



Грекул Светлана

ЯВЛЕНИЕ ЖАНРОВОЙ ПРОГРАММНОСТИ В ОРГАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ В. НИКОЛАЕВА

В данной статье рассматривается жанр программности как направления в творчестве В. Николаева. Определяется значение органности как самостоятельной сферы композиторского творчества, жанровой традиции, основы которой заложил И. Бах. Отмечаются этапы развития совмещения жанровой программности с концепционностью музыкально-стилистического развития, предлагается анализ его произведений.

Ключевые слова: *программность, органное творчество, композиция, В. Николаев, творчество, мелодия, фактура.*

В. Николаев украинский композитор, педагог, дирижер, его творчество основано на органном, фортепианном, камерно - инструментальном жанрах. Интерес к органным жанрам оказывается ведущим в творчестве В. Николаева он написал для органа: «Хоральную прелюдию», «Пасторальную прелюдию», Концертный этюд «Туманы», пьесу «Посвящение», «2 пасторали», «2 концерта для органа с оркестром» и другие. В украинской и русскоязычной литературе, как нам приходится констатировать, полностью отсутствуют какие-либо исследования данной области творчества В. Николаева.

На протяжении многих столетий орган проявляет удивительную жизненную устойчивость. К нему не исчезает интерес даже в эпохи, когда пересматриваются художественные возможности отдельных инструментов, судьбы жанров, становления стилей. В XX веке наблюдается особый взлет популярности органного искусства. Он был обусловлен, в частности, возросшим интересом к старинной музыке, к творчеству Баха, к жанрам и музыкальным инструментам прошлого, а также усилением роли



полифонического мышления и синтеза звука. К середине нашего столетия орган становится в один ряд с самыми популярными у широких слушательских масс инструментами: гитарой, электромзыкальными инструментами, синтезатором. Органное искусство обладает несомненной особой силой эмоционального и интеллектуального воздействия. Органу свойственны такие тембровые качества, которые делают его звучание неподвластным стилевым переменам и художественно-мировоззренческим переориентациям.

Развивая авторский стилевой подход к органному творчеству, В. Николаев одновременно обращается к наиболее традиционной для него форме хоральной прелюдии, сохраняя опору на поэтический текст и основывая на нем программный замысел пьесы. Поэтическая строка «Wenn wir in hochsten Noten sein» в переводе с немецкого «Когда нас посещают тягчайшие бедствия» послужили Баху для написания «Хоральной фантазии». Поэтому прежде всего возникают аллюзии к баховскому замыслу и языку. Хоральная фантазия стала последним произведением Баха, текст которого композитор заимствовал из духовной песни «Перед твоим престолом я явлюсь» «Von deinen Thron tret' ich hiemit». Связь с данным произведением Баха послужила основой программного решения Вадима Николаева.

Программность данной прелюдии может быть определена на основе трех факторов:

1) как обобщенно-жанровая программность, воссоздающая тип хоральной прелюдии.

2) как словесно-поэтическая программность, проявляющая воздействие образной структуры хорального текста.

3) как специфическая музыкальная программность, перерастающая в концепционность, обусловленная музыкально-стилистическим материалом с его собственными текстологическими показателями.



Третий тип программности можно признать основным и ведущим в творчестве В. Николаева.

Музыкально-стилистическая програмность обеспечивается текстологическими ресурсами музыки, реализуется с помощью приемов интонационно-мелодического, фактурно-гармонического, динамического изложения. Так, в пьесе Николаева поэтический текст обращен к теме судьбы; его главный вопрос – что ждет нас за чертой жизни, отражающий фатальность человеческого жизненного пути.

В основу пьесы положена мелодия в трехдольном метре с простым ритмическим рисунком и неторопливым поступенным движением, которая передает сосредоточенное, медитативное состояние. Она высоко парит над аккомпанементом, который представляет собой три плана:

- 1) выдержанный звук в нижнем регистре – органнй пункт;
- 2) остинатную мелодическую фигурацию из хроматических проходящих и вспомогательных звуков в непрерывном и равномерном движении шестнадцатыми, также в низком регистре, которая звучит как напоминание о жизненной ситуации, недоступной человеческим силам;
- 3) контрапунктирующие мелодические линии в среднем регистре – своего рода динамика мыслительного процесса, который каждый раз меняет свое направление.

Фактурно-мелодическое развитие обеспечивается варьированием основной темы, с ее аккордово-интервальным утолщением в проведения прямого и обращенного вариантов (такты 3 – 5, 7 – 9).

В неспешном, плавном развитии формы можно выделить три раздела, ориентируясь на органнй пункт. В первом экспозиционном разделе он выдержан на ноте «ре» и длится 12 тактов. Далее следует развивающий раздел - органнй пункт переходит на ноту «фа» (такты 13 – 16), затем на ноту «ми» (такты 17 – 27). В третьем разделе, репризе, снова возвращается органнй пункт «ре» (такты 28 – 41). Фигурации шестнадцатых также



«привязаны» к органному пункту. При сохранении мелодического рисунка, они звучат в соответствии с его высотой.

Синтаксическая структура мелодии сохраняется на протяжении всей прелюдии. Это трехтактовые фразы, которые вначале звучат с затянутыми окончаниями, образуя четырехтакт. По сути это одна и та же тема, варьированная ритмически и интонационно. Мотивное преобразование темы настолько активно, что некоторые ее варианты можно принять за самостоятельные образования:

	2		4 + 4		5 + 3		4 + 4 + 3	
4 + 3		6						
Вступление		a	a		b	b	a ₁	a ₁ a ₂
c	c ₁		coda					

Особый контрапунктирующий пласт создают подголоски к теме, интонационно вырастающие из нее. Они, как и главная мелодия, изложены в прямом и обращенном вариантах, но если в теме это формировалось по вертикали, в виде интервалов, то в подголосках – организуется в виде канона, то есть со сдвигом во времени – по горизонтали. Более интенсивное развитие происходит в среднем разделе. Подголоски, следуя правилам комплементарной ритмики, заполняют остановки на крупных длительностях, придают форме полифоническую текучесть. Начало фраз часто оказывается сдвинутым на слабую долю, в то время, как основная тема всегда начинается с сильной доли.

В коде благодаря крупным длительностям движение затормаживается, замирают фигурации, чтобы внезапно возобновиться в последних тактах.

Трехуровневость и расслоение фактуры можно интерпретировать как то, что: 1) органнй пункт предстает силой фатума 2) динамическая мелодическая линия выражает движение жизни 3) верхняя мелодическая линия символизирует имманентное содержание человеческого сознания.



Общая композиционная аллюзия возникает по отношению ко второй части «Итальянского концерта» Баха, хотя он написан для клавичембало, а его жанровым прообразом послужили сольные скрипичные концерты А. Вивальди.

Поэтому не удивляет, что, наряду с органной версией произведения Николаева есть также его популярная версия для камерного оркестра.

Уникальность трактовки возможностей органной музыки в творчестве Николаева, как и некоторых его других жанрово-стилевых установок, определяется тем, что он, с одной стороны, исходит из семантических возможностей высоких образцов академической традиции, а с другой – охотно использует интонационный арсенал популярной массовой музыки. Николаев в своих произведениях использует также фольклор сквозь призму популярной формы.

В целом, Николаев представляет две стилевые ветви органной композиции, отражающие двойственное положение композиторской поэтики, позволяющее ему мастерски балансировать на границе первичных и вторичных жанров, академической и внеакадемической музыкальных сфер.

В другом своем органном произведении, в «Посвящении», В. Николаев открывает сферу объективной лирики как собрания социальных чувств, обобщенных переживаний. В основе пьесы – главная тема знаменитой композиции «Yesterday» группы «Битлз», которая успела приобрести статус музыкальной универсалии в культурной семантике 2 пол. 20 века, потому Николаев подчеркивает ее эмблематическое значение, полностью сохраняя ее мелодические черты.

Музыкальное решение композиции позволяет понять, что более всего заинтересовало композитора в мелодии Битлз.

Форма куплета а b. Первое предложение – «а» - 7 – тактовое, второе – «b» - 6 – тактовое.



Експозиційний розділ (такти 1 – 13):

$$\begin{array}{ccc} 7 & 3 & + & 3 \\ a & & & b \end{array}$$

Розвиваючий розділ (такти 14 – 34):

$$\begin{array}{cccc} 2 & + & 4 & + & 4 & & 5 & + & 5 \\ & & & & & & a_1 & & b_1 \end{array}$$

Репризний розділ (такти 35 – 59):

$$\begin{array}{ccccccc} 7 & + & 7 & + & 2 & + & 9 \text{ (кода)} \\ a_2 & & a_2 & & & & b_2 \end{array}$$

При збереженні загальних контурів мелодії відбувається інтенсивне, але в той же час дуже чутке і послідовне інтонаційно-ладове і гармонічне розквітання теми. Звучна колористика – головний принцип оновлення популярної мелодії. Додана виразна лінія нижнього голосу. В розвиваючому розділі використані імітаційні переходи між голосами на мотив теми. В кульмінації (такти 24 – 28) тема звучить в ритмічному зменшенні в вигляді восходящої секвенції. Другий елемент теми «розкиданий» між партіями правої і лівої руки. Дані і деякі інші прийоми сприяють динамізації музичного звучання, передачі настрою ностальгії по недавньому минулому, моральної і емоційної ретроспекції часу як соціально-психологічного феномена.

Якщо так, то, часу, безповоротного уходу – віддалення в репрізі фактура стає більш прозорою, рух сповільнюється, в коді мотиви теми «b» переходять в різних голосах, поступово зникають, розчиняються в умовному звуковому просторі. В останніх тактах останнім нагадуванням відтворюється контур основного мотиву.

Таким чином, завдяки новій авторській інтерпретації звична, навіть ставша шлягером, мелодія отримує підвищені стилеві риси, досягає рівня аллюзії-символа.



В целом, В. Николаеву удается совместить принцип жанровой программности с концепционностью музыкально-стилистического развития благодаря продуманности, точности композиционной логики, а также – в связи с формированием художественной идеи органного произведения в широком музыкальном историко-стилевом контексте.

Грекул Світлана. Явище жанрової програмності в органному творчості В. Ніколаєва. Науковий керівник - доктор мистецтвознавства, професор О.І.Самойленко. Одеська національна музична академія імені А.В.Нежданової.

У даній статті розглядається жанр програмності, як напряму в творчості В. Ніколаєва. Визначається значення органної сфери як самостійної композиторської творчості, жанрової традиції, основи якої заклав І. Бах. Відзначаються етапи розвитку суміщення жанрової програмності з концепції музично-стилістичного розвитку, пропонується аналіз його творів.

Ключові слова: програмність, органна творчість, композиція, В. Ніколаєв, творчість, мелодія, фактура.

Grekul Svitlana. The phenomenon of genre programming in the organ creativity of V. Nikolaev. Scientific advisor – doctor of Arts, professor – Alexandra Samoilenko. The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music.

In this article, the genre of programming as a direction in the work of V. Nikolaev is considered. The importance of organality as an independent sphere of composer creativity, the genre tradition, the foundations of which was laid by I. Bach, is determined. The stages of development of combining genre programming with the conceptuality of musical and stylistic development are marked, an analysis of his works is offered.

Keywords: program, organ creativity, composition, V. Nikolaev, creativity, melody, texture.