

Гальцев Дмитрий Игоревич

ВАРИАЦИИ НА ТЕМЫ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН "ЗАЧЕМ ТЕБЯ Я, МИЛЫЙ МОЙ, УЗНАЛА" И "АХ ВЫ, СЕНИ МОИ, СЕНИ" АЛЕКСАНДРА ЦЫГАНКОВА: ОТ ФОЛЬКЛОРА К ДЖАЗУ

В современных народно-инструментальных композициях авторы всё чаще прибегают к необычным формам преломления фольклорного тематизма. В статье рассматриваются особенности работы с народным песенным материалом в произведении современного отечественного композитора Александра Цыганкова - Вариации на две темы: "Ах вы, сени мои, сени" и "Зачем тебя я, милый мой, узнала". В данном сочинении синтезируются традиционные приёмы народного инструментализма, связанные с вариационным развитием, и элементы джазовой стилистики.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/8/10.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 8(70) С. 43-46. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

40 памятников церковной архитектуры могло бы находиться на территории города. Однако в 20-30-е гг. XX в. практически все храмы Череповца были уничтожены. Градообразующий принцип застройки окончательно изменился с возведением крупных заводов.

По словам протоиерея Александра Салтыкова, «историческая застройка отражает религиозное сознание прошлых поколений» [9]. Можно было бы добавить, что это сознание не менее ярко отражается и в живописи, в иконописи, что отчетливо просматривается в иконописном наследии Череповецкого края.

Список литературы

1. **Афетов Л. В.** Исторический очерк бывшего Череповского Воскресенского монастыря и его земельных владений / вступ. ст.: Э. П. Риммер, М. Бородулина. Череповец: Музейное объединение, 2010. 479 с.
2. **Громыко М. М.** Мир русской деревни. М.: Молодая гвардия, 1991. 448 с.
3. **Исповедные росписи Воскресенского собора с 1831 года по 1851 год за 20 лет** // Научный архив Череповецкого музейного объединения. Ф. 8. Оп. 24.
4. **Кирикова О. А.** Документы из архива Воскресенского Череповецкого монастыря // Череповец: краеведческий альманах. Вологда: Легия, 1999. Вып. 2. С. 131-140.
5. **Комашко Н. И.** Иконопись Нового времени в частных собраниях // Русское искусство. 2005. № 1 (5). С. 98-103.
6. **Леушинское подворье** [Электронный ресурс]. URL: <http://leushino.ru/index.html> (дата обращения: 09.06.2016).
7. **Осипов А. И.** Какой духовностью мы живем? [Электронный ресурс]. URL: <http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/osipov/kakoj-duhovnostju-my-zhivem.html> (дата обращения: 12.06.2016).
8. **Осипов А. И.** Куда идет христианство [Электронный ресурс]: лекция, прочитанная в Сретенской духовной семинарии, дек. 2001. URL: <http://www.pravoslavie.ru/sretmon/uchil/osipov3.htm> (дата обращения: 12.06.2016).
9. **Салтыков Александр, протоиерей.** Историческая застройка отражает религиозное сознание прошлых поколений [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravmir.ru/protoierey-aleksandr-saltyikov-istoricheskaya-zastroyka-otrazhaet-religioznoe-soznanie-proshlyih-pokoleniy> (дата обращения: 21.06.2016).
10. **Флоровский Георгий, протоиерей.** Пути Русского богословия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vehi.net/florovsky/puti/03.html> (дата обращения: 11.06.2016).

REPRESENTATION OF SOCIETY'S SPIRITUAL STATE IN ICON-PAINTING HERITAGE OF CHEREPOVETS REGION OF THE XVII-XIX CENTURIES

Galunova Svetlana Nikolaevna, Ph. D. in Art Criticism
Cherepovets State University
sng2052@yandex.ru

The article for the first time traces interrelation between the artistic evolution of icon painting in Cherepovets region in the second half of the XVII – at the beginning of the XX century and the spiritual state of the society. The author introduces some documents indicating that in the mentioned period in the area under study the continuous process of Christian consciousness secularization occurred into scientific use. The Russian icon in its development delicately represented the most complicated processes that took place in the nation's worldview.

Key words and phrases: Cherepovets region; icon painting heritage; late icon; artistic evolution; spiritual state of society; Christian consciousness secularization.

УДК 7; 18:7.01

Искусствоведение

В современных народно-инструментальных композициях авторы всё чаще прибегают к необычным формам преломления фольклорного тематизма. В статье рассматриваются особенности работы с народным песенным материалом в произведении современного отечественного композитора Александра Цыганкова – Вариации на две темы: «Ах вы, сени мои, сени» и «Зачем тебя я, милый мой, узнала». В данном сочинении синтезируются традиционные приёмы народного инструментализма, связанные с вариационным развитием, и элементы джазовой стилистики.

Ключевые слова и фразы: народно-инструментальное творчество; балалайка; домра; Александр Цыганков; фольклорный тематизм; вариации на тему русской народной песни; джаз.

Гальцев Дмитрий Игоревич

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова
dmitrygaltsev@mail.ru

ВАРИАЦИИ НА ТЕМЫ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН «ЗАЧЕМ ТЕБЯ Я, МИЛЫЙ МОЙ, УЗНАЛА» И «АХ ВЫ, СЕНИ МОИ, СЕНИ» АЛЕКСАНДРА ЦЫГАНКОВА: ОТ ФОЛЬКЛОРА К ДЖАЗУ

Проблема появления в народно-инструментальной культуре самостоятельного стилевого направления, связанного с особенностями фольклорного мышления в творчестве современных композиторов, относится

к наиболее актуальным для отечественного музыкознания. В своём творчестве для русских народных инструментов А. А. Цыганков, как истинный продолжатель традиций музицирования на этих инструментах, опирается на фольклорный материал. Цель данной статьи связана с рассмотрением авторских приёмов работы с цитированными мелодическими источниками.

Следует отметить, что большинство композиций, в которых обнаруживает себя народно-песенный тематизм, написаны в жанрах, связанных с вариационными принципами развития. Это, в первую очередь, собственно вариационные циклы (на темы русских народных песен «Травушка-муравушка», «Коробейники», «Светит месяц»), обширную группу образуют произведения с жанровым определением «обработка народной песни» («Частушки», «Перевоз Дуня держала» и др.), и незначительное количество сочинений, но очень показательных в плане методов претворения фольклорного материала, представляют собой произведения в жанре фантазии («Русская фантазия» для балалайки с оркестром, Фантазия на тему русской народной песни «Не брани меня, родная», Фантазия на тему русской народной песни «Белолица-круглолица» и др.).

Большинство композиций фольклорной направленности обращены к определённой жанровой группе народно-песенного творчества. А. А. Цыганков в качестве тем для вариационных циклов использует цитаты позднего песенного фольклора – речь идёт о таких вторичных жанрах, как городская лирическая, городская бытовая и шуточная песни, частушка. Естественно, что среди всего многообразия произведений автора подавляющее большинство – это образцы претворения русского народного тематизма. Композитор расширяет географию используемых напевов за счёт обращения к фольклору родственных русской культуре славянских народностей, к цыганскому эпосу и даже к образцам западноевропейского фольклора. В «Славянском концерте» для домры (исполнительская редакция для балалайки) используются темы украинского и белорусского песенного фольклора. В ряде фантазий используется народный тематизм: «Зорка Венера» написана на тему белорусской народной песни, «Ах, Вермланд, ты прекрасен» – шведской, «Спи, моя радость, усни» – немецкой, «Мар дядня» – цыганской. Американскую тему содержит Экспромт в стиле кантри “*Tiger Rag*”.

Сочинений для балалайки, где обнаруживает себя обозначенная тенденция, по сравнению с домровыми опусами немного. Вариации на темы русских народных песен «Зачем тебя я, милый мой, узнала» и «Ах вы, сени мои, сени» созданы композитором в восьмидесятые годы XX столетия. Произведение написано для солирующих инструментов без сопровождения. Композитор отдаёт предпочтение двум главным тембрам народного оркестра – балалайке и домре. Оба инструмента находятся в одном тесситурном диапазоне и являются представителями струнно-щипкового семейства русского народного оркестра. В настоящее время эти инструменты занимают высокое положение именно как инструменты с виртуозными исполнительскими возможностями, отличающиеся качеством звукоизвлечения, тембровым и техническим многообразием. Д. И. Варламов подчёркивает в своих исследованиях значимость тембрового качества современного народного инструментария. «При этом совершенно естественно сохранение инструментом своих ярко выраженных эмоциональных черт, ибо социальный статус инструмента тем прочнее, чем многообразнее его социальные функции» [2, с. 98].

К настоящему времени накоплено достаточно произведений, где в качестве солирующих инструментов используется эта пара. При всей близости и тембральном сходстве эти два ярких представителя народно-оркестровой культуры могут являться выразителями совершенно разных настроений и образов (лирическое песенное начало, наигрыши, драматические монологи).

В вариационном цикле А. А. Цыганкова балалайка и домра представлены на равных – обоим инструментам поручены проведения основных тем, где раскрываются колористические возможности инструментов. В процессе развития композитор мастерски использует разнообразные исполнительские приёмы. Традиции фольклорного плана в этом произведении связаны не только с приёмами тематического развития заимствованного народного материала, но и с преломлением многообразных форм инструментального народного музицирования. Причём следует выделить отдельно звуковой образ каждого инструмента, а также особенности их ансамбля.

На первый взгляд балалайка отходит на второй план, аккомпанируя более звонкой и яркой домре. Но композитору удаётся сохранить тонкую грань баланса звучания обоих инструментов, подчёркивая и выделяя блестящие пассажи домры на фоне бархатного звучания аккордов балалайки. Переплетаясь между собой в разных регистрах, балалайка и домра в ансамбле демонстрируют совершенно новую изысканную звуковую палитру. Умелое использование технических возможностей и различных колористических приёмов каждого инструмента (флажолеты, *vibrato*, *glissando*) придаёт звучанию особый блеск и виртуозность.

Традиционно для сочинений фольклоризованного типа избирается вариационная форма, в данном случае вариационный цикл с использованием двух тем. В качестве основного тематического материала используются две цитаты русских народных песен: «Зачем тебя я, милый мой, узнала» и «Ах вы, сени мои, сени». Композитор, прибегая к двухтемным вариациям, показывает связь с основными традициями народно-инструментального жанра. Использование в качестве центральных тематических ориентиров в вариационном цикле песенной темы и танцевальной характерно для многих произведений в народно-инструментальном творчестве (фантазии, сюиты, концерты). Так и в данном произведении первая тема представляет собой протяжную лирическую, а вторая – известная плясовая. Интенсивное вариативное развитие получает только вторая тема «Ах вы, сени мои, сени». В свою очередь, несколько проведений первой темы, хоть и с чертами вариационности, выполняют функцию вводного раздела.

Тема песни «Зачем тебя я, милый...» звучит после четырёхтактового прелюдированного вступления у обоих солистов (фигурационные пассажи, в которых скрыты интонационные обороты будущей темы,

появляются поочерёдно в партии домры, затем – балалайки). Первое появление темы уже связано с варьированием: двухголосное проведение мелодии кантиленного склада поручается балалайке при фигурационном аккомпанементе домры, впоследствии (во второй фразе) в партии балалайки появляются выразительные подголоски (Пример № 1). Во втором разделе куплета балалайка и домра меняются местами, тема переходит в партию домры, в свою очередь, балалаечные наигрыши выполняют функцию сопровождения. Небольшой каденционный эпизод с участием обоих инструментов (уже звучавший в начале) служит разделом между двумя песнями.

На куплетно-вариационных проведениях русской народной песни «Ах вы, сени...» строится последующий более масштабный раздел. Уже в первом куплете автор обогащает голоса обеих партий нетерцовыми тонами, усложняет структуру простых аккордов септаккордами (есть и более сложные созвучия, в том числе нонаккорды), также используются аккорды нетерцового строения (квартаккорды). Необычным предстаёт приём аккордового *glissando* в сочетании со стремительным *crescendo*, приводящий к *sforzando*. Как и в случае с первой темой, обращает на себя внимание то, что темы не цитируются в «чистом» виде. Композитор даёт сразу изменённый вариант (Пример № 2).

Если первый раздел произведения связан в большей степени с полифоническими фактурными преобразованиями (что объясняется вокальной природой тематизма), то во втором представлены разнообразные приёмы фактурных изменений гомофонно-гармонического плана. В этом разделе тема проводится тринадцать раз. Причём с каждым новым куплетом происходит темповое ускорение, уплотнение фактуры и демонстрируются разнообразные исполнительские приёмы. Скерцозность, наигрышность, танцевальность темы определяет характер будущих куплетов – вариаций.

Второй куплет связан с появлением выразительного синкопированного подголоска в аккомпанирующей партии домры. Тема звучит в ритмическом дроблении (шестнадцатыми длительностями), изложена в аккордовой фактуре у балалайки. Третий куплет содержит далёкий от темы интонационный материал. В наигрышных фигурациях домры и балалайки угадываются лишь отдельные тоны, опирающиеся на гармоническую структуру песни «Ах вы, сени мои, сени» (цифры 8, 9). В следующем куплете партия домры ритмически усложняется за счёт пунктира, синкоп и приёма *pizzicato* средним пальцем, а проведение темы у балалайки напоминает фигурации предыдущего куплета (здесь можно говорить о своеобразном варианте обращённой фактуры, что наблюдалось во вступлении ко всему произведению). Яркие джазовые гармонии деформируют фольклорную тематическую основу, а отмеченные фактурные преобразования свидетельствуют о проникновении импровизационного начала (Пример № 3).

В следующих вариациях происходит постепенный поворот к основному тематизму. В них всё более отчётливо начинают вырисовываться черты песни «Ах вы, сени мои, сени». Сначала возвращается аккордовое сопровождение в партии балалайки, основанное на гармонических вертикалях темы. Далее следуют небольшие мелодические эпизоды, в той или иной степени связанные с основными мотивными сегментами песни. Затем виртуозные пассажи обоих инструментов подводят к последнему куплету, полностью основанному на тематическом материале танцевального наигрыша «Ах вы, сени...».

Заключительный вариационный раздел всего произведения, который можно обозначить как *Coda*, представляет собой сольный эпизод домры. Это кульминационное проведение дано в темпе *Presto* в свинговой манере (ремарка автора *swing*). Впоследствии к этому джазовому ритму присоединяется балалайка, демонстрирующая совершенно новый мелодический материал, не основанный на представленном выше тематизме русских народных песен.

О роли джазовых ритмов и гармоний в процессе варьирования в этом произведении следует сказать особо. Фольклор и джаз имеют общие черты, корни происхождения. Возможно, поэтому композитор прибегает к джазовой манере как в плане музыкального языка, так и на уровне исполнительских приёмов. На протяжении всей пьесы партии инструментов меняются в ролях (солирующий голос становится аккомпанирующим и наоборот) – всё это делается в непринуждённой и импровизационной манере. Обилие штриховых приёмов также может свидетельствовать в пользу джазовой стилистики. Тембры показаны с разных сторон: раскрывается кантиленный потенциал инструментов и виртуозно-скерцозные возможности.

Вариации построены по принципу динамически-темпового нарастания и усложнения фактурных приёмов – весь этот процесс отмечен ещё одной, свойственной для фольклора, особенностью: во всех вариационных проведениях наблюдается ритмическое *ostinato*. Причём каждый новый этап варьирования сопровождается новой и более усложнённой ритмической формулой. Эту характерную особенность народно-инструментальных жанров подчёркивает М. И. Имханицкий: «Параллельно расширению образных замыслов большим разнообразием отмечены приёмы развития народной песенности, стали шире использоваться методы вариантного развёртывания, оstinатности. В частности, в свойстве оstinато динамически нагнетать звучание преломляются особенности сельского инструментального музицирования...» [3, с. 288].

На протяжении всего произведения партии солистов образуют фактурные переключки, создают своеобразный тембровый контрапункт. Подобный тип фактуры весьма характерен для произведений фольклорного направления. При этом композитор максимально использует технические возможности обоихлирующих инструментов. В стилистическом отношении также наблюдается «модуляционный» процесс: от традиционных приёмов фольклорного инструментализма в начале цикла к формам джазового музицирования в последней вариации и коде. Благодаря оригинальному синтезу современных способов подачи народного песенного материала и элементов джазовой техники композитором создаётся своеобразный в жанровом отношении вариационный цикл.

Нотное приложение

Пример 1

(Moderato)

Домра

Балалайка

mp molto espressivo

Пример 2

(Con moto)

Домра

Балалайка прима

ppp sp

Пример 3

Allegro

Домра

Балалайка прима

mp sf

Список литературы

1. Варламов Д. И. К вопросу о народности музыкального инструментария // Развитие народных традиций в музыкальном исполнительстве, творчестве и педагогике: опыт коллективного исследования: межвуз. сб. науч. трудов / гл. ред. Д. И. Варламов. Екатеринбург: Уралтрейд, 2000. С. 15-19.
2. Варламов Д. И. Народность музыкального творчества как социокультурный феномен в общественном сознании россиян. Саратов, 2000. 128 с.
3. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах. М.: Издательство РАМ им. Гнесиных, 2002. 351 с.
4. Официальный сайт народного артиста России Александра Цыганкова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.domraking.ru/> (дата обращения: 10.07.2016).
5. Цуккерман В. А. «Камаринская» Глинка и её традиции в русской музыке. М.: Сов. композитор, 1975. 464 с.

VARIATIONS ON THEMES OF THE RUSSIAN FOLK SONGS “WHY HAVE I MET YOU, MY SWEETHEART”
AND “OH, YOU, MY INNER PORCH” BY ALEKSANDR TSYGANKOV: FROM FOLKLORE TO JAZZ

Gal'tsev Dmitrii Igorevich

Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninoff
dmitrygaltsev@mail.ru

In modern folk instrumental compositions authors more frequently use unusual forms to interpret folkloric themes. The article examines the specifics of working with folk song material in the composition by the modern domestic composer Aleksandr Tsygankov – Variations on Two Themes: “Oh, You, My Inner Porch” and “Why Have I Met You, My Sweetheart”. In this composition the author synthesizes the traditional techniques of folk instrumentalism associated with variational development and the elements of jazz stylistics.

Key words and phrases: folk instrumental art; balalaika; domra; Aleksandr Tsygankov; folkloric themes; variations on theme of Russian folk song; jazz.