находится в русле национальных традиций Финляндии.

Итак, в концерте Я. Сибелиуса отмечаем черты, присущие

национально-финскому:

1) Очевидна опора на древние пласты фольклора – воспроизведение архаического типа ладовых конструкций (дорийского, миксолийского, других ладов доминантового наклонения), влияние особенностей ритмики речи на ритмическую организацию мелодики (двухдольность) и архитектуру произведения (двухфазная организация структуры частей цикла), проявление в тематизме и драматургии концерта особенностей «интонационной ритмики» древнейших образцов фольклора.

2) Налицо заимствование принципов оркестровки в творчестве Р. Вагнера, а также – влияние Лейпцигской школы в композиционной структуре концерта, воспроизводящих связь с немецкой культурой, что показательно для финского искусства в целом.

3) Преломление особенностей фольклора на почве традиций инструментальной музыки демонстрирует преемственную связь музыки Я. Сибелиуса с творчеством финского композитора-инструменталиста И. Каянуса, основателя композиторской школы Финляндии.

4) Эпическая драматургия концерта перекликается с монументальным принципом архитектурных шедевров Э. Сааринена и эпическими полотнами А. Галлен-Каллелы, приближаясь к ним суммарным, обобщённым подходом к воплощению финского-национального. Одновременно, музыка концерта содержит черты глубокого психологизма, также присущего реалистической финской школе.

Соответственно национальный стиль Сибелиуса, на примере Скрипичного концерта, является индивидуальным композиторским открытием, в котором системой становятся единичные, остаточные фольклорные показатели, сохранённые не столько в художественно-песенных, танцевальных выходах, – сколько в ладовых наклонениях старинного религиозного пения.

### *Литература:*

1. Гумилев Л. Этносфера. История людей и история природы. – М.: ЭКОПРОС, 1993. – С. 544
2. Назайкинский Е. Речевой опыт и музыкальное восприятие. //Эстетические очерки. Вып.2. – М., 1967. – 245-283 с.
3. Нилова В. И. Музыка Сибелиуса в контексте культурно-исторических перемен в Финляндии конца XIX — начала XX века / В. И. Нилова. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2005. — 320 с.
4. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М.: Музыка, 1973. – С. 447
5. Харлап М. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки. // Ранние формы искусства. – М., 1972. – 221-270 с.
6. Чайка О. Стилiстична природа виразностi національного в музицi як виконавського явища. // Науковий вiсник. Нац. муз. Академiї України iм. П.П. Чайковського., Музичне виконавство, вип.77, кн.14 – Киiв, 2008 – 17-26 с.
7. Чайка Е. Национальная выразительность финской музыки и творчества Я. Сибелиуса. //Музичне мистецтво i культура., выпуск 6, книга 2. – Одеса, 2005 – С. 272-283.
8. Krohn Y. Der finnische Volrsmusir; Leipzig, 1935. – S. 178

Статья посвящена проблеме выявления национально - ментальных показателей в любом роде творчества, учитывая, ограниченность выраженности формальных их проявлений, касающихся идеально - психологических реакций. В музыке, где национально-ментальные проявления в виде неспецифических средств музыкальной выразительности наиболее непосредственно обнаруживаются на уровне тембрально - регистровых характеристик, наблюдается их чуткая реакция на временно - эпохальные, речевые и мыслительно-поведенческие стереотипы представителей той или иной нации-этноса. С позиции концепции национально-этнического Н. Гумилева музыкальный подход от ритмизации психологии поведения субъектов наций-этносов даёт возможность дифференцировать уровни и степени выявления этих ритмизованных показателей, проследить механизм выстраивания национальной стилистики на уровне элементов и композиции в целом музыкального произведения.

Выдвигаемые в статье теоретические положения апробированы на материале Скрипичного концерта гениального представителя финской школы Я. Сибелиуса, являющегося объектом исполнительского сотворчества музыкантов самых разных ментальных установок, так или иначе корректируемых национальным тоном музыки великого финского

мастера.

*Ключевые слова:* национальная характерность, финская музыка, Скрипичный концерт, Я. Сибелиус, эпическая драматургия, вариантность, руны, Калевала.

In the article national and mental indicators in any sort of creativity come to light. Limitation of expressiveness of their formal manifestations concerning ideal and psychological reactions is considered. National and mental manifestations in the form of nonspecific means of musical expressiveness most directly are found at the level of a timbre and register characteristics. Their sensitive reaction to temporary and epoch-making, speech and cogitative and behavioural stereotypes of representatives of this or that nation-ethnos is observed.

In national and ethnic N. Gumilev's concept musical approach from a ritmization of psychology of behavior of subjects of the nations ethnoses gives the chance to differentiate levels and extents of identification of these metrical indicators, to track the mechanism of forming of national stylistics at the level of elements and composition in general of a piece of music.

The theoretical provisions proposed in the article are approved on material of the Violin concert of the ingenious representative of the Finnish school Jean Sibelius, the object of performing coauthorship of musicians of the most different mental attitudes anyway corrected by a national tone of music of the great Finnish master.

*Keywords:* national typicalness, Finnish music, Violin concert, Y. Sibelius, epic dramatic art, alternativeness, runes, Kalevala.