

Бутенко Андрей Николаевич

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХОРОВЫХ ЖАНРОВ МАЛЫХ ФОРМ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ (К ПРОБЛЕМЕ "КОМПОЗИТОР И ФОЛЬКЛОР")

Статья раскрывает некоторые теоретические аспекты претворения традиционного фольклора кабардинцев и балкарцев в творчестве композиторов Кабардино-Балкарии в хоровых жанрах малых форм. Выявляются стилистические особенности традиционной сольно-групповой манеры многоголосного исполнительства, а также ладообразования, мелодики и метроритма в хоровых произведениях профессиональных авторов. Особое внимание в работе уделяется анализу партии хорового сопровождения - ежью, основанной на развитом бурдонном многоголосии, и ее оригинальной интерпретации в авторском творчестве.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/12-1/6.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26): в 3-х ч. Ч. I. С. 35-38. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/12-1/

© 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: voprosy_hist@gramota.net

УДК 784.072

Искусствоведение

Статья раскрывает некоторые теоретические аспекты претворения традиционного фольклора кабардинцев и балкарцев в творчестве композиторов Кабардино-Балкарии в хоровых жанрах малых форм. Выявляются стилистические особенности традиционной сольно-групповой манеры многоголосного исполнительства, а также ладообразования, мелодики и метроритма в хоровых произведениях профессиональных авторов. Особое внимание в работе уделяется анализу партии хорового сопровождения – ежьу, основанной на развитом бурдонном многоголосии, и ее оригинальной интерпретации в авторском творчестве.

Ключевые слова и фразы: традиционный фольклор кабардинцев и балкарцев; хоровая культура Кабардино-Балкарии; композиторы Кабардино-Балкарии; бурдонное пение; бурдонное многоголосие; традиционный сольно-групповой тип многоголосного исполнительства; ежьу.

Андрей Николаевич Бутенко*Кафедра народного пения и этномузыкологии**Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова**but_andrey@mail.ru*

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХОРОВЫХ ЖАНРОВ МАЛЫХ ФОРМ
В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ
(К ПРОБЛЕМЕ «КОМПОЗИТОР И ФОЛЬКЛОР»)[©]**

Независимо от масштабов, принадлежности к определенным видам жанров и сложности форм профессиональная хоровая музыка Кабардино-Балкарии опирается в своей основе на национальный фольклор и, в первую очередь, традиционное песнетворчество. Песня, как выражение душевных струн человека, ярко отражает субъективные переживания, столь понятные каждому индивиду. Не случайно композиторы оттачивают свое мастерство в жанрах, доступных и понятных каждому простому слушателю. После окончания Великой Отечественной войны, с развитием коммуникаций и социокультурных связей, в сознании национальных авторов преобладало стремление к выражению современных актуальных тем новыми музыкально-выразительными средствами в контексте национального звучания и художественного восприятия. Это особенно ярко отразилось в хоровых произведениях малых форм, для которых характерен симбиоз самых разнообразных музыкальных источников: национальных фольклорных песен и инструментально-танцевальных наигрышей, современной массовой песни, традиций академической русской и европейской хоровой культуры, оригинально претворенных в индивидуальном творческом почерке каждого автора.

В хоровом творчестве республиканских композиторов как в зеркале отражены темы национальных традиций и праздников, жизни и быта простых людей, обращение к красотам родного края, человеческие стремления и переживания, юмористические зарисовки. Используя местную тематику и традиции хорового исполнительства, преобразовав их и интерпретируя в авторском ключе, национальные авторы во второй половине двадцатого столетия добились значительных результатов, существенно обогатив образно-художественную сферу хоровой музыки Кабардино-Балкарии.

Кабардинская (адыгская) и балкарская (карачаево-балкарская) песенные культуры – явление многосложное. Это и оригинально структурированные, глубоко индивидуальные по музыкально-драматургическому развитию текстовые формы, и проводник художественно осмысленной этнической информации, и философско-эстетический феномен, характеризующийся национальной ментальностью. Мелотематизм пластов национальной песенности весьма своеобразен. Он обладает особой архаикой, идущей от древних песнопений. Кроме того, связан с оригинальной текстовой фактурой, состоящей в том числе из характерных восклицаний и междометий. Вследствие этого данный мелотематизм бывает достаточно краток, изящен и лаконичен. Повторение кратких слоговых формул нередко находится в постоянном интонационно-ритмическом и ладовом обновлении, которое носит подчас вариативный характер в основном за счет индивидуализации ритмического рисунка.

Для песенного искусства кабардинцев и балкарцев характерны исторически сложившиеся типы музыкальных структур и исполнительских традиций, в рамках которых осуществляется реализация фольклорного интонационно-мелодического материала. Профессор Северо-Кавказского государственного института искусств А. И. Рахаев выделяет следующие типы, которые в целом характерны для всего Северо-Кавказского региона: «Архаическая приуроченная и неприуроченная песенность... эпика и лирика реализуются в традиции в следующих типах: многоголосный унисонный, зачастую с элементами гетерофонии... сольно-групповой унисонный вид музыкальной структуры в антифонном сочетании вокальных партий... специфический сольно-групповой в стреттном сочетании вокальных партий... монодический ...» [6, с. 108].

Сольно-групповой многоголосный тип исполнения характеризуется развитой фактурой, состоящей из солирующего голоса и партии хорового сопровождения – ежьу. Исторически такой вид ранней полифонии

был широко распространен в формирующихся фольклорных культурах многих народов мира, являясь одной из ступеней художественного развития и своеобразным переходным этапом в становлении национальных музыкальных культур. Сольно-групповой многоголосный тип исполнения был характерен не только для Северо-Кавказского региона. Но в процессе песнетворчества в музыкальной традиции народов Кавказа данная специфическая музыкальная структура претерпела определенные трансформации и закрепилась как доминирующая форма хорового исполнительства.

Основой *ежью* является бурдонное пение. Слово «бурдон» в переводе с французского означает «густой бас». Традиционное *ежью* образуется в результате фактурного расширения бурдонного интонационного поля за счет верхнего и нижнего вспомогательных голосов, выдерживаемых в сольно-групповом исполнительстве преимущественно в нижнем регистре. Сочетание солирующего голоса и *ежью* приводит к двум типам ладообразования: мелодическому в одноголосии и гармоническому – в хоровом сопровождении. Структура *ежью* обладает интонационной выразительностью и яркостью, имеет четко очерченные контуры, соотносящиеся в своем развитии с опорным тоном напева. Партия солирующего голоса, опираясь на гармоническую основу *ежью*, развивается в различных мелодико-интонационных и ритмических вариантах.

В современной профессиональной хоровой музыке национальных авторов функции партии *ежью* значительно расширились и видоизменились. Помимо функции сопровождения ведущего голоса, *ежью* может претерпевать определенные трансформации и выражать собственные элементы тематизма, а также обладать иными музыкально-драматургическими функциями. Имея мелодическую природу, ритмоинтонационную индивидуализацию, хоровое сопровождение не только «подпевает» солисту и «проговаривает» повествование, но и обладает собственной самостоятельностью. В некоторых случаях можно говорить и о возможном противопоставлении *ежью* солирующему голосу.

Показательным примером применения развитого бурдонного многоголосия в профессиональном авторском творчестве является хоровая обработка Ю. Бицуева адыгской жанровой песни-плача «*Истамбыл гъуэгу*» («Дорога в Истамбул»), в которой говорится о переселении адыгов в Турцию во время кавказской войны. В произведении можно выделить характерную для национальной исполнительской традиции устойчивую двуслойность фактуры: партии соло и хорового сопровождения, состоящего из остинатных бурдонизирующих голосов.

Основная тема относительно проста, ее отличает наличие пунктирного ритма, придающего особую остроту интонациям солиста. Текст полон скорби о предстоящей разлуке с родной землей: «*Собирают конную повозку, отрывая от своего молодого сердца – покидаю Родину*» (перевод с кабардинского языка). Первый мотив дает поступенное нисходящее движение в объеме терции. Второй мотив скачком завоевывает мелодическую вершину – квинту лада, к которой впоследствии мелодическая линия неоднократно возвращается как к опорному тону после тоники. Первая фраза, состоящая из мотивов одинакового ритмического строения, завершается контрастным кадансированием – синкопой квинтового тона. Такое синкопированное окончание фраз с остановкой мотива на слабом времени является типичной чертой песенной фольклорной традиции народов Кавказа:

Музыкальный фрагмент из произведения Ю. Бицуева «Истамбыл гъуэгу». Музыкальная запись включает партии соло (T-соло) и хорового сопровождения (С, А, Т, Б). Текст песни: Уо, си а - дэжь шцан - т'э гу - щэм шы - гур шы - зэ - шца - шцэ, си гу-щэм кыы - шци-тхьыу - рэ хэ - кур да - г'эб - гы - шэ.

Ярким выразительным средством, подчеркивающим национальный звуковой колорит, является хоровое сопровождение *a cappella*, выполненное в стиле бурдонного звучания с использованием мелодически развитой формы *ежью*. В целом хоровое сопровождение выполняет функцию звукового эмоционально-насыщенного хорового фона и вслед за солистом повторяет (утверждает) фразу из припева: *Уо, Истамбыл дашэ мыгъуэри, уо!* («В Стамбул нас везут, о горе!»):

Т-соло

Ис-там-бы-лым да-шэ мы-гьуэ-ри, уо.

С
А

Т
Б

Ис-там-бы-лым да-шэ мы-гьуэ-ри, уо!

Для адыгской сольно-групповой исполнительской традиции характерно исполнение только мужскими голосами. Но композитор применяет новое авторское решение и включает все партии смешанного хора. Женские голоса вносят в общую звуковую палитру новые краски и новый образно-художественный оттенок.

Хоровое вступление к песне с первых звуков придает общему звучанию суровый, драматический колорит. Используется *стретта* партий женских и мужских голосов. В медленном темпе начинается эпическое повествование о суровых исторических событиях. Унисонное звучание сопрано и альтовых голосов постепенно наполняется хоровой фактурой. Вступление звучит в форме канона женских и мужских голосов с варьированием внутри партий, но в каждой паре голосов наблюдается внутренняя динамика. Так, в партии сопрано проводится краткая мелодическая фраза от тонике к сексте. При этом используется восходящий квартный ход и обратное нисходящее движение к тонике. Образуется вполне логичная округленная фраза от устоя к устою по принципу подъема и спада. Ритм партии сопрано размеренный, крупными длительностями, в характере повествования. Альты, напротив, имеют витиеватую мелодическую линию, выраженную более мелкими длительностями. Ходы на терции заполняются соответствующим поступенным движением. Характерное чередование сексты и квинты лада в конце хорового вступления говорит о переменности ладовой структуры, с одной стороны, и о скорбном, драматическом характере всей песни – с другой.

В результате многоголосия возникает гармония вертикали. Несмотря на то, что в основном в песне используется диатонический лад, сочетание совместно звучащих голосов дает полиладовую структуру. На сильных долях акцентируется терция «*ми бемоль – соль*». Эта терция создает устои каждого голоса: сопрано воспринимает «*соль*» как свою тоникку, к которой идет все движение, а альтовая партия приводит мелодический оборот к звуку «*ми бемоль*» как к своему устою. В результате в обоих голосах политонально объединяются две параллельные тональности, что не редко для народной музыки.

Функции мужских голосов и женской группы хора различны. Если партии сопрано и альтов представляют собой мелодизированный контрапункт, в котором голоса развиваются самостоятельно, независимо друг от друга, то структура партий мужских голосов иная. Так, тенор исполняет бурдонизирующий звук – остинато на тонике. Обычно бурдон находится в басовом голосе, являясь своеобразным ладофункциональным фундаментом для развивающихся верхних голосов хоровой партитуры. Здесь же автор внедряет остинато в самую середину хорового многоголосия, оставляя при этом его «гудящий» фон. Данный композиционный прием в хоровом вступлении «Дороги в Истамбул» использован Ю. Бицуевым для решения следующей художественной задачи: мелодизированный фон многоголосия с бурдонизирующим средним голосом выражает взволнованный, трагический характер произведения, не нарушая при этом принципа сдержанного эпического повествования.

Басовая партия выполняет функцию мелодизированного сопровождения. Сохраняя основные правила канона альтового голоса, бас, варьируясь, имеет самостоятельное развитие. Вся его мелодическая линия, используя терцовые ходы с секундовым заполнением, уступами нисходит на октаву к тонике *g-moll*. Отличительной чертой басовой партии является синкопированный ритм, создающий непривычную пульсацию и в то же время способствующий созданию комплементарной ритмики в произведении. С появлением солиста хоровое сопровождение выполняет новую функцию – гармонической поддержки, уходя на второй план и давая первенство солирующему голосу. На смену мелодизированным самостоятельным линиям хоровых голосов приходят выдержанные тонические органые пункты в партиях сопрано и баса в стилистике бурдонного народного пения. Партии альтов и теноров постепенно отходят от унисонного звучания с однородными голосами и формируют четырехголосную фактуру с развитыми мелодизированными подголосками.

В данной хоровой обработке народной песни «Дорога в Истамбул» композитор Ю. Бицуев оригинально интерпретирует фольклорную традицию многоголосного сольно-группового исполнительства и сочетает модернизированную форму *ежэу* с гомофонно-гармоническим и полифоническим складом изложения. Использование диатоники и полиладовости, динамичного видоизменения фактуры и функциональности отдельных хоровых партий делает данное произведение интересным примером претворения в профессиональном творчестве фольклорных художественных принципов, выраженных сквозь призму авторского стиля.

Обращаясь к хоровым жанрам малых форм – хоровым обработкам народных песен, песенным хорам, хоровым миниатюрам, композиторы Кабардино-Балкарии сохраняют связь с фольклорными истоками и вместе с тем, развиваясь в профессиональном плане, стремятся к постоянному обновлению национального музыкального языка, преобразованию элементов традиционного фольклора в современный стиль. Характерной особенностью склада изложения является принцип двуплановости хоровой фактуры, ее дифференциации на солирующий голос и партии хорового сопровождения – *ежэу*, которое, в свою очередь, в профессиональном

творчестве национальных авторов развилось из традиционной функции сопровождения в контрапунктически мелодизированную структуру с самостоятельным значением. Многоплановостью отличается и ладо-функциональное развитие, обращенное к двум и более устойчивым опорам, нередко приобретающим тоникальное значение, что, в свою очередь, создает условия для полиладовости. Наиболее ярко двойственные явления проявляются в метроритме, в виде нерегулярной смены метра и размера. В структуре складывается асимметрия, которая влияет на ритмическую сторону, усложняя ее и создавая тем самым полиритмию в хоровых голосах. В строении мелодических фраз также проявляется асимметричность: квадратная периодичность может нередко сочетаться с непериодичностью. Это может быть связано как с особенностями литературного текста, так и с опорой на масштабнo-тематические структуры.

Таким образом, творческая деятельность композиторов Кабардино-Балкарии в хоровых жанрах малых форм чрезвычайно разнообразна как по формам, так и по содержанию и, несомненно, представляет собой яркое и многогранное культурно-художественное явление современной отечественной музыки.

Список литературы

1. Ашхотов Б. Традиционная адыгская песня-плач (*гъыбзэ*). Нальчик: Эль-Фа, 2002. 236 с.
2. Блаева Т. *Ежсу* – особая форма группового пения адыгов // Мир культуры: сб. ст. / отв. ред. Б. Х. Бгажноков. Нальчик: Эльбрус, 1990. Вып. 1. С. 102-109.
3. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М.: Музыка, 1982. 319 с.
4. Налоев З. У истоков песенного искусства адыгов // Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. М.: Советский композитор, 1980. Т. 1. С. 7-26.
5. Рахаев А. Архаическое музыкальное искусство Балкарии и Карачая // Вопросы кабардино-балкарского музыкознания: сб. ст. / сост. и ред. Б. Г. Ашхотов. Нальчик: Эльбрус, 1995. С. 4-15.
6. Рахаев А. Традиционный музыкальный фольклор Балкарии и Карачая. Нальчик: Эль-Фа, 2002. 157 с.

STYLISTIC FEATURES OF CHORAL GENRE OF SMALL FORMS IN KABARDINO-BALKARIA COMPOSERS' CREATIVE WORKS (TO PROBLEM OF "COMPOSER AND FOLKLORE")

Andrei Nikolaevich Butenko

Department of Folk Singing and Ethnomusicology
Saratov State Conservatory (Academy) named after L.V. Sobinov
but_andrey@mail.ru

The author considers some theoretical aspects of the Kabardians and Balkarians' traditional folklore implementation in Kabardino-Balkaria composers' works in the choral genre of small forms, reveals the stylistic features of the traditional solo-group manner of polyphonic performance, as well as tonality formation, melodic pattern and metrorhythm in professional composers' choral works, and pays special attention to the analysis of the choral accompaniment part *ezh'u* based on developed bourdon polyphony and its original interpretation in author's creative works.

Key words and phrases: Kabardians and Balkarians' traditional folklore; Kabardino-Balkaria choral culture; Kabardino-Balkaria composers; burdon singing; bourdon polyphony; traditional solo-group type of polyphonic performance; *ezh'u*.

УДК 130.2

Философские науки

Статья посвящена рассмотрению специфики и своеобразия русской культуры. На основе анализа работ российских философов выделены и проанализированы основные особенности национальной ментальности: чувственность, созерцательность, сердечность, иррациональность, эмоциональность, духовность, соборность, противоречивость, формированию которых способствовал ряд факторов: природный, полиэтничный, религиозный и геополитический. Особое внимание уделено рассмотрению чувственно-созерцательной специфики русской культуры.

Ключевые слова и фразы: русская культура; ментальность; российские философы; чувственность; сердечность; иррациональность; духовность; соборность; противоречивость; антиномичность.

Александра Владимировна Васильченко, к. культурологии, доцент
Кафедра философии и социологии
Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет
Avas_77@mail.ru

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О МЕНТАЛЬНОСТИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В ТРУДАХ РОССИЙСКИХ ФИЛОСОФОВ[©]

В настоящее время в России актуальными стали проблемы, связанные с исследованием самобытности национальной культуры, с определением национальной идентичности. Это обусловлено процессами