

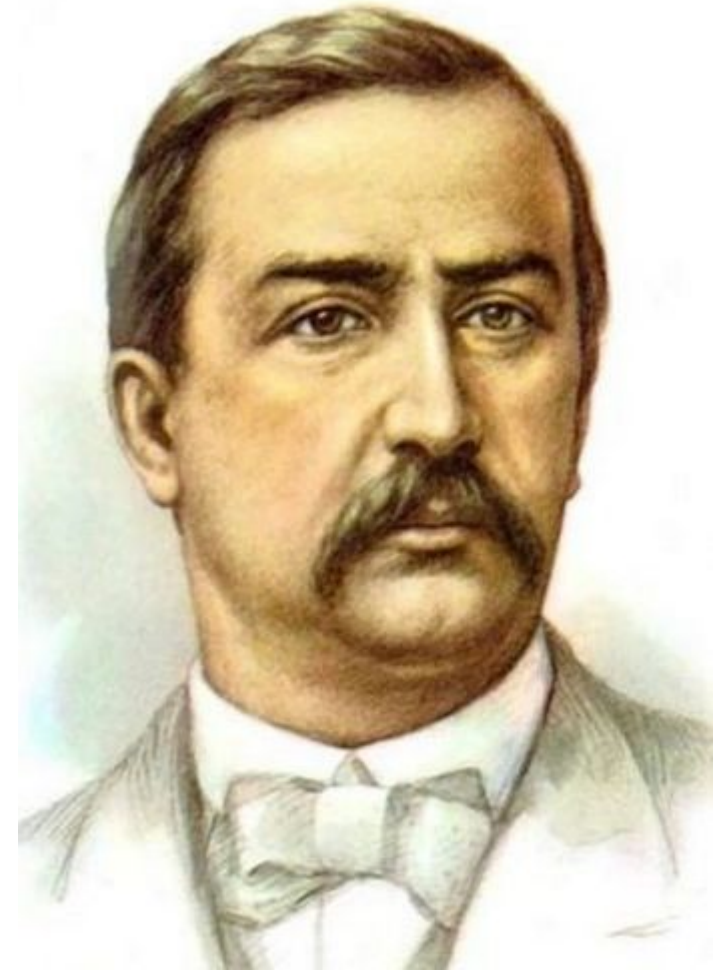
Вторая («Богатырская») симфония Бородина

Выполнил ученик 6 класса СМХК
Селетков Николай

Симфоническое творчество

Бородина

- Заслуги Бородина как симфониста огромны: он основоположник эпического симфонизма в русской музыке и вместе с Чайковским – создатель русской классической симфонии. Сам композитор отмечал, что его «тянет к симфоническим формам». Причем, члены «Могучей кучки» во главе со Стасовым пропагандировали картинно-сюжетный, программный тип симфонической музыки берлиозовского типа или глинкинского образца; классический же 4-частный сонатно-симфонический тип



Бородин отдал дань этой позиции в своих критических статьях и в симфонической картине «В Средней Азии» – единственном программном симфоническом произведении. Но больше он склонялся к «чистому» симфоническому циклу, о чем свидетельствуют три его симфонии (последняя не окончена). Стасов сожалел об этом: «Бородин не пожелал стать на сторону коренных новаторов». Однако Бородин дал настолько своеобразную трактовку традиционной симфонии, что оказался в этом жанре еще большим новатором, чем иные «ниспровергатели».

Творческую зрелость Бородина-симфониста ознаменовала 2-я симфония. Годы ее написания (1869-1876) совпадают со временем работы над «Князем Игорем». Эти два произведения близки; их роднит круг идей и образов: воспевание патриотизма, мощи русского народа, его духовного величия, изображение его в борьбе и мирной жизни, а также – картины Востока и образы природы.

Богатырская симфония

- Название «Богатырская» симфонии дал В. Стасов, утверждавший: «Сам Бородин мне рассказывал, что в адажио он желал нарисовать фигуру Баяна, в первой части – собрание русских богатырей, в финале – сцену богатырского пира при звуке гуслей, при ликовании великой народной толпы». Обнародованная уже после смерти Бородина, эта программа, однако, не может считаться авторской.
- «Богатырская» стала классическим образцом эпического симфонизма. Каждая из ее четырех частей представляет определенный ракурс действительности, вместе создавая целостную картину мира. В первой части мир представлен как героика, в скерцо – мир как игра, в медленной части – мир как лирика и драма, в финале – мир как общая идея



1

часть

Первая часть

Героическое начало наиболее полно воплощено в I части, написанной в форме сонатного Allegro (h-moll). Ее быстрый темп опровергает один из устойчивых мифов, связанных с музыкальным эпосом (о господстве замедленного движения). В могучих унисонах начальных тактов, с их нисходящими «тяжелыми» терциями и квартой, возникает образ богатырской силы. Настойчивые повторы, характерные для эпического сказа, упор на тонику, энергичная «раскачка» сообщают музыке монолитную устойчивость. Тема рождает самые разные аллюзии – от суровых былинных напевов и бурлацкой песни «Эй, ухнем» до совсем неожиданной параллели с началом Es-dur'ного концерта Листа. В ладовом отношении она чрезвычайно интересна: в ней чувствуется и переменность тонической терции, и краска фригийского лада с низкой IV ступенью.

Вторым элементом главной темы (*Animato assai*) являются плясовые наигрыши деревянных духовых инструментов. Принцип диалогического строения, характерный для классических сонатных тем, трактуется в эпическом ракурсе: оба элемента достаточно протяженны.

Короткая связующая часть подводит к побочной теме (D-dur, виолончели, затем деревянные духовые), задушевная лирическая мелодия которой интонационно близка русским хороводным песням. Ее соотношение с главной темой представляет взаимодополняющий контраст. Аналогичный контраст богатырского и лирического образов в опере «Князь Игорь» персонифицирован в главных героях (Игорь и Ярославна). Заключительная партия (снова *Animato assai*) основана на материале главной темы в тональности D-dur.

Разработка подчинена эпическому принципу – чередованию образов-картин. Стасов охарактеризовал ее содержание как богатырскую битву. Музыкальное развитие идет тремя волнами, наполняясь внутренней энергией, мощью. Драматическое напряжение поддерживается секвенциями, стреттами, D органами пунктами, повышением динамического уровня, энергичным остинатным ритмом литавр, создающим представление о стремительной конной скачке

Общность интонаций основных тем служит основой для их постепенного сближения. Уже в самом начале разработки возникает новый тематический вариант, который является результатом синтеза главной темы с побочной. Подобное объединение тематизма является типичной чертой эпического симфонизма в целом и характерной особенностью тематического мышления Бородина в частности.

Первая кульминация разработки строится на втором элементе главной партии, звучащем с молодецкой удалью. Далее, как естественное продолжение, следует проведение побочной темы в Des-dur, переключающее развитие в более спокойное русло. После этой передышки следует новая волна нарастания. Генеральной кульминацией разработки и, одновременно, началом репризы является мощное проведение главной темы у всего оркестра в ритмическом увеличении на *fff*.

В репризе усиливается и углубляется изначальная сущность основных образов: главная тема становится еще более могучей (за счет добавления новых инструментов, присоединения аккордов), побочная тема (Es-dur) – еще мягче и нежнее. Энергичную заключительную тему обрамляют эпизоды, напоминающие разработку – со стремительным движением вперед и динамическим нагнетанием. Они стимулируют дальнейший рост богатырского образа: его новое проведение в коде звучит еще грандиознее предыдущего (четырёхкратное ритмическое увеличение!)

Тема богатыре й

Быстро

Вторая часть

Во второй части (Скерцо) господствуют образы стремительного движения, богатырских игр. В образном плане музыка скерцо очень близка половецкому миру оперы «Князь Игорь». В ней нашли отражение и стихийная сила, и восточная пластика, нега, страсть, которые часто противопоставлялись русскому богатырству.

Обычная для скерцо трехчастная форма в «Богатырской» симфонии отличается большим размахом: как и в скерцо 9-й симфонии Бетховена, крайние разделы здесь написаны в сонатной форме (без разработки). Основную тему отличает энергия, подчеркнутая острота инструментального стиля, стаккато тип оркестрового движения (ровный пульс у валторн и *pizzicato* струнных). Ее оттеняет вовлеченная в стремительное движение вторая, побочная тема – красивая мелодия с восточными чертами, заставляющая вспомнить темы Кончака или Половецких плясок (синкопы, хроматизмы).

Еще больше Востока в музыке трио, с его типично бородинской восточной стилистикой: органнй пункт, пряная гармония. В то же время очевидно интонационное сходство темы трио с побочной темой первой части.

Так осуществляются связи между различными частями с



Три
о

2

часть

Andante (Медленно)

p *espr. cantabile (выразительно и певуче)*

p

Третья часть

Музыка третьей, медленной части (*Andante, Des-dur*) ближе всего «программе» Стасова», сравнившего ее с поэтической песней гусляра. В ней чувствуется дух русской древности. Асафьев назвал *Andante* «степным лирическим раздольем». Эта часть также написана в сонатной форме, где основные темы дополняют друг друга, представляя две образные сферы – лирику (главная тема) и драматизм (побочная).

Главная тема (валторна, затем кларнет) – это «слово сказителя». Ее повествовательный характер передается музыкальными средствами, связанными с былинными истоками: плавность, переливчатость трихордовых попевок, структурная и ритмическая неперIODичность, переменность ладовых и гармонических функций (*Des-dur – b-moll*). Тема гармонизована преимущественно диатоническими аккордами побочных ступеней с использованием плагальных оборотов. Исследователи указывают конкретный прообраз – былина «Про Добрыню» («То не белая береза»). Аккорды арфы воспроизводят переборы струн на гуслях.



В побочной теме (poco animato) эпическая неторопливость сменяется взволнованностью, как будто певец от спокойного повествования перешел к рассказу о драматических и грозных событиях. Картина этих событий вырисовывается в заключительной части экспозиции и в разработке, где ощущается большое драматическое напряжение. Отдельные разрозненные мотивы из тем экспозиции приобретают грозный характер, напоминая главную богатырскую тему I части.

В репризе песню-сказ поет весь оркестр – широко и полнозвучно (подголосками служат обороты из побочной партии и из разработки). В той же тональности (Des-dur) и на том же фоне сопровождения проходит побочная – контраст снят, уступив место синтезу.



3

часть



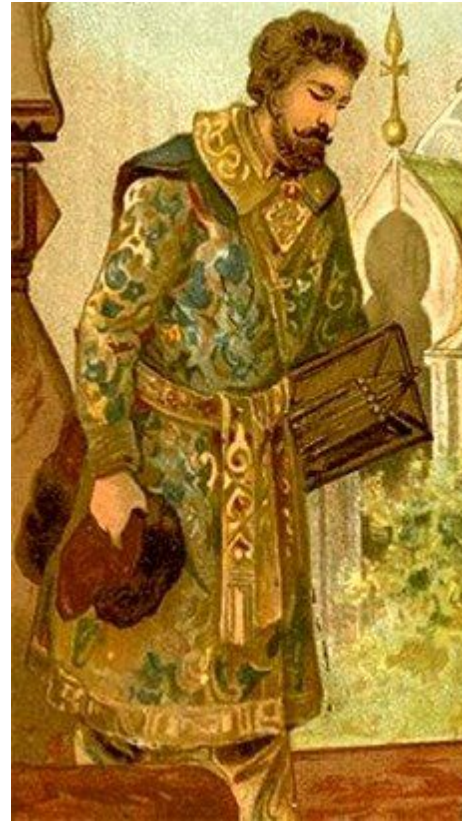
Встреча Микулы
Селяниновича
и Волги
Святославича

Четвертая часть (финал)

Финал симфонии (тоже в сонатной форме) следует за медленной частью без перерыва. Здесь возникает картина веселящейся, пирующей Руси. В стремительном движении объединяются и народный танец, и пение, и бряцание гуслей, и звучание балалаек. В традициях глинкавской «Камаринской», варьирование основных тем постепенно приводит к их сближению.

Начинается четвертая часть небольшим вихревым вступлением, в котором слышатся обороты плясовых наигрышей на D органном пункте. Терпкие кварто-секундовые созвучия, пустые квинты, посвист деревянных духовых вводят в атмосферу русского народного инструментализма, скоморошества.

Главная тема – это бойкая лихая пляска. Гибкий свободный ритм, частые акценты, наподобие притопывания, прихлопывания, придают движению некоторую тяжеловесность. Трихордовые обороты в мелодии, аккордика побочных ступеней, гибкая несимметричная ритмика, в частности пятидольник (необычный для пляски), сближают эту тему с темами других частей симфонии (побочная партия I части, главная партия Andante).



Соловей
Будимирович

Побочная тема сохраняет оживленное плясовое движение, но становится более плавной и певучей, приближаясь к хороводной песне. Эта светлая, по-весеннему радостная мелодия вьется как цепочка девушек в хороводе.

В разработке и репризе продолжается варьирование тем, начатое еще в экспозиции. Меняется оркестровка, гармонизация, особенно велика роль красочных тональных сопоставлений. Возникают новые подголоски, новые тематические варианты (в дальнейшем получающие самостоятельное развитие), наконец, целиком новые темы. Такова тема грандиозного танца, появляющаяся в кульминации разработки (C-dur) – воплощение синтеза обеих тем сонатного аллегро. Это танец, в котором участвует масса народа, объединенного одним настроением. В конце репризы движение ускоряется, всё несется в вихре пляски. Благодаря связям с другими частями симфонии (в частности с первой) финал приобретает смысл обобщения.

Родство тем симфонии соединяют ее четыре части в одно грандиозное полотно. Эпический симфонизм, получивший здесь свое первое и кульминационное воплощение, становится основой музыкальной



Михайло Потык



4

часть

Отличительные черты эпического симфонизма Бородина

- отсутствие конфликта между темами сонатной формы;
- вместо конфронтации – их контрастное сопоставление;
- опора на общие, коллективные, отстоявшиеся интонации, связь с русским песенным фольклором как традиционная особенность тематизма;
- преобладание экспонирования над развитием, приемов интонационного варьирования, подголосочной полифонии – над мотивной разработкой;
- постепенное усиление изначальной сущности основных образов, утверждение идеи целостности и постоянства, в которой заключен главный пафос эпоса;
- перемещение скерцо на второе место в симфоническом цикле, что объясняется дефицитом драматизма в первом сонатном Allegro (в связи с этим отпадает необходимость в рефлексии, передышке);
- конечная цель развития – синтез контрастного материала.

**Спасибо за
внимание!**