



Е.Р. СКУРКО

*Уфимский государственный институт искусств
имени З. Исмәгилова, г. Уфа, Россия
ORCID: 0000-0003-3025-3183*

Об особенностях трактовки баховской темы в сочинениях Романа Леденёва

В статье исследуется проблема интерпретации баховской темы в трёх камерных сочинениях Р.С. Леденёва. Это образующие своеобразный макроцикл «Метаморфозы темы И.С. Баха» – вариации для альты и струнного оркестра на тему арии “*Erbar me dich*” из «Страстей по Матфею», «“Реверанс”». Концертштюк на тему прелюдии ми-минор И.С. Баха» и Четыре хроматические прелюдии на тему ВАСН для органа «Думая о Бахе». Обращение к Баху рассматривается через призму дихотомии *прошлое–настоящее* и конкретнее: *барокко–современность*, *И.С. Бах–современность*, в контексте как всего творчества Леденёва, так и стилевых тенденций второй половины минувшего столетия. Выявляются особенности экспонирования цитируемых тем в первых сочинениях Леденёва. Подчёркивается «культурологический» характер интонационной драматургии в развитии темы арии альты, прослеживаются разнообразные аллюзии на тематизм Баха в цикле органнх прелюдий Леденёва. В связи с контрастной драматургией «Реверанса» проводятся параллели с жанрами импровизации, токкаты, фантазии и в то же время – с кинонаплывами, стоп-кадрами, монтажом – главными принципами музыкальной драматургии и формообразования в XX веке.

Ключевые слова: Бах, цитирование, вариационность, полифония, монограмма ВАСН, *catabasis*, микротематизм, «тихая музыка», монологичность.

Для цитирования / For citation: Скурко Е.Р. Об особенностях трактовки баховской темы в сочинениях Романа Леденёва // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 1. С. 7–20. DOI: 10.17674/2782-3601.2023.1.007-020

EVGENIYA R. SKURKO

*Ufa State Zagir Ismagilov Institute of Arts, Ufa, Russia
ORCID: 0000-0003-3025-3183*

On Peculiarities of the Bach Theme Interpretation in the Works by Roman Ledenev

The article is devoted to studying the problem of the Bach theme interpretation in three chamber works by R.S. Ledenev. These are “Metamorphoses of the Theme by I.S. Bach” – variations for viola and string orchestra on the theme of the aria ‘*Erbar me dich*’ from “Matthew Passion”, “Reverence”, the concert piece on the theme of the Prelude e-moll by J.S. Bach” and Four Chromatic Preludes on

the Bach theme for organ “Thinking about Bach” which form a peculiar macrocycle. Addressing to Bach is considered through the prism of the *past-present* dichotomy and more specifically, *baroque-modernity*, *Bach-modernity* in the context of both Ledenev’s entire work and second half of the last century stylistic trends. The article reveals peculiarities of exposing the cited themes in Ledenev’s first works, emphasizes the “culturological” nature of the intonation dramaturgy in developing the viola aria theme, traces various allusions to Bach’s thematism in Ledenev’s cycle of organ preludes.

In connection with the contrasting dramaturgy of “Reverence”, parallels are drawn both with the genres of improvisation, toccata, fantasies, and at the same time with film influxes, freeze-frames, montage – the main principles of musical dramaturgy and form creation in the 20th century.

Keywords: Bach, quotation, variation, polyphony, BACH monogram, catabasis, microthematism, “soft music”, monologue principle.

XX век вошёл в историю как эпоха историко-культурных, стилевых рефлексий, что выражается в возникновении разнообразных по форме отношений между культурами разных эпох как целостных текстов, выступающих в значении «прошлое – настоящее», «своё – чужое», «традиционное – новаторское». Данная проблема оказывается одной из магистральных в отечественном музыкознании последних пяти десятилетий (работы М. Арановского, Г. Григорьевой, Д. Тибы, М. Лобановой и многих других). Причём особую актуальность приобретает дихотомия *барокко–современность*, и конкретнее – *И.С. Бах–современность*, и это не случайно. Бах становится для XX века культовой фигурой, а парадигма его творчества – символом определённого мирозерцания, поэтики и стиля ушедшей в прошлое эпохи [2, 8, 9].

С момента исполнения в 1829 году Мендельсоном «Страстей по Матфею» и до наших дней интерес к Баху растёт лавинообразно, достигая апогея во второй половине XX века. И сейчас можно говорить о «бахиане» как композиторской, так и музыковедческой. К музыке Баха обращаются Р. Шуман и Ф. Лист, М. Рeger и А. Берг, А. Веберн и А. Циммер-

ман, А. Шнитке и Э. Денисов, Р. Щедрин и А. Пярт, С. Губайдулина и Б. Чайковский, В. Лобос и Б. Баяхунов – и это далеко не полный список персоналий.

Отмеченные тенденции свидетельствуют об особой *баховской теме*, или *теме Баха* в музыке XVIII–XX веков, подобно тому, как мы говорим *тема судьбы*, *тема добра и зла*, *жизни и смерти*, *тема дороги*, *вечные темы* искусства. При этом *тема Баха* выступает в двух значениях: широком – содержательном, культурологическом – и тесном, собственно музыкальном. В первом случае тема, по определению М. Кагана, есть «некая жизненная проблема (нравственная, политическая, религиозная, философская, эстетическая), которая трактуется в <...> произведении, жизненный вопрос, который в нём поставлен и на который оно так или иначе отвечает» [5, с. 468–469].

Применительно к музыке «тема» в широком значении определяется как «предмет музыкального (образно-звукового) рассмотрения, положенный в основу музыкального творчества композитора или группы композиторов» (Л. Казанцева [6, с. 132]). Знаками *тем Баха* в музыке становятся определённые жанры, типы образов, тематизма, фактуры. В этом же ряду цитаты, стилизации или аллюзии, монограмма BACH, риторические фигуры, репрезентирующие стиль,



творчество Баха (шире – эпоху барокко) и вступающие в драматургические, композиционные, стилистические, функциональные отношения с контекстом произведений разных авторов.

Под *баховской темой в тесном значении* мы понимаем собственно музыкальную тему, принадлежащую Баху, введенную в «чужой» текст (к примеру, современного композитора), или тему стилизованную. Особую популярность приобретают: тема Фридриха Второго из «Музыкального приношения» (А. Веберн, С. Губайдулина, Э. Денисов), хорала из кантаты № 60 “*Est ist genug*” (А. Берг, Р. Щедрин, Э. Денисов), арии альты из «Страстей по Матфею» “*Erbar me dich*” (Р. Леденёв, Б. Чайковский, авторский коллектив в постмодернистском ремейке «Страсти по Матфею-2000» и др.)¹. Монограмма ВАСН как «тема-персонаж», звуковой символ Баха и эпохи барокко буквально пронизывает музыкальную ткань сочинений XX века.

В каждую эпоху в баховской теме актуализируются разные смыслы. Например, по наблюдению Г. Лароша, для конца XIX века «грусть и страдание – преобладающие мотивы баховского настроения – как нельзя более сродни <...> современному духу» [7, с. 138]. Для XX века Бах – «далёкий, недостижимый идеал» (А. Шнитке [4, с. 69]), символ высоких, непреходящих этических и эстетических ценностей. Обращение к стилю, тематизму Баха, его монограмме выявляет духовные связи между разными авторами, направлениями, а наряду с этим – различия во взгляде на феномен Баха, индивидуальные подходы, наконец, стилевые особенности, присущие каждому композитору.

В контексте музыкальной бахианы XX века выделяются три камерных сочинения Р. Леденёва, охватывающие период с 1991 по 2006 год: «Метаморфозы темы Баха», «Реверанс» и «Думая о Бахе»². Они образуют своеобразный макроцикл, объединённый *темой Баха* в её разных ракурсах. Композитор обращается к жанрам, широко распространённым как в эпоху барокко, так и в наши дни. «Метаморфозы» представляют жанр вариаций. «Реверанс» Леденёв определяет как «Концертштюк на тему прелюдии ми-минор И.С. Баха»; последнее из названных сочинений – цикл из четырёх прелюдий. В своём роде отсылкой к баховской традиции оказывается и исполнительский состав. Так, первый *opus* написан для альты и струнного оркестра, в «Реверансе» композитор обращается к составу барочного *concerto grosso*, в последнем же сочинении – к органу.

Образно-смысловой, тематической основой первых двух сочинений становятся цитаты: темы арии альты из «Страстей по Матфею» и прелюдии ми-минор из первого тома «Хорошо темперированного клавира», соответственно. Музыкальный материал последнего цикла представляет в значительной степени аллюзию на баховский тематизм – по принципу «цитирования стиля» (М. Арановский [1, с. 157]). Произведения объединяют монограмма ВАСН, риторические фигуры эпохи барокко с семантикой скорби (прежде всего, *catabasis*, *tnesis*, *passus duriusculus*), раскрывающие глубокий философский, часто трагический подтекст. Однако главное – единство концепции, которую проясняет название цикла «Думая о Бахе». И действительно, размышление, медитация, рефлекс-

¹ Среди авторов музыки – В. Николаев, В. Мартынов, А. Айги, С. Загний, А. Шульгин, И. Юсупова и др. См.: Савенко С. Бах на все времена [9].

² 1) Леденёв Р. Метаморфозы темы И.-С. Баха. Партитура. М., 1991–1993. Рукопись. 63 с. Сочинение посвящено Ю. Башмету. 2) Леденёв Р. Реверанс. Концертштюк на тему прелюдии ми-минор. И.С. Баха. Партитура. М., 2000. Рукопись. 44 с. 3) Леденёв Р. Думая о Бахе. Четыре хроматических прелюдии на тему ВАСН для органа. Ор. 82. М., 2007. Рукопись. 27 с. Все партитуры хранятся в семейном архиве композитора.

сия становятся ключом к пониманию музыкальных процессов, определяют новый подход к ассимиляции тем Баха и отсюда – *своеобразие метода цитирования* (не случайно во всех произведениях преобладают медленные и сдержанные темпы).

В отличие от многих сочинений второй половины XX века, где применяются разнообразные полистилистические приёмы, Леденёв не идёт по пути постмодернистской «игры» стилями, конфронтации стилей, коллажа. Заимствованный тематизм, аллюзии изначально выступают в его композициях в значении *авторского слова*, подчёркивая в то же время те качества «чужого» стиля, которые ему наиболее созвучны. Отсюда – интертекстуальность как главное свойство «баховского» макроцикла Леденёва.

Более того, если вспомнить историю, начиная с первых вариационных циклов XVII–XVIII веков и до наших дней, при обращении к «чужой» теме в качестве основы произведения (особенно в условиях вариационной формы) композитор в подавляющем большинстве случаев *экспонирует её как изначально целостность*. Вносимые тембровые, фактурные изменения, изложение в другой тональности не влияют на (её) интонационную структуру и форму, но раскрывают особенности стиля композитора по принципу *присвоения*, сформулированному Г. Головинским [3, с. 51]. Так, в заключительном *Adagio* Скрипичного концерта Берга точная цитата темы хорала Баха в партии солиста проводится на фоне додекафонного оркестрового пласта. Принцип стилистического «присвоения» избирает и Э. Денисов в Вариациях на ту же тему Баха для альта и фортепиано, в «Партите» для скрипки и камерного оркестра (род обработки). По пути пуантилистского раздвижения звуковой ткани темы Фридриха Великого идут С. Губайдулина в *Offertorium*

для скрипки с оркестром и отчасти Веберн в Фуге (Ричеркаре) для шести голосов. Данный ряд можно продолжить.

Особенность применения метода цитирования в «Метаморфозах» и «Реверансе» заключается в том, что баховские темы и все последующие цитаты изначально вводятся в *преобразованном виде*, что позволяет говорить об их *трансформации*, переосмыслении. В предисловии к «Метаморфозам» композитор пишет, что «тема Баха, как и все последующие цитаты, даётся <...> не точно, а приближённо, как бы “по памяти”». Память же, как известно, сохраняет преимущественно то, что наиболее близко, лично.

В «Метаморфозах» и «Реверансе» Леденёв разбивает темы Баха застывшими кластерными созвучиями, «дышащими», «говорящими» паузами на составляющие мотивы, фразы, которые, в свою очередь, свободно переинтонируются, перегармонизируются, высотно смещаются относительно друг друга. Таким образом, создаётся ощущение медленного воспоминания, раздумья, погружения в прошлое.

Из всей протяжённой темы “*Erbar me dich*” (полифонический период типа развёртывания) композитор в «Метаморфозах» интонационно точно воспроизводит лишь две начальные фразы, однако разъединяя, словно раздвигая их во времени, в пространстве и тем самым подчёркивая семантическую значимость каждой. Последующее развёртывание даётся с высотными смещениями мотивов, вплетением хроматических скольжений, противоречащих оригиналу, но обостряющих интонационный строй, а кроме того, нарушающих структурную целостность темы. Также «приблизительно» воспроизводится и её импровизационная часть (пример 1).

В итоге главными репрезентантами темы Баха оказываются четыре элемента –



Пример 1.

Р. Леденёв. Метаморфозы темы И.С. Баха

Quasi allegretto
con sord.
solo

Violin I (V-ni I) div. in 6: 1, 2, 3, 4, 5, 6

Violin II (V-ni II) div. in 4: 1, 2, 3, 4

Viola (V-le) div. in 4: 1, 2, 3, 4

Cello (V-c) div. in 3: 1, 2, 3

Double Bass (C-b.): 1

микротемы, взаимодействующие между собой и получающие в «Метаморфозах» сквозное развитие: начальное ядро с сек-

стовым ходом, оstinатный триольный мотив, нисходящие ламентозные малосекундовые и терцовые интонации.

Пример 2а.

И.С. Бах. Прелюдия ми-минор



Пример 2б.

Р. Леденёв. Реверанс

Пример 3.

Р. Леденёв. Метаморфозы темы И.С. Баха.

В «Реверансе» композитор, на первый взгляд, упрощает тему прелюдии – отказывается от мелодического голоса, который будет введён только в репризе, но сохраняет фигурацию, как и в «Метаморфозах», разделяя её паузами. Вместо повторяющихся аккордов средних голосов вводятся кластеры, «резонирующие» общим формам движения и образованные свёрнутой в вертикаль монограммой ВАСН (примеры 2а, 2б).

Впоследствии монограмма в вертикальном и горизонтально-полифоническом вариантах становится сквозным «персонажем». Она репрезентирует «образ Баха» и заполняет «остановившееся время» между фразами темы.

«Метаморфозы» воспринимаются как размышление о судьбе музыки Баха в XIX–XX веках, её универсальности, созвучности всем историко-стилевым, историко-культурным пластам, разным жанрам как академической музыки, так и массовой. Отсюда – *культурологический характер произведения*. Из темы арии-плача, арии-покаяния³ в процессе тончайшей интонационно-вариантной работы прорастают

³ В целом мотив покаяния стал одним из главных в отечественной культуре эпохи «перестройки» и в 1990-е годы: можно назвать изданные в этот период «Реквием» и «Поэму без героя» А. Ахматовой, фильм «Покаяние» Т. Абуладзе. «Метаморфозы темы Баха» Леденёва (1991) органично вписываются в данный ряд.



фрагменты тем *Andante* из 23 фортепианного концерта В.А. Моцарта (V вариация), главной партии Фортепианного концерта Р. Шумана (II вариация, пример 3), вальса Ф. Шопена (вариация IV).

В финальной – восьмой – вариации помимо монограммы ВАСН, как маркеры естественного развития культуры на разных этапах истории, возникают «мотив судьбы» Р. Вагнера, темы Шахеразады Н. Римского-Корсакова и соло трубы из «Поэмы экстаза» А. Скрябина, а также мелодии из «Шербургских зонтиков» М. Леграна и популярной в 1960-е годы эстрадной песни Луиса Бонфы (Luiz Bonfá) «Утро карнавала» (“*Manhã de carnaval*”).

Этому кругу тем-образов лирического «наклонения» контрастирует типичный для лексики XX века подчёркнуто амелодичный, токкатно-моторный тематизм, пронизанный оstinатными ритмами, – символ агрессивного, разрушительного начала, в котором «тонут», «кричат» баховские интонации (III, VII вар., пример 4).

В «Реверансе» музыкальные размышления ведут Р. Леденёва по пути контрастов, подчас непредсказуемых. Импульсом к этому становится необычная для данного жанра эпохи барокко контрастная драматургия самой Прелюдии Баха. Имеется в виду сквозное развитие темы-образа к кульминации, резкий сдвиг от *Andante sostenuto* к *Presto*, от сложной полифункциональной фактуры к однородной двухголосной, основанной лишь на фигурации и т. п. –

в своём роде тематическая трансформация как предвестник симфонического метода развития (аналогично Чаконе *d-moll*, Хроматической фантазии).

Контраст становится главным «нервом» драматургии и формы Концертштюка и образует некий драматический «сюжет». Многократные образно-эмоциональные, темповые, фактурные и тематические «зигзаги» вызывают ассоциации с барочными жанрами импровизации, токкаты, фантазии, отчасти *concerto grosso*. В то же время они ассоциируются и с кинонаплывами, стоп-кадрами, монтажом – главными принципами музыкальной драматургии и формообразования в XX веке.

Пример 4.

Р. Леденёв. Метаморфозы темы И.С. Баха

Allegro

Пример 5.

Р. Леденёв. Реверанс

Allegro

В результате выстраивается свободно трактованная многочастная контрастная репризная композиция, где логика развития обусловлена последовательным отходом от баховского оригинала, его глубоким интонационным переосмыслением – вплоть до отказа от темы прелюдии. Репрезентантами «образа Баха» остаются его монограмма, фигурационное движение шестнадцатых, фигура *catabasis* (пример 5) и шире – общая лирическая эмоциональная атмосфера.

Полное восстановление цитаты темы Баха – её эмоциональной «тональности», интонационной структуры, в контрапункте с «темой Леденёва» – происходит в угасающей репризе экстенсивного типа, вновь возвращающей к состоянию рефлексии.

Вторым «действующим лицом» сюжета пьесы, в своём роде голосом автора становится «тема Леденёва» – знак лирики страстной, экспрессивной и, можно предположить, раскрывающей одну из граней отношения композитора к музыке великого предшественника. Неслучайно эта тема вводится в кульминационных зонах драматургии, вызывая ассоциацию с темой ноктюрна из XVIII вариации «Рапсодии на тему Паганини» С. Рахманинова (пример 6).

В цикле органных прелюдий, размышляя о Бахе, в отличие от «Метаморфоз» и «Реверанса», Леденёв не обращается к конкретным баховским

темам, но воссоздаёт характерные лексические элементы барочного стиля, принципы развития тематизма. Причём главными сквозными «персонажами» текста становятся монограмма ВАСН и *catabasis*. Преломлённые через призму стиля Леденёва,

Пример 6.

Р. Леденёв. Реверанс

Пример 7а.

И.С. Бах. Партита для клавира № 2, до-минор

Пример 7б.

Р. Леденёв. «Думая о Бахе». Четыре хроматические прелюдии для органа. Прелюдия № 1



они создают глубокие, семантически многозначные интертекстуальные сопряжения.

Так, Первая прелюдия цикла – драматургический, образно-тематический пролог – оказывается в своём роде аллюзией на монументальные, насыщенные драматизмом и патетикой вступления, открывающие некоторые циклы партит, токкат, сюит Баха (примеры 7а и 7б).

Цепь нисходящих, сползающих по хроматизмам диссонирующих аккордов вызывает аналогии с наиболее напряжёнными по звучанию фрагментами Чаконы из Партиты ре-минор для скрипки соло, Хроматической фантазией Баха и многих других.

Одноголосная тема второго раздела интонационно апеллирует к хроматически «изломанным» темам фуг си-минор, фа-минор из 1 тома «Хорошо темперированного клавира» и т. д. Рассредоточенные в тематизме Прелюдии Леденёва интонации ВАСН, *catabasis* интегрируются в кульминации – в своём роде гимне Баху – хоральном провозглашении-скандировании монограммы на фоне нисходящей последовательности септаккордов (пример 8).

Семантической, композиционной аркой к данному варианту является генеральная кульминация цикла, где данный вариант ВАСН в *tutti*-йном звучании органа возвращается в виде реминисценции.

Пронизывающие все слои музыкальной ткани тематические элементы Прелюдии № 1 (ВАСН, *catabasis*, хроматические ОФД и некоторые другие) становятся основой последующих прелюдий, сообщая единство циклу на разных уровнях текста.

Композитор применяет обширный арсенал принципов имитационной полифонии, контрапункта, восходящие и к методу Баха, и к современной композиторской технике. Таковы кон-

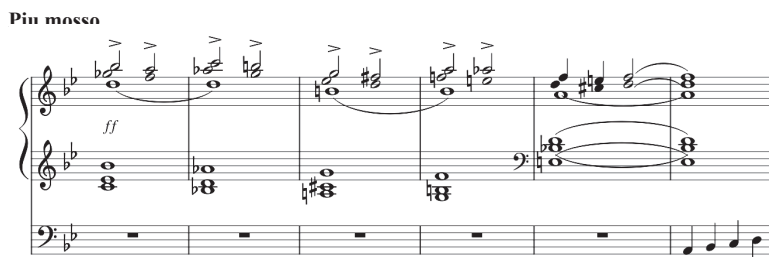
трапунктические соединения разнообразных ритмических вариантов темы ВАСН между собой, с фигурами *catabasis*, *passus duriusculus*, которые также подвергаются детализированным высотно-ритмическим модификациям. Примечательна синтетическая реприза Первой прелюдии, где начальная патетическая тема контрапунктически объединяется с темой *quasi fuga* среднего раздела.

В особенностях осмысления композитором темы Баха находит отражение лирическая доминанта художественного мышления Р. Леденёва. Композитор выявляет в баховском тематизме разнообразные тончайшие оттенки лирики в широком диапазоне: от объективно-возвышенной, сосредоточенно-сдержанной – до бурно протестующей, от состояния тихой просветлённости – до обострённой субъективно-психологической экспрессивности. Отсюда – особый монологический характер трёх сочинений, который, с одной стороны, проистекает из монообразности баховских одночастных композиций. В то же время монологичность является важной общей чертой стиля Леденёва, воспринятой, как и многими композиторами XX века, от Шостаковича, Вайнберга и других, что неоднократно отмечалось исследователями⁴.

В цикле «Думая о Бахе», аналогично «Метаморфозам», «Реверансу», Леденёв, ассимилируя знаки баховского стиля, в то же время выходит за эти границы. Так, в Прелюдии № 3 благодаря напевно-

Пример 8.

Р. Леденёв. «Думая о Бахе». Прелюдия № 1



⁴ Данное качество подчёркивается в статьях С. Савенко [10], Е. Скурко [11, 13], В. Холоповой [14].

сти интонаций микротемы, ритмической комплементарности голосов, создающей равномерное движение в сочетании с тихой динамикой, неторопливым темпом (*Larghetto*) возникают черты колыбельной, которые становятся ещё более отчётливыми в середине пьесы (пример 9)⁵.

Типичная романтическая напевная интонация с «лирической секстой», вопрос-ответным строением, *quasi*-вальсовым движением оказывается основой темы заключительной прелюдии.

Более того, в музыкальных рефлексиях композитора о Бахе ярко проявляется особая область *тихой* лирики, тихой музыки, характерная для второй половины XX века в целом и доминирующая в творчестве Леденёва (от камерно-инструментальных микроминиатюр 1970-х годов до хоровых, вокальных опусов 2000-х) [13, с. 347]. Показательны с этой точки зрения последние такты «Реверанса» и «Метаморфоз». В «Реверансе» возникает эффект застывшего времени-пространства, в котором, как в замедленной киносъёмке, проходят отзвуки всех тем-персонажей (в том числе пуантилистски разбросанные звуки ВАСН). «Бестелесное» звучание темы Баха в «Метаморфозах» у флажолетов скрипки словно символизирует уход в вечность (пример 10)⁶.

Длительными угасаниями заканчиваются все прелюдии цикла «Думая о Бахе».

В особенностях интерпретации Леденёвым *баховской темы* на разных уровнях

текста раскрывается диалог эпох как в широком, так и в тесном значении. Прежде всего, это связано с упоминавшимся ранее принципом микротематизма, в превращении которого Р. Леденёв предстаёт как аналитик, свободно и изобретательно соединяя по горизонтали и вертикали микротемы, относящиеся к разным стилям. При этом благодаря комбинаторной работе в рассмотренных сочинениях одновременно происходит расширение и концентрация смыслов и – как результат – *тематическая концентрация музыкальной ткани*, все слои которой в большинстве случаев тематизированы и не являются средством интонационного разрежения. Данная тенденция восходит к веберновской традиции, однако в сочинениях на баховскую тему вне связи с серийной техникой (в отличие от ранних опусов) Леденёва 1960–1970-х годов. Более того, корни микротематизма Леденёва в трёх рассмотренных *opus* 'ах коррелируют с особенностями структуры баховских (шире – барочных) тем, основу которых, как известно, составляют ядро–развёртывание–завершение. Именно ядро – наиболее интонационно концентрированный элемент тематизма Баха – становится самостоятельной темой Леденёва, что с особенной наглядностью проявилось в последнем цикле.

О современном прочтении Леденёвым Баха свидетельствуют тонально-гармоническая структура пьес и их фактурное решение. Акцентируя хроматические инто-

Пример 9. Р. Леденёв. «Думая о Бахе». Прелюдия № 3



⁵ Здесь возникает параллель с «хрустальной» колыбельной из Эпилога Симфонии Леденёва «Русь – зелёная и белоснежная» [12, с. 132]. В то же время исходная интонация воспринимается как аллюзия на многие краткие, но интонационно концентрированные темы фуг Баха, например, *g-moll* и *As-dur* из первого тома «Хорошо темперированного клавира», *c-moll* и *cis-moll* из второго.

⁶ Динамическим угасанием, темповым замедлением завершается каждая прелюдия цикла «Думая о Бахе».

Р. Леденёв. Метаморфозы темы И.С. Баха

матической тональностью в тематизме XX века и, в частности, Леденёва. При этом явной отсылкой к Баху становится завершение минорных прелюдий цикла в одной-

мённой мажорной тональности (прелюдии № 2 *a-moll* – *A-Dur*, № 3 *c-moll* – *C-Dur*).

Отталкиваясь от принципов баховской полифонии, Р. Леденёв усиливает их микрополифоническими средствами, широко применяет кластерные созвучия, «сворачивая» в вертикаль микротемы или используя хроматические наложения голосов. Данный ряд можно продолжить.

Такое взаимодействие знаков разных культур, создающих интонационную фактуру произведений *на баховскую тему*, семантически многогранный *интертекст*, конкретизируют главную идею макроцикла Леденёва и шире – всего его творчества: о перманентной преемственности музыкальных эпох, стилей, жанров, их нерасторжимой духовной связи. Эта идея как одна из эстетических координат ком-

позитора, раскрывающих, в том числе, и его отношение к Баху, была сформулирована Леденёвым в одной из бесед с автором статьи: «По-моему, это вечный композитор, вечная музыка. Для меня его музыка – часть природы, если можно так сказать <...> естественная принадлежность мира. Его музыка универсальна. У него нет крайних чувств, какой-нибудь истерики, субъективной трагичности. Всё очень уравновешенно и вместе с тем чрезвычайно разнообразно. Меня восхищает, как строятся его сочинения из небольших тем, как он их сплетает и расплетает с помощью величайшей контрапунктической техники. Получаются длинные вещи, арии из кантат, например. Главное – какой-то целительный – целебный! – характер музыки».

ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М. Симфонические искания. Исследовательские очерки. Л.: Советский композитор, 1979. 287 с.
2. Бочкова Т.Р. Феномен бахианства в музыкальной культуре // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2014. № 2. С. 19–21.
3. Головинский Г. Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX–XX веков. Очерки. М.: Музыка, 1981. 279 с.
4. Ивашкин А. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: Классика-XXI, 2003. 320 с.
5. Каган М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л.: ЛГУ, 1971. 766 с.
6. Казанцева Л. Тема как категория музыкального содержания // Музыкальная академия. 2002, № 1. С. 25–30.
7. Ларош Г. Избранные статьи. В 5 вып. Вып. 4: Симфоническая и камерно-инструментальная музыка. Л.: Музыка, 1977. 319 с.
8. Левая Т. К столетию баховского ренессанса в России // Традиции И.С. Баха в современной культуре: музыка, литература, живопись, кино. Н. Новгород: Изд-во НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2008. С. 64–69.
9. Савенко С. Бах на все времена // Новое сакральное пространство: Духовные традиции и современный культурный контекст / Материалы научной конференции. Научные труды МГК. Сб. 47. М.: Московская консерватория, 2004. С. 181–188.
10. Савенко С. Естественность творческой эволюции (о двух концертах Р. Леденёва) // Музыка и современность: сб. ст. Вып. 10. М.: Музыка, 1976. С. 33–51.
11. Скурко Е. Леденёв и Г. Свиридов: параллели и пересечения // Музыкальная академия. 2012. № 1. С. 34–41.



12. Скурко Е. Симфония «Русь – зелёная и белоснежная» в зеркале творческих поисков // Роман Леденёв. Статьи. Материалы. Исследования: монографический сборник. Очерки творчества / ред.-сост. М.И. Катунян. М., 2007. С. 126–143. (Науч. труды Моск. гос. консерватории им. П.И. Чайковского).

13. Скурко Е. Творчество Романа Леденёва // Композиторы Российской Федерации: сб. ст. Вып. 5 / ред.-сост. В.И. Казенин. М.: Композитор, 1994. С. 321–366.

14. Холопова В. Лабиринты творчества Романа Леденёва // Музыка из бывшего СССР: сб. ст. Вып. 1. М.: Композитор, 1994. С. 139–154.

Об авторе:

Скурко Евгения Романовна, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки, Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова (450008, Уфа, Россия), **ORCID: 0000-0003-3025-3183**, nocturne@mail.ru.

REFERENCES

1. Aranovskiy M. *Simfonicheskie iskaniya. Issledovatel'skie ocherki* [Symphonic Quest. Research Essays]. Leningrad: Sovetskiy kompozitor, 1979. 287 p.

2. Bochkova T.R. Fenomen bakhianstva v muzykal'noy kul'ture [The phenomenon of Bachianism in musical culture]. Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya [Actual problems of higher musical education]. 2014, No 2, pp. 19–21.

3. Golovinskiy G. *Kompozitor i fol'klor: iz opyta masterov XIX–XX vekov. Ocherki* [The Composer and Folklore: from the Experience of XIX–XX Centuries Masters. Essays]. Moscow: Muzyka, 1981. 279 p.

4. Ivashkin A. *Besedy s Al'fredom Shnitke* [Conversations with Alfred Schnittke]. Moscow: Klassika-XXI, 2003. 320 p.

5. Kagan M. *Leksii po marksistsko-leninskoy estetike* [Lectures on Marxist-Leninist Aesthetics]. Leningrad: LGU, 1971. 766 p.

6. Kazantseva L. Tema kak kategoriya muzykal'nogo sodержaniya [Theme as a Category of Musical Content]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2002. No. 1, pp. 25–30.

7. Larosh G. *Izbrannye stat'i. V 5 vypuskakh. Vypusk 4: Simfonicheskaya i kamerno-instrumental'naya muzyka* [Selected Articles. In 5 issues. Issue 4: Symphonic and Chamber Instrumental Music]. Leningrad: Muzyka, 1977. 319 p.

8. Levaya T. K stoletiyu bakhovskogo renessansa v Rossii [To the centenary of Bach's Renaissance in Russia]. *Traditsii I.S. Bakha v sovremennoy kul'ture: muzyka, literatura, zhivopis', kino* [The Traditions of Johann Sebastian Bach in Contemporary Culture: Music, Literature, Painting, Film.]. Nizhni Novgorod: Nizhegorodskiy gosudarstvennyy lingvisticheskiy universitet imeni N.A. Dobrolyubova, 2008, pp. 64–69.

9. Savenko S. Bakh na vse vremena [Bach for All Times]. *Novoe sakral'noe prostranstvo: Dukhovnye traditsii i sovremennyy kul'turnyy kontekst. Materialy nauchnoy konferentsii. Nauchnye trudy MGK. Sbornik 47.* [The New Sacred Space: Spiritual Traditions and Modern Cultural Context. Proceedings of the Scientific Conference. Scientific proceedings of the Moscow State Conservatory. Compilation 47]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2004, pp. 181–188.

10. Savenko S. Estestvennost' tvorcheskoy evolyutsii (o dvukh kontsertakh R. Ledeneva) [Naturalness of Creative Evolution (about two concerts of R. Ledenev)]. *Muzyka i sovremennost': sbornik statey. Vypusk 10* [Music and Modernity: collection of articles. Issue 10]. Moscow: Muzyka, 1976, pp. 33–51.

11. Skurko E. Ledenev i G. Sviridov: paralleli i peresecheniya [Ledenev and G. Sviridov: Parallels and Crossings]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2012, No. 1, pp. 34–41.
12. Skurko E. Simfoniya «Rus' – zelenaya i belosnezhnaya» v zerkale tvorcheskikh poiskov [Symphony “Russia – Green and Snow-White” in the Mirror of the Creative Search]. *Roman Ledenev. Stat'i. Materialy. Issledovaniya: monograficheskiy sbornik. Ocherki tvorchestva* [Roman Ledenev. Articles. Materials. Studies: monographic collection. Essays on creativity]. Editors-compiler M.I. Katunyan. Moscow, 2007, pp. 126–143. (Scientific works of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory).
13. Skurko E. Tvorchestvo Romana Ledeneva [The Works of Roman Ledenev]. *Kompozitory Rossiyskoy Federatsii: sbornik statey. Vypusk 5* [Composers of the Russian Federation: collection of articles. Issue 5]. Editor-compiler V.I. Kazenin. Moscow: Kompozitor, 1994, pp. 321–366.
14. Kholopova V. Labirinty tvorchestva Romana Ledeneva [Labyrinths of Creativity of Roman Ledenev]. *Muzyka iz byvshego SSSR: sbornik statey. Vypusk 1* [Music from the Former USSR: collection of articles. Issue 1]. Moscow: Kompozitor, 1994, pp. 139–154.

About the author:

Evgeniya R. Skurko, DrSci (Arts), Professor, Music Theory Department, Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov (450008, Ufa. Russia), **ORCID: 0000-0003-3025-3183**, nocturne@mail.ru

