

Вера Ивановна Нилова
доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки
Петрозаводской государственной консерватории имени А.К. Глазунова
E-mail: inverafox@ mail.ru

Vera Nilova
Doctor of Art History, Professor of the History of Music Department of the
Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
E-mail: inverafox@ mail.ru

**РЕЦЕПЦИЯ ЧЕТВЁРТОЙ СИМФОНИИ СИБЕЛИУСА
В БРИТАНИИ: АНАЛИТИЧЕСКИЕ ЗАПИСКИ РОЗЫ
НЬЮМАРЧ**

**RECEPTION OF THE FOURT SIBELIUS SYMPHONY IN BRITAIN:
ROSA NEWMARCH'S ANALYTICAL NOTES**

Аннотация

В конце XIX – начале XX вв. активным пропагандистом музыки композиторов Российской империи была Роза Ньюмарч (1857–1940). Творчество Чайковского, Римского-Корсакова и Сибелиуса вызывало её интерес, и в оценке музыки этих композиторов она стремилась уходить от штампов и предубеждений английских музыкальных критиков. Ей было предложено написать аналитические записки к британской премьере Четвёртой симфонии Сибелиуса, состоявшейся на фестивале в Бирмингеме 1 октября 1912 года. Долгие десятилетия эти записки были неизвестны в России. Только после публикации Филипом Буллоком переписки Ньюмарч с Сибелиусом аналитические записки о Четвёртой симфонии стали доступны для изучения. В докладе кратко излагается содержание записок Ньюмарч, а также цитируются высказывания Ньюмарч о Чайковском и Римском-Корсакове с привлечением работ Ф. Буллока.

Abstract

In the late XIX – early XX centuries an active promoter of music by composers of the Russian Empire was Rosa Newmarch (1857-1940). The works of Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov and Sibelius aroused her interest and in assessing the music of

these composers she sought to move away from the cliches and prejudices of English music critics. She was asked to write analytical notes for the British premiere of Sibelius' Fourth Symphony, held at the Birmingham festival on 1 October 1912. For decades, these notes were unknown in Russia. It was only after Philip Bullock published Newmarch's correspondence with Sibelius that the analytical notes on the Fourth Symphony became available for study. The report summarizes the contents of Newmarch's notes, and quotes Newmarch's statements about Tchaikovsky and Rimsky-Korsakov with the involvement of the works of F. Bullock.

Ключевые слова: Ньюмарч, Сибелиус, Четвёртая симфония, Буллок.

Key words: Newmarch, Sibelius, The Fourth Symphony, Bullock.

Роза Ньюмарч – пропагандист русской музыки и творчества Сибелиуса в Англии – наибольшую известность получила как «programme writer» для основанных сэром Генри Вудом Promenade Concerts (1908–1926), проходивших при жизни Ньюмарч в Queen's Hall. Именно ей было предложено написать аналитические записки к британской премьере Четвёртой симфонии Сибелиуса, состоявшейся на фестивале в Бирмингеме 1 октября 1912 года. В программе вечернего концерта Четвёртая симфония была названа «“Новая симфония” № 4 (первое исполнение, дирижирует композитор)» [7]. Расширенный вариант аналитических записок к Четвертой симфонии был закончен в 1913 году и тогда же был опубликован под названием «Jean Sibelius: Symphony № 4 in A-moll, Op.63: Analytical Notes». В том же 1913 году заметки вышли в Лейпциге на немецком языке в переводе Людмилы Киршбаум: «Vierte Sinfonie von Jean Sibelius: Kleiner Konzertführer».

Публикации Ньюмарч о Чайковском, Римском-Корсакове и Сибелиусе в исторической ретроспективе

Написанию аналитических записок о Четвёртой симфонии предшествовали личное знакомство Ньюмарч с Сибелиусом и переписка с композитором. Но ещё ранее английская публика познакомилась с работами

Ньюмарч о Чайковском и Римском-Корсакове¹. К 1900-му году в британской прессе сложились определённые стереотипы восприятия музыки Чайковского. Х. Пэрри² охарактеризовал Чайковского как человека с «болезненно чувствительным характером», а в колорите и гармонии Шестой симфонии он услышал «очень глубокий психический мрак» и «отчаяние, которое возникает при неспособности к самообладанию» [5, с. 126]. Влияния этого доминирующего взгляда на музыку Шестой симфонии не избежала и Ньюмарч. В биографии 1900 года она писала: «Меланхолия в той или иной форме представляет собой своеобразную черту его [Чайковского] гения, и нигде она не производит более тяжёлого или более трагического настроения, как в последней части этой [Шестой] симфонии» [5, с. 126]. Буллок заметил, что хотя Ньюмарч стремилась сопротивляться стереотипам и укоренившимся у английской публики предрассудкам, она отчасти приняла интерпретацию Чайковского как «чрезмерно субъективного композитора» [5, с. 129] и верила, что диапазону эмоций, отличающему музыку Чайковского, могли бы поучиться британские композиторы. Буллок полагает, что в высказываниях о Римском-Корсакове Ньюмарч заняла более решительную позицию в защите

¹ В современной Британии наиболее последовательно и глубоко наследие Розы Ньюмарч изучил Филип Росс Буллок, профессор русской литературы и музыки Оксфордского университета, автор монографии «*Rosa Newmarch and Russian Music in Late Nineteenth and Early Twentieth Century England*» и редактор писем и других документов, включённых в издание переписки Яна Сибелиуса и Розы Ньюмарч». В статье «“Wilful Melancholy” or “a Vigorous and Manly Optimism”? : Rosa Newmarch and the Struggle against Decadence in the British Reception of Russian Music, 1897–1917». Буллок проанализировал взгляды Ньюмарч на музыку Чайковского и Римского-Корсакова, принимая во внимание историко-культурную ситуацию конца XIX – начала XX вв. Пол Родмелл в рецензии на эту книгу так оценил заслуги Ньюмарч перед британской публикой: «Розу Ньюмарч лучше всего сегодня помнят благодаря ее обширной литературной деятельности, как одного из ранних и самых активных энтузиастов русской музыки в поздневикторианском и эдвардианском Соединённом Королевстве. /.../ Ньюмарч много сделала, чтобы побудить концертных промоутеров продвигать, а аудиторию слушать и наслаждаться этой незнакомой музыкой, часто перед лицом довольно снисходительного отношения к ней в академическом музыкальном истеблишменте. В течение многих десятилетий ее публикации оставались одним из немногих источников информации о русской музыке, опубликованной на английском языке, и ее влияние ощущалось в британском и американском музыковедении до сравнительно недавнего времени» [6].

² Хьюберт Пэрри (1848–1918) – английский композитор, музыковед, педагог.

русской музыки «от её британских хулителей» [5, с. 130]. Она писала: «Римский-Корсаков не соответствует нашему стереотипному представлению о русском темпераменте. Он не испытывает недостатка в сердечном чувстве, которое разжигает страсть в некоторых его романсах, но его настроение очень редко достигает преувеличенных эмоций /.../ преобладают тона яркие и безмятежные, но иногда они вспыхивают ярким светом. Он редко шокирует наши сердца острым осознанием тьмы и отчаяния, он также не проявляет никакой истеричности» [5, с. 131].

Буллок так объяснил позицию Ньюмарч в отношении русской музыки: «...британская музыка переживала то, что часто называют ренессансом, и Ньюмарч стремилась сыграть свою роль в формировании этого процесса» [5, с. 129]. Буллок резюмирует: «Признавая интенсивность эмоционального диапазона Чайковского, Ньюмарч создаёт пространство, в котором Римского-Корсакова можно считать композитором, представляющим интерес для британской аудитории. Осознавая, что русская музыка слишком прочно отождествлялась с Чайковским (и особенно с его Шестой симфонией), Ньюмарч стремится создать другой образ русской музыки, который бы более соответствовал британскому вкусу, одновременно бросая вызов широко распространённым предубеждениям» [5, с. 131]. По её мнению, Римский-Корсаков «был воплощением всех тех качеств, которые театральная драматургия и дезинформированная пресса научили нас не искать в русском характере: искренность, неприхотливость, утонченность, весёлость, милый и здоровый взгляд на жизнь» [5, с. 131].

Из трёх композиторов *Российской империи* (Чайковский, Римский-Корсаков, Сибелиус) наибольшей симпатии Ньюмарч удостоился Сибелиус. К 1909 году Сибелиуса, его жену Айно и Розу Ньюмарч уже связывали доверительные отношения. 5 марта 1909 года Айно Сибелиус поблагодарила её за подарок – томик стихов самой Ньюмарч: «Я хочу поблагодарить вас за томик стихов, который вы прислали мне с мужем. Среди ваших прекрасных стихотворений есть много таких, которые нашли в моей душе глубокое

понимание, особенно в стихотворении о Шумане. Я всегда испытываю то же чувство, которое вы описываете в своей песенке»³. В том же письме Айно благодарила Ньюмарч за то, что композитор приобрёл в её лице «настоящего хорошего друга»: «Примите мою искреннюю благодарность за такую заботу о нем. /.../ Вы любите музыку и природу. Думаю, именно поэтому вы так хорошо понимаете моего мужа. /.../ Он очень нуждается в таких друзьях, как вы. А теперь они ему еще нужнее, когда его жизнь пойдет по другому пути. Этот последний год действительно имел для него большое значение, и я надеюсь, как и вы, что это также окажет влияние на его искусство»⁴.

Роза Ньюмарч была слишком важной и заметной фигурой на музыкальном горизонте Британии на рубеже XIX–XX веков, чтобы её заметки о Четвёртой симфонии Сибелиуса не получили исторической оценки. Редактор издания переписки Сибелиуса с Ньюмарч Филип Росс Буллок включил заметки о Четвёртой симфонии в качестве приложения к письмам и предварил публикацию заметок библиографическим списком работ Ньюмарч, относящихся к Сибелиусу и собственным небольшим предисловием перед публикацией заметок. И первый, и второй (расширенный) вариант заметок Буллок оценил как «наиболее серьезную работу Ньюмарч о музыкальном произведении» и «одну из первых попыток анализа формы и тематизма симфонии» [4, с. 249].

³ Айно Сибелиус упомянула стихотворение «At the Piano» из сборника «*Horae Amoris: Songs and Sonnets*»:

Play me some sober tune of long ago:
A minuet of Lulli, stately sweet,
Or march of Handel, strong in rhythmic beat,
Wherein no tides of passion come and go.

For, Dearest, if you plunge my soul again
In those dark waters, turbulent and deep,
Of Schumann's anguish, I must surely weep
Fresh tears into that bitter sea of pain. [8, с. 81].

Айно написала письмо по просьбе мужа. Ранее в феврале 1909 года Сибелиус написал Айно: «Напиши что-нибудь Розе Н. о ее стихах. Это абсолютно необходимо. Они особенно воздушные». [8, с. 80].

⁴ В 1908 году Сибелиусу прооперировали горло.

За несколько месяцев до приезда Сибелиуса на фестиваль в Бирмингем Ньюмарч сообщила ему о поступившем ей предложении написать статью о национальном в музыке для «Edinburg Review». Это престижное издание, основанное в 1802 году, публиковало статьи на социальные, политические и культурные темы, но статьи о музыке в нем публиковались редко. Ньюмарч приняла предложение редакции, но с условием, что предметом её статьи будет финская музыка. Об этом она и написала Сибелиусу 23 января 1912 года, понимая, что без его помощи она не сможет подготовить публикацию. Как следует из письма, Ньюмарч (благодаря Сибелиусу) знала о финской музыке больше, чем её соотечественники. Но всё же недостаточно, чтобы рассуждать на тему о национальном в финской музыке. Но и на помощь Сибелиуса она не могла особо рассчитывать по причине занятости композитора. Поэтому попросила Сибелиуса найти публикации Флодина⁵ или помочь связаться с ним самим, а также найти «энтузиаста», который согласился бы помогать ей в процессе поиска материалов для статьи. Язык публикаций для Ньюмарч значение не имел. У неё были знакомые, которые согласились бы помочь с переводом текстов со шведского и финского языков. По-видимому, Ньюмарч очень волновалась, что не успеет выполнить заказ к сроку. Её волнение выдали восклицательный и вопросительный знаки в письмах к Сибелиусу: «Ради Бога, вы должны мне помочь!» и ««Можно ли найти статьи Флодина или связаться с ним самим?????»». [8, с. 142].

Сибелиус ответил довольно быстро (письмо от 27 января 1912 года). Поскольку Флодин с 1908 года жил в Буэнос-Айресе, Сибелиус посоветовал Ньюмарч Эверта Катулу (1872–1945) – музыкального критика, публиковавшегося в известных финноязычных газетах и журналах. Он упомянул также о статьях Катулы в «Nationalité dans la Musique en Finlande».

⁵ Карл Флодин (1858–1925) – музыкальный критик, публиковавшийся в шведоязычных изданиях Гельсингфорса (Nya pressen, Aftonposten, редактор Helsingfors posten), основатель журнала Euterpe (1901–1905). Журнал был близок кругу шведской литературы и испытал влияние французской литературы (парнасцы, символисты). Книга Флодина «Die Musik in Finland» (переведённая на французский язык) была приурочена к открытию финского павильона на Всемирной выставке в Париже в 1900 году.

В июне 1912 года Ньюмарч сообщила Сибелиусу о том, что статья для «Edinburg Review», готова, хотя и получилась не такой, какой она её задумала⁶.

Буллок, изучая источники, которыми могла пользоваться Ньюмарч для написания аналитических записок, установил, что она использовала две статьи Отто Андерсона⁷, опубликованные на шведском языке в «Tydning för musik» в 1911 году. Сравнив статьи Андерссона и аналитические записки Ньюмарч, Буллок пришёл к выводу, что интерпретация содержания симфонии как произведения, связанного с миром природы, близка Андерссону, а нотные примеры в записках Ньюмарч соответствуют нотным примерам, приведённым у Андерссона [4, с. 250]. Буллок подчеркнул, что в аналитических записках взгляд Ньюмарч на творчество Сибелиуса изменился. Более раннее восприятие музыки Сибелиуса как представителя национальной школы сменилось осознанием того, что Сибелиус предвещал новое направление в современной европейской симфонической музыке [4, с. 251]. Буллок считает, что, оценивая Сибелиуса как современного европейского композитора, Ньюмарч, включилась в дискуссию о природе модернизма в Британии. Но её вклад в обсуждение этих вопросов в те годы остался незамеченным, а у последующих поколений исследователей музыки Сибелиуса остались чувства устарелости и ограниченности взглядов Ньюмарч [4, с. 251].

⁶ Статья называлась «Chauvinism in Music» [8, с. 248].

⁷ Отто Андерссон (1879–1969) – музыковед, композитор, педагог, хоровой дирижёр и пропагандист фольклора, основатель музея Сибелиуса в Турку. Андерссон был учеником М. Вегелиуса (теория музыки и композиция), И. Крона (история музыки) и К. Крона (фольклор). Как музыковед. Андерссон был одним из первых, кто сосредоточил своё внимание на истории музыки Финляндии, её народных инструментах, шведском и финском фольклоре. URL: https://books.google.ru/books?id=iUQDFlj1ykkC&pg=PA52&lpg=PA52&dq=otto+anderson+musicologist&source=bl&ots=ioMnc2U0pz&sig=ACfU3U1oBcf47IfFoF_tJomaB9LLw8oDIA&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwiikJrcoLnAhUJalAKHWHCADEQ6AEwBXoECAkQAQ#v=onepage&q=otto%20anderson%20musicologist&f=false. (26.10.2019).

Краткое содержание аналитических записок о Четвёртой симфонии

Буллок прав, предупреждая читателей заметок об устарелости и ограниченности взглядов Ньюмарч, тем более что к некоторым её утверждениям нельзя отнестись иначе, как к курьёзам. О начале 1-й части⁸ сказано: «Как некоторые ранние симфонии Гайдна, этот пример открывается медленным движением» [8, с. 258]. Но на этот курьёз можно посмотреть и иначе. Ньюмарч, с большой человеческой симпатией относившаяся к Сибелиусу, искренне желала, чтобы публика пришла на английскую премьеру Четвёртой симфонии без предубеждений. И имя Гайдна, как связующее звено между симфонией Сибелиуса и европейской классической симфонией, здесь было вполне уместно. Английский слушатель получил точку отсчёта в оценке произведения, которое ему ещё предстояло услышать, но в действительности точка отчёта была другой.

Аналитические записки имеют чёткий план. Вначале Ньюмарч представила публике образ Сибелиуса, каким он ей виделся после написания статьи в «Edinburg Review». Впервые имя Сибелиуса стало известным немецкой и английской аудитории более 10 лет назад. Симфоническая поэма «Туонельский лебедь» стала первым произведением Сибелиуса, привлёкшим внимание дирижёров «напряжённо эмоциональной и странно окрашенной музыкой» [8, с. 252]. В Англии сэръ Генри Вуд в 1903 году продирижировал Первой симфонией, а профессор Гранвиль Бэнтонк представил несколько произведений на концертах Ливерпульского Оркестрового Общества [8, с. 252]. Причину, по которой наиболее важные произведения Сибелиуса не сразу получали признание, Ньюмарч объяснила тем, что «они не следовали ни за одним из основных направлений современной музыки» [8, с. 252]. Эти произведения «требуют внимательного изучения, независимости суждений и некоторой тренировки воображения» [8, с. 252]. Ньюмарч слышала в музыке Сибелиуса представителя «древней и несколько загадочной расы и культуры, которая, несмотря на шведское влияние, в своей основе оставалась довольно

⁸ В нотном примере даны первые четыре такта.

далёкой от нас» [8, с. 252]. Но «нам не нужно ничего знать о финском языке или истории, чтобы быть движимыми его искренней любовью к природе, его высоким идеализмом и силой эмоций /.../ Короче говоря, Сибелиус – это Сибелиус, и с самого начала своей карьеры его независимое мнение спасло его от того, чтобы “быть сбитым с ног” волнами музыкального течения. /.../ В его музыке отпечатан его собственный образ, а не образы Вагнера, Брамса, Чайковского, Штрауса или каких-либо других личностей его времени» [8, с. 252-253]. В музыке Сибелиуса Ньюмарч услышала не эхо народной жизни, а саму жизнь его народа, много печали и немного веселья. Сибелиуса она охарактеризовала как необычайно человечную и многогранную личность, а финнов – как народ, которому свойственны глубокий мистицизм и неистовая сила, «которая делает финнов страшными в гневе» [8, с. 253].

В кратком обзоре творчества Сибелиуса Ньюмарч сделала два важных для неё (а возможно, и для публики) акцента. Каждой из трёх «предшественниц» Четвёртой симфонии она дала характеристику, согласующуюся с представленным ранее образом Сибелиуса и одновременно подчеркнула их различия. Первая симфония – это «удивительная свежая вдохновенная работа, отражающая пантеизм, свойственный финской расе» [8, с. 255]. Вторая симфония «приближается к классической модели, оставаясь при этом совершенно современной по духу» [8, с. 255]. Третья симфония имеет только три части, но тот, кто понимает, что «так было задумано композитором, не испытывает чувства незавершённости» [8, с. 255].

Не стоит в этих характеристиках искать единые критерии оценки симфоний. Хотя Ньюмарч уже имела опыт суждений о композиторе и его сочинениях, она не была профессиональным музыкантом и её характеристики были результатом её восприятия музыки как просвещённого любителя. И всё же нужно отдать должное её знанию (или интуиции) как нужно подготовить публику к восприятию Четвёртой симфонии. В Первой симфонии отмечена связь музыки с природой, во Второй – наличие

классической модели (вот откуда появился Гайдн!), Третья симфония представлена как произведение, в котором отступление от классического строения цикла является следствием индивидуального замысла.

Для характеристики Четвёртой симфонии Ньюмарч использовала сведения из публикаций Андерссона, о чём сообщил Буллок. Премьера симфонии состоялась в Хельсинки 3 апреля 1911 года. Дирижировал сам Сибелиус. События, предшествующие написанию симфонии, оказались надолго и прочно связанными с внемusыкальным толкованием содержания симфонии. Эти события хорошо известны и описаны в литературе о Сибелиусе. В 1909 году композитор вместе с художником Ээро Ярнефельтом (ему посвящена Четвёртая симфония) отправился в Северную Карелию и побывал на горе Коли, с которой открывается вид на живописное озеро Пиелинен⁹. Путешествие в Северную Карелию натолкнуло критика К. Ф. Васениуса¹⁰ связать содержание Четвёртой симфонии с прекрасными видами, открывшимися Сибелиусу с горы Коли и эмоциями, пробуждёнными этими видами. Хотя сразу после появления в печати это суждение было опровергнуто Сибелиусом, оно попало в поле зрения Ньюмарч и было воспринято ею как заслуживающее доверия.

Ньюмарч сообщила публике о том, что Четвёртая симфония была задумана и написана в атмосфере «седых лесов, окружённых

⁹ В 1991 году в этом месте открыт Национальный парк. В рекламных материалах в сети интернет можно прочитать такую анекдотическую информацию: «Говорят, Ян Сибелиус был так вдохновлён красотой местных пейзажей, что приказал поднять свой рояль на вершину горы, и там играл в своё удовольствие. По легенде, именно так родилась его знаменитая Четвёртая симфония» // URL: <http://e-finland.ru/rest/all-year/kolipatscionalnyy-park-v-vostochnoyi-finlyandii.html> (19.10. 2019).

¹⁰ Карл Фредрик Васениус (1850–1920) был сыном Карла Густава Васениуса (1831–1899) – дирижёра, вокального педагога, композитора, скрипача и музыкального критика. К. Г. Васениус в течение нескольких десятилетий был центральной фигурой музыкальной жизни Хельсинки [URL: https://books.google.ru/books?id=iUQDFlj1ykkC&pg=PA444&lpg=PA444&dq=Vasenius+K.+F.&source=bl&ots=ioMmg3O_oE&sig=ACfU3U349NEYMil0Kpd10LSEFKRd3ZZFUg&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjs8nX86flAhVR1hoKNYBICoo4ChDoATABegQICRAB#v=onepage&q=Vasenius%20K.%20F.&f=false]. (19.10.2019). В 1888 году Карл Фредрик Васениус основал музыкальное издательство и открыл в Хельсинки нотный магазин. Как музыкальный критик он сотрудничал со шведоязычными изданиями «Helsingfors Dagblad» и «Hufvudstadsbladet». Свои статьи он подписывал псевдонимом Bis.

стремительными порогами и озёрами. Бывают моменты, особенно в первой части, когда мы чувствуем себя наедине с природой» [8, с. 255]. Несмотря на отсутствие литературно изложенной программы, Ньюмарч убеждала публику в том, что «Сибелиус, несомненно, отражает в своей музыке много впечатлений, полученных непосредственно от природы, и ему близки те аспекты и оттенки жизни на природе, с которыми мало кто из нас знаком, по той причине – если только мы не являемся спортсменами, пастухами, егерями или поэтами – что мы стараемся не проводить долгие часы наедине с природой» [8, с. 255]. Ньюмарч специально подчеркнула, что тем не менее Четвёртая симфония не является аналогом пейзажа [8, с. 255].

Ещё один важный акцент в характеристике творчества Сибелиуса касается понимания изменений, которые произошли в его музыке после 1908 года: «После написания симфонической поэмы “Ночная скачка и восход солнца” (1908) музыка Сибелиуса демонстрирует тенденцию к усилению субъективизма. Он ищет свои идеалы уже не в историческом прошлом, а внутри себя /.../ Сибелиус развил технику разъяснения и прояснения каждой мысли: концентрироваться, избегать демонстрации всякой бесполезной оркестровой роскоши. Всякой болтливой эмоциональности – одним словом, покончить со всем этим и иметь дело только с самым существенным» [8, с. 254–255].

Заключительный, собственно аналитический раздел представляет собой описание музыкальной формы и тематического развития. Создаётся впечатление, что Ньюмарч не без труда анализирует произведение буквально по тактам. Но поскольку записки не могли вместить в себя полный потактовый анализ, Ньюмарч отобрала 26 примеров – основной тематический материал всех частей и драматургически важные моменты в каждой из частей. На хорошее знание музыки симфонии указывают ссылки на тематические связи между частями¹¹.

¹¹ У Ньюмарч это отмечено указанием на порядковые номера нотных примеров.

Нельзя обойти вниманием завершающий раздел записок, относящийся к итогу финала Четвёртой симфонии: «Этот сдержанный и глубокий вывод не похож ни на что во всей симфонической литературе. Кажется, что это окончательная концентрация и разъяснение произведения, которое при всей своей архитектурной простоте выражает ...тёмные области мистического идеализма. Музыка, кажется, уловила что-то от религиозного духа, который действует в самых разных направлениях» [8, с. 265].

После Ньюмарч

Хотя аналитические записки Ньюмарч в настоящее время представляют только исторический интерес, всё же знакомство с ними является хорошим поводом ещё раз послушать Четвёртую симфонию и поразмышлять о ней. К этому побуждает и фрагмент письма Сибелиуса Ньюмарч. В мае 1911 года, когда Четвёртая симфония была дважды исполнена в Хельсинки, Сибелиус написал Ньюмарч: «Моя симфония IV закончена. Её дважды слышали на концертах в Гельсингфорсе. /.../ Моя новая симфония выделяется как полнейший протест против сочинений сегодняшнего дня. Ничего – абсолютно ничего циркового в ней нет» [8, с. 128].

Начальный мотив 1-й части Четвёртой симфонии (мотив *a*) поступенным восходяще-нисходящим движением и последующим четырёхкратным его повтором напоминает конфигурацию, характерную для югендстиля: текучее движение, волна, вьющиеся растения. В таких мотивах «сюжет» растворяется в орнаменте [1, с. 283]. Можно вслед за Дальхаузом сказать, что в начальном мотиве 1-й части так же, как в мотивах югендстиля, «встречаются сюжет и орнамент», а сама конфигурация мотива «репрезентирует более глубинный уровень, чем набор стилевых средств» [1, с. 283]. Импульсы такой конфигурации могли исходить как от Вагнера, так и от Бетховена и Баха [1, с. 284]. У Сибелиуса такие импульсы могли быть инспирированы музыкой Моцарта и Баха. В мотиве *c-d-fis-e* – слышится

трансформированный мотив из финала симфонии Моцарта «Юпитер» (c-d-f-e), относящийся к «общестилевой лексике» Моцарта и восходящий к полифонической традиции [3, с. 155].

У Сибелиуса начальный мотив дан в уменьшении и в ритмическом облике, соответствующем югендстилю. Мотив занимает меньше такта, а его продолжение до четырёхтактовой структуры образует пролонгированное колебание нисходящей направленности *fis-e*. В тактах 5 и 6 линейное движение секунд в партии контрабасов *div.* сменяется их диагональной «передачей» внутри группы. То, что происходит дальше, напоминает прорастание баховской монограммы – фигуры *b-a-c-h*.

Мищенко охарактеризовал эту фигуру как «чистую стихию движения во взаимо- и противодействии шага и скачка, движений прямолинейного и криволинейного, восходящего и нисходящего» [2, с. 20]. Разомкнутость мотива *b-a-c-h* предполагает его продолжение. У Сибелиуса продолжение начинается полутоновым шагом *gis-a* с последующими восходящими терцовыми скачками до *e* (мотив *b*, соло виолончели). Конфигурация полутона, сцеплённого с восходящими терциями, повторяется ещё раз, после чего начинается ступенчатый спуск, а после него вновь начинается подъём. Данное технологическое описание соответствует описанию, данному Мищенко мотиву *b-a-c-h*: «Разомкнутый круг баховской мелодии, неточная симметрия, обход-соскальзывание имеют общий смысл препятствия и трудного (вос)хождения» [2, с. 21]. Трудность восхождения и преодоления препятствий «наглядно» показана многократными восхождениями и нисхождениями вариантов мотива *b* и напряжённым восхождением к кульминации (тт. 25-28).

Если происхождение мотива *a* от начала финала симфонии Моцарта несколько завуалировано, то происхождение мотива *b* более прозрачно. Он представляет собой ракоход начального мотива сонаты Моцарта К. 310, № 8. В нём, как и в мотиве *a*, изменён ритм и темп. Чигарёва привела моцартовский мотив как пример «комплекса смерти», присутствующего в

инструментальной музыке Моцарта, и указала на реальное трагическое событие в жизни композитора [2, с. 246]. В определённый момент трудного восхождения появляется движение параллельными терциями (т. 17 и далее) с парами слигованных нот, что вызывает ассоциации с масонскими фигурами Моцарта [2, с. 182].

Экспозиционное изложение основных концептуальных мотивов симфонии (**a** и **b**) завершается кульминацией, после чего начинается долгая и трудная борьба за жизнь.

Интерпретация Четвёртой симфонии как результата сублимации драматических переживаний композитора, вызванных болезнью, требует других аналитических записок, раскрывающих музыкальную логику, близкую фабульному развитию в симфониях Малера.

Литература

1. Дальхауз К. Музыка и югендстиль // Карл Дальхауз. Избранные труды по истории и теории музыки / сост., пер. с нем., послесл., коммент. С. Б. Наумовича. – СПб.: Издательство имени Н.И. Новикова, 2019. – (Зарубежное музыковедение. Избранное). – С. 276-290.
2. Мищенко М. О смысле мотива b – a – c – h (из опытов мелософии) // Opera musicologica. – 2010. – № 1 [3]. – С. 18–35.
3. Чигарёва Е. И. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени: Художественная индивидуальность. Семантика. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 280 с.
4. Bullock Philip Ross. Rosa Newmarch. Jean Sibelius Symphony No. 4 in A minor, op.63: Analytical Notes (London. [1913]) // The Correspondence of Jean Sibelius and Rosa Newmarch, 1906-1939 / Edited and translated by Philip Ross Bullock. – The Boydell Press, Woodbridge, 2011. – P. 249–252.
5. Bullock Philip Ross. ‘Wilful Melancholy’ or ‘a Vigorous and Manly Optimism’?: Rosa Newmarch and the Struggle against Decadence in the British Reception of Russian Music, 1897-1917 // A People Passing Rude: British

Responses To Russian Culture / Ed. by Anthony Cross // URL: <https://www.musicologyireland.com/jsmi/index.php/journal/article/view/92/99>. P. 125-132. (04.07.2019).

6. Rodmell Paul. Philip Ross Bullock. Rosa Newmarch and Russian music in Late Nineteenth and Early Twentieth Century England // URL: <https://www.musicologyireland.com/jsmi/index.php/journal/article/view/92/99> (04.07.2019).

7. The Birmingham Triennial Musical Festival / URL: // <https://www.triennialfestivals.co.uk/henry-wood-1912>]. (20.10.2019).

8. The Correspondence of Jean Sibelius and Rosa Newmarch, 1906–1939 / Edited and translated by Philip Ross Bullock. – The Boydell Press, Woodbridge, 2011.

References

1. Dal'hauz K. Muzyka i jugendstil' // Karl Dal'hauz. Izbrannye trudy po istorii i teorii muzyki / sost., per. s nem., poslesl., komment. S. B. Naumovicha. – SPb.: Izdatel'stvo imeni N.I. Novikova, 2019. – 420 s. – (Zarubezhnoe muzykovedenie. Izbrannoe). S. 276-290.

2. Mishhenko M. O smysle motiva b – a – c – h (iz opytov melosofii) // Opera musicologica № 1 [3], 2010. S. 18-35.

3. Chigarjova E. I. Opery Mocarta v kontekste kul'tury ego vremeni: Hudozhestvennaja individual'nost'. Semantika. – M.: Jeditorial URSS, 2000. – 280 s.

4. Bullock Philip Ross. Rosa Newmarch. Jean Sibelius Symphony No. 4 in A minor, op.63: Analytical Notes (London. [1913]) // The Correspondence of Jean Sibelius and Rosa Newmarch, 1906-1939 / Edited and translated by Philip Ross Bullock. – The Boydell Press, Woodbridge, 2011. R. 249-252.

5. Bullock Philip Ross. 'Wilful Melancholy' or 'a Vigorous and Manly Optimism?': Rosa Newmarch and the Struggle against Decadence in the British Reception of Russian Music, 1897-1917 // A People Passing Rude: British

Responses To Russian Culture / Ed. by Anthony Cross // URL:
<https://www.musicologyireland.com/jsmi/index.php/journal/article/view/92/99>. R.
125-132. (04.07.2019).

6. Rodmell Paul. Philip Ross Bullock. Rosa Newmarch and Russian music in Late
Nineteenth and Early Twentieth Century England // URL:
<https://www.musicologyireland.com/jsmi/index.php/journal/article/view/92/99>
(04.07.2019).

7. The Birmingham Triennial Musical Festival / URL: // <https://www.triennialfestivals.co.uk/henry-wood-1912>]. (20.10.2019).

8. The Correspondence of Jean Sibelius and Rosa Newmarch, 1906-1939 / Edited
and translated by Philip Ross Bullock. – The Boydell Press, Woodbridge, 2011.