Anna BULYCHEVA

Sacred Music by Aliabiev 'for Choristers and Musicians'

The subject of the article is sacred music by Alexander Aliabiev, written for choir with participation of wind and symphony orchestras. The article is based on the composer's unpublished manuscripts.

Key words: 19th century music, Alexander Aliabiev, sacred music, choir, military band.

Анна БУЛЫЧЕВА

Духовные сочинения Алябьева для «певческих и музыкантских хоров»

Статья посвящена практике исполнения духовных сочинений Алябьева с участием духового и симфонического оркестров. Материалом исследования являются рукописи неизданных произведений композитора[1].

Ключевые слова: музыка XIX века, А. А. Алябьев, духовная музыка, хор, военный оркестр.

Несмотря на многолетние усилия исследователей, целые области обширного музыкального наследия Александра Александровича Алябьева до сих пор известны лишь в небольшой степени. К их числу принадлежат духовные сочинения и музыка для духового оркестра. Настоящая статья посвящена произведениям, находящимся на стыке этих двух жанровых сфер.

Рукописи произведений Алябьева сосредоточены главным образом в его фонде во Всероссийском музейном объединении музыкальной культуры имени М. И. Глинки[2]. Материалы этого архива показывают, что как минимум четыре из около тридцати своих духовных сочинений композитор исполнял с участием «певческих и музыкантских хоров». В этом он не шел вразрез с традициями. Еще в 1959 году Б. С. Штейнпресс на первых страницах своей книги процитировал описание в «Историческом обозрении Сибири» П. А. Словцова того, как в губернаторство Д. И. Чичерина «оканчивалась вечерняя заря в мае, июне и частию в июле, по отбитии барабана. На мысу западно-северном, с которого дом губернаторский и губернаторская канцелярия глядели на подгорный город, становилась капель музыкальная [капелла, т. е. оркестр], и, когда все затихало после отбоя барабанного, разносилось над городом усладительное пение из кларнетов и скрыпок, оживляемое тенором (унтер-офицер Сабельников, тенористый, стоит быть упомянут как знаток итальянского пения, он же в бытность архиепископа Варлаама назидал хор певческий) или альтом, пение божественного стиха: „О Всепетая Мати, рождшая всех святых Святейшее Слово, нынешнее приемши приношение, от всякой напасти избави всех, и будущия изми муки тебе вопиющих: Аллилуйя!“» [5, *с. 6*].

Чичерин покинул Тобольск в 1781 году. Вскоре Царство Сибирское было преобразовано в Тобольское наместничество, за несколько лет в городе сменилось несколько наместников и генерал-губернаторов. Но Варлаам оставался архиепископом до своей смерти в 1802 году. Если традиция продолжала сохраняться, Алябьев еще в младенчестве мог в теплое время года ежевечерне слышать пение кондака в сопровождении «кларнетов и скрыпок».

Куда потом ни забрасывала «бывшего полковника Алябьева» судьба — в Сибирь, на Кавказ, в Оренбург или в Коломну, — всюду он встречал две категории музыкантов: любителей и военных. В литературе можно встретить утверждение, будто он основал в Тобольске

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект «Александр Александрович Алябьев. Духовные сочинения», № 13-04-00089).

[2] Далее — ВМОМК им. М. И. Глинки. Ф. 40.

духовой оркестр. Это не так, ведь только заказ инструментов занял бы около полугода и обошелся бы ссыльному музыканту в огромную для него сумму. На самом деле, приехав в Тобольск в 1828 году, Алябьев застал там огромный хор Войскового казачьего училища и два соперничавших оркестра — военный и полковой казачий. Этот последний был только что переведен из Омска. Основал его С. Б. Броневский, наказной атаман Сибирского казачьего войска, затем начальник штаба Сибирского корпуса. Когда в 1813 году в Сибирь прибыли пленные немцы, чехи и поляки, он вытребовал к себе в войско 25 лучших музыкантов, подобрал им учеников, заказал инструменты [см.: 1]. С этим-то превосходным оркестром Алябьев и работал, успевая также обучать музыке сына Броневского.

В таких коллективах часто имелась и струнная группа, так, в хорах Кубанского казачьего войска в 1830-е годы было 20–30 певчих и 30–40 музыкантов, духовиков и струнников, причем число последних с годами росло [см.: 2]. Хормейстеры обычно владели игрой на скрипке: в Придворной певческой капелле в Петербурге будущих регентов обучали ей в обязательном порядке (а в Вифанской семинарии в начале XIX века учили еще и игре на гуслях [3, *с. 39*]).

Для одних духовых инструментов Алябьевым предназначена партитура «Отче наш» фа мажор, Allegro maestoso [3]. Состав оркестра по порядку расположения партий следующий: кларнет-пикколо in F, две большие флейты in B, два кларнета in B, флейта-пикколо, терц-флейта, две большие флейты (нетранспонирующие), две валторны in F, две валторны in C, две трубы in F, два фагота, тромбон, басгорн (bass horn), корно-бас (cornobass, corno di basso), малый и большой барабаны — всего 22 исполнителя. Состав вполне типичен для духовых оркестров того времени. Два верхних голоса поручены кларнетам и флейтам (за исключением флейты-пикколо и терц-флейты, чьи строки оставлены пустыми). Фаготы, трубы и валторны играют средние голоса, тромбон, басгорн и корно-бас в унисон исполняют басовую партию.

Транспонирующие флейты, басгорн (или басит-горн, прямой серпент) и загадочный корно-бас (corno basso, corno di basso, потомок серпента, ближайший родственник офиклеида [4]) с тех пор вышли из употребления. Остальные инструменты за почти два столетия претерпели серьезные изменения. Сегодня для исполнения музыки Алябьева для духового оркестра (в том числе светской) требуется аранжировка. Возможно, удачным окажется переложение ее для рогового оркестра.

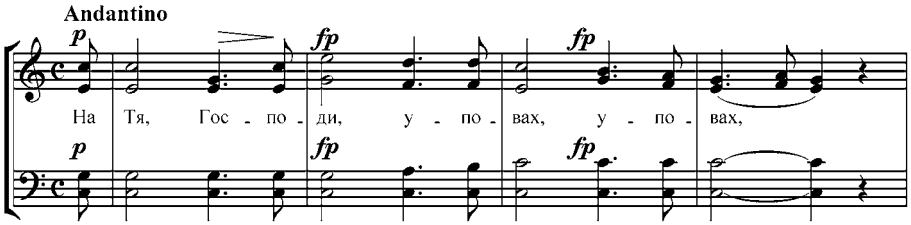
Хоровые партии в партитуре «Отче наш» отсутствуют, но их легко реконструировать. В двух других случаях партии духовых инструментов помогают восстановить хоровые партитуры, дошедшие до нас не целиком. В архиве Алябьева хранятся партии фагота и тромбона песнопения «Да исправится молитва моя» и концерта «На Тя, Господи, уповах» [5]. Само их существование говорит о том, что оба сочинения звучали при жизни Алябьева, причем в одном концерте (а свидетельств исполнения духовной музыки композитора — буквально единицы).

Трехчастный до-мажорный концерт «На Тя, Господи, уповах» на слова 30-го псалма — наиболее виртуозное произведение, когда-либо написанное Алябьевым для хора. Его действительно непросто исполнить *a cappella*, особенно окончание финальной фуги. Музыкальный тематизм концерта говорит о том, что сочинение изначально было задумано с участием духовых. Первая часть открывается фанфарной темой, близкой алябьевской версии «Боже, царя храни» (*пример 1*).

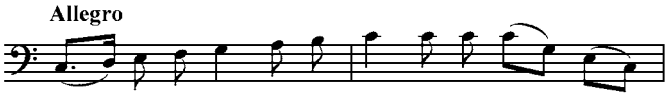
В теме фуги из третьей части фанфарный характер проявляется еще сильнее, особенно в первоначальной редакции (*пример 2*).

Полную хоровую партитуру концерта мне удалось реконструировать по трем автографам композитора. Первые две части и начало третьей записаны в толстой тетради, содержащей эскизы различных сочинений вплоть до 1850 года [6], и озаглавлены следующим образом: «Концерт № 1. Псалом 30. 1833 года 22 июля». Летом 1833 года Алябьев был в Ставрополе. Для города это было непростое время: едва закончилась эпидемия

Пример 1



Пример 2



[3] ВМОМК. Ф. 40. Ед. хр. 394.

[4] Мендельсон использовал Corno Basso в Увертюре для духовых ор. 24 и в Траурном марше ор. 130, поручив этому инструменту дублировать контрафагот. Алябьев ввел офиклеид в партитуру своей оперы «Аммалат-бек».

[5] ВМОМК. Ф. 40. Ед. хр. 37.

[6] ВМОМК. Ф. 40. Ед. хр. 328.

холеры, как случился сильный неурожай. Но, как видно, тяжелые обстоятельства не погубили музыкальную жизнь города. Дата указывает на первое исполнение концерта, сама же дошедшая до нас рукопись появилась позднее, в 1840-е, когда композитор задумал цикл хоровых концертов и начал переработку «На Тя, Господи, уповах» для хора *a cappella*, однако не довел дело до конца.

К счастью, для работы над новой редакцией концерта Алябьев сохранил старые эскизы фуги [7]. Их легко датировать, поскольку на одном из листов находится набросок сочиненного в 1833 году романса «Сижу на береге потока». Единственная проблема: листы не пронумерованы, и непонятно, в каком порядке должны следовать различные эпизоды. Здесь и приходят на помощь партии фагота и тромбона. Они становятся «путеводной нитью», позволяющей точно расположить весь материал. Партии других духовых инструментов при желании также можно восстановить. Среди эскизов фуги находится их предварительный список, включающий парный состав деревянных духовых (возможно, с двумя флейтами-пикколо), басгорн и тромбон.

Полную партитуру «Да исправится молитва моя» для трех солистов и четырехголосного хора также приходится составлять по нескольким рукописям. Имеются полные партии дискантов и альтов, как в виде автографа [8], так и в виде копий неизвестной рукой [9]. Заключительный хоровой раздел представлен в виде партитуры [10]. В остальных хоровых эпизодах не хватает партий тенора и баса, которые, к счастью, сохранились в виде партий фагота и тромбона.

Четвертое сочинение, исполнявшееся Алябьевым с участием военных музыкантов, — гимн «Боже, царя храни», сочиненный и впервые прозвучавший в Оренбурге в самом начале 1834 года. В часто цитируемых двух письмах А. Н. Верстовскому Алябьев подробно пишет и о музыке гимна, и о его исполнении в Оренбурге сотней участников — «музыкантами, трубачами и певчими» [11]. В 1835 году гимн был издан в Москве А. Миллером в переложении для голоса и фортепиано, в 1840-е годы Алябьев переложил его для смешанного хора *a cappella*. Автограф партитуры для хора и симфонического оркестра [12] сохранился не полностью. Утрачен лист с т. 1–4, которые, однако, легко восполнимы благодаря сохранившимся авторским редакциям для голоса и фортепиано и для хора *a cappella*.

Вряд ли ссыльный композитор мог всерьез полагать, что его музыка станет официальным гимном, но он должен был надеяться «на снисходительное к себе отношение тогдашней власти, а может быть, даже и на прощение» [4, *с. 161*]. Однако Алябьев старался максимально широко распространять свою версию гимна еще по одной причине. В письмах к Верстовскому звучит неподдельная гордость музыканта хорошо удавшейся работой, в особенности — национальным характером музыки (в основу ее положены подблюдная песня «Слава» и типичные интонации православных песнопений). Для государственного гимна музыка, пожалуй, слишком пестра и характерна. В этом отношении выигрывает общеизвестная музыка А. Ф. Львова, в которой есть и необходимая стилистическая нейтральность, и необычная деталь: редкое в классической музыке отклонение из мажора в тональность III ступени (как в гимнической теме из увертюры Бетховена «Освящение дома», посвященной князю Голицыну).

Четыре рукописи Алябьева, доказывающие участие инструментов в исполнении его духовной музыки вне храма — это, вроде бы, и не так много, если не учитывать, насколько значительная часть архива композитора утрачена. В любом случае, присутствие оркестровых партий в четырех сочинениях говорит о том, что для Алябьева подобная практика была не исключением, а, скорее, нормой.

Литература

1. Из воспоминаний первого омского областного начальника С. Б. Броневского / Публ. А. В. Ремнева // Известия Омского государственного историко-краеведческого музея. 1999. № 7. С. 276–299.
2. *Кияшко И. И.* Войсковые певческий и музыкантский хоры Кубанского казачьего войска: 1811–1911. Екатеринодар, 1911. 108 с.
3. *Парийский Л. Н.* Церковный композитор архимандрит Феофан // Журнал Московской Патриархии. 1952. № 10. С. 38–41.
4. *Хавторин Б. П.* У истоков профессиональной музыкальной культуры Оренбургского края: Александр Алябьев // Вестник Оренбургского государственного университета. 2006. № 9. Ч. 1. С. 159–166.
5. *Штейнпресс Б. С.* Алябьев в изгнании. М., 1959. 148 с.

[7] ВМОМК. Ф. 40. Ед. хр. 74.
[8] ВМОМК. Ф. 40. Ед. хр. 37.
[9] ВМОМК. Ф. 40. Ед. хр. 75, а также копия из собрания Отдела рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 304. Ед. хр. 374.
[10] ВМОМК. Ф. 40. Ед. хр. 38.
[11] Алябьев А. А. Письма к Верстовскому А. Н. от 28 февраля и 20 марта 1834 года // Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина. Ф. 53. Ед. хр. 13, 14.
[12] ВМОМК. Ф. 40. Ед. хр. 323.