

Баушев Андрей Валерьевич

СПЕЦИФИКА СИНТЕТИЧЕСКОГО ЖАНРОВОГО ТОЛКОВАНИЯ КОНЦЕРТА-ПОЭМЫ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ И РУССКОГО НАРОДНОГО ОРКЕСТРА НАТАЛЬИ ХОНДО

Область современного народно-инструментального искусства отличается большим количеством микстовых жанровых структур. Подобные образования преобладают в первую очередь в жанре концерта. В данной статье рассматривается Концерт-поэма Н. Хондо с позиций необычности жанрового содержания произведения, а именно выявления смешанной жанровой природы в этом сочинении. Особое значение в произведении молодого композитора Н. Хондо приобретают элементы поэчности в синтезе с родовыми жанровыми признаками концерта.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/1/3.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 1 (63). С. 23-26. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/1/

© 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: hist@gramota.net

48. Самсонова Е. П. // Женщина и война. 1915. 1 марта.
49. Себя или его // Женский вестник. 1916. № 1. С. 4-6.
50. Сестра государя – сестра милосердия // Иллюстрированное приложение к журналу «Новое время». 1914. 9 (22) августа.
51. Сестры. Русская варшавянка // Женское дело. 1914. 1 октября.
52. Славянская женщина на войне // Огонек. 1915. 7 (20) июня.
53. Снежин Б. О женских батальонах // Журнал для хозяек. 1917. № 14-15.
54. Стайтс Р. Женское освободительное движение в России. Феминизм, нигилизм и большевизм. 1860-1930. М., 2004. 616 с.
55. Хроники «Женского дела» // Женское дело. 1915. № 10.

HEROIC WOMEN IN SOCIOPOLITICAL CONTEXT OF THE FIRST WORLD WAR (IN THE PRESS)

Alferova Irina Viktorovna, Doctor in History, Associate Professor
Bryansk State University named after academician I. G. Petrovsky
alferovairi@yandex.ru

The article is devoted to the analysis of the formation of the heroic image of the woman in the Russian press during the First World War. By the materials of various periodicals (military, women's, popular and so on) the author identifies different types of the women's heroic behavior, and traces back the transformation of the understanding of "heroic" depending on the sociopolitical conditions of its realization: political regime; the success/failure of military activities at the front; directly in the combat environment and in the rearward. The mechanisms of war propaganda action in the press aimed at the formation of the heroic image are partly revealed.

Key words and phrases: World War I; image of heroine; periodical press; cultural memory; patriotic upsurge; propaganda.

УДК 7; 18:7.01

Искусствоведение

Область современного народно-инструментального искусства отличается большим количеством микстовых жанровых структур. Подобные образования преобладают в первую очередь в жанре концерта. В данной статье рассматривается Концерт-поэма Н. Хондо с позиций необычности жанрового содержания произведения, а именно выявления смешенной жанровой природы в этом сочинении. Особое значение в произведении молодого композитора Н. Хондо приобретают элементы поэчности в синтезе с родовыми жанровыми признаками концерта.

Ключевые слова и фразы: народно-инструментальное творчество; концерт для балалайки; концерт-поэма; жанровые микстовые структуры; Наталья Хондо.

Баушев Андрей Валерьевич

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова
bayshev14@mail.ru

СПЕЦИФИКА СИНТЕТИЧЕСКОГО ЖАНРОВОГО ТОЛКОВАНИЯ КОНЦЕРТА-ПОЭМЫ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ И РУССКОГО НАРОДНОГО ОРКЕСТРА НАТАЛЬИ ХОНДО[©]

Творчество композиторов XXI века в области народного инструментализма одним из ориентиров выбирает жанр концерта. Произведения этого жанра чрезвычайно актуальны практически во всех направлениях профессионального музыкального искусства. Не составляют исключение народные инструменты (особенно балалайка, домра и баян), только в настоящее время начинающие раскрывать свои колоссальные технические возможности и творческий потенциал. «Концерт на всех исторических стадиях сохраняет идею диалога свободно музицирующих виртуозов – проявление особой стихии чистой музыки, доступной только ей одной» [4, с. 189]. Именно жанр концерта явился той художественной формой, где и солист и автор могут продемонстрировать высокопрофессиональный уровень народного инструментария.

Огромное количество образцов этого жанра, накопленных за все время существования, демонстрирует не только количественный перевес этого жанра среди других в народно-инструментальной системе, но и показывает насколько может быть разнообразен концерт с точки зрения композиционно-драматургического решения, интонационно-тематической составляющей. Примечательно, что и сама жанровая форма концерта в условиях народного инструментализма имеет достаточное количество подвидов. Балалаечные концерты по сложившейся в середине XX в. исполнительской традиции подразделяют на два направления (фольклорное и академическое). Также, существует иной способ классификации, связанный со спецификой инструментальных

составов оркестров. Особняком стоит группа концертов, получивших двойное жанровое определение. Микстовые жанровые обозначения (самые востребованные – концерт-симфония, концерт-поэма, концерт-сюита) получили большое распространение в современном композиторском творчестве для балалайки. ««Смешанный жанр» – основная тенденция жанрообразования в XX веке» [3, с. 189].

Отметим, что все концерты для балалайки, появившиеся в последние десятилетия, представляют собой именно микстовые жанровые образования: В. Бикташев Концерт-фантазия для балалайки с оркестром (2004), Е. Дербенко Концерт-монолог балалайки и рояля (есть версия для балалайки с оркестром) (2007), Е. Подгайц Концерт-сюита «Причуды» для балалайки и ОРНИ (2008), А. Цыганков Концерт-симфония для балалайки с оркестром (2008), «Славянский» Концерт-фантазия для домры (балалайки) с оркестром (2013). Как отмечает А. Сохор: «...изменение условий бытования жанров приводит к их взаимодействию, рождению новых» [5, с. 34].

Оригинальное жанровое сочетание обнаруживается в Концерте-поэме Н. Хондо (2013). Данный концертный цикл по традиции включает в себя три части. Основная идея сочинения связана с любованием видами родной природы. Объединяющим фактором в данном произведении служат принципы эпического мышления. В заглавие частей автор не выносит программные подзаголовки, но скрытая сюжетная линия ощущается в каждом разделе концерта. Тематическое наполнение концерта выделяется яркостью, картинностью, изобразительностью. Тематизм сочинения имеет отличительную особенность, автор сознательно избегает прямого использования народного мелоса. «С началом двадцать первого века значительно активизировался процесс создания концертов, написанных на основе авторских тем» [1, с. 14].

Первая часть концерта явно навеяна образами знаменитой симфонии № 2 А. П. Бородина. Сюжетное повествование в данной части может быть сходно художественному решению, которое продемонстрировал А. П. Бородин в первой части своей «Богатырской» симфонии (собрание русских богатырей). По мысли автора, первая часть должна была называться поэмой. Главный образ связывается с могущественной мужественной фигурой русского народа-защитника, другую образную сферу представляют мягкие женские образы.

Носителями первого из названных образов являются темы главной партии, вступления и коды. Эти темы отличает гимническое начало, преимущественно туттийная фактура, звукоподражание колокольному звону. В разделе вступления короткие уверенные реплики солиста с поддержкой группы деревянных духовых (две флейты и два гобоя) звучат на фоне тянущихся в низком регистре аккордов всего оркестра. Интонации партии балалайки развиваются в узком диапазоне (по началу, настойчиво скандируется интонация малой секунды и лишь, в четвертой фразе мелодия разворачивается до объема кварты) (Пример 1).

Пример 1



Во втором проведении главной партии фактура уплотняется, вместо протянутых педальных аккордов в оркестровой партии появляется остигатная пульсация восьмыми, нарастает динамическое напряжение. Ликующее туттийное проведение оркестра олицетворяет собой гимническое колокольное звучание.

Тема побочной партии не образует резкого контраста по отношению к главной. В группе баянов звучит хоральная тема былинного склада. Обращают на себя внимание пустые колоритные кварто-квинтовые созвучия в вертикали. После мощного оркестрового *tutti* главной партии в оркестровой фактуре побочной устанавливается прозрачная фактура. Начинается развитие с небольшой попевки в диапазоне кварты, которая при каждом повторении расширяет свои границы. Многократное повторение одного и того же материала создает эффект внушения. Реплика солиста вторит флейта, подхватывая окончание темы у балалайки. При всей своей женственности и певучести эта тема имеет много общего с темой главной партии – это опора на секундовые интонации, господство диатоники, повторность в структуре мелодии (фразы по четыре такта), так же объединяющим началом выступает здесь остигатное сопровождение (Пример 2).

Пример 2



Раздел разработки построен традиционным образом на развитии интонаций главной партии. Элементы основной темы поочередно разрабатываются как в партии солиста, так и в партии оркестра. Первая половина разработки представляет собой живописный, панорамный эпизод, уводящий от богатырской мощи размаха в камерную сферу. Вместо традиционного мощного оркестрового *tutti*, которыми славятся симфонические разработки произведений Бородина, композитор вводит фрагменты, основанные на избирательном подходе к оркестровым тембрам. Предпочтение отдается партии баянов, постепению фактура уплотняется и на пике развития появляется

тема побочной партии. Звучит она теперь мощно, сочно в партиях струнных инструментов подкрепленных колоритным звучанием виброфона в двойном ритмическом увеличении (прием характерный для эпического симфонизма русских композиторов), что подчеркивает былинную жанровую первооснову темы (Пример 3).

Пример 3

Кульминацией всей разработки становится сольная каденция солиста. Этот раздел полностью посвящен интенсивному развитию основных интонаций главной партии. Вновь возвращается первоначальное напористое, по-мужски захватывающее настроение.

В традициях эпического симфонизма построена и реприза этого Концерта-поэмы: основные темы экспозиции появляются в зеркальном порядке. Побочная партия проводится со значительными фактурными изменениями, основные интонации вуалируются в фигурационных пассажах солиста. Вступление главной партии происходит на фоне звучания побочной темы. Развитие этого контрапункта приводит к появлению еще одной кульминации первой части – коде, которая создает арочное обрамление. Тематизм в точности повторяет вступительные такты концерта.

Таким образом, в музыкальной ткани концерта можно выделить три основополагающих жанровых ориентира. Доминирующие признаки в этой части связаны с проявлениями черт эпического симфонизма (ведущее начало богатырского образа, отсутствие конфликтной разработки, проведение тем в увеличении и контрапунктическое соединение их в репризе, черты симметрии в структуре). Так же в этой части можно обнаружить жанровые признаки поэмы (элементы монотематизма, преобладание сквозного развития, скрытое программное начало). И наконец, черты концертного мышления проявившиеся в чрезвычайно технически и эмоционально сложной партии солиста. Партия балалайки звучит практически непрерывно на протяжении всей части. Сольistu поручается проведение и развитие всех основных тем произведения.

Вторая часть концерта является лирическим центром всего цикла. Основная тема близка излюбленному танцевальному жанру русских композиторов – вальсу. Вспомним, что уже со второй половины XIX в. этот танец часто появляется в крупных симфонических произведениях (М. И. Глинка Вальс-фантазия, Вальсы в Симфонии № 5 П. И. Чайковского, в «Фантастической симфонии» Г. Берлиоза, в Симфонии № 7 С. С. Прокофьева). Тема проходит в партии солиста исполняемая приемом *vibrato*. Мелодия начинается с вершины источника (квинтовый тон фа-минора), развивается в узком диапазоне, преобладает поступенное волнообразное движение. Тема вальса необычно решена и с метрической точки зрения (переменный размер 5/4 и 3/4). Постоянное повторение начального мотива, которое проникает и в оркестровые партии малых домр и флейты, создает впечатление замкнутого круга. Этой идее соответствует и структурная особенность части, где наблюдаются черты симметрии, как и в первой части. Кроме того, и тематизм Вальса во многом родственен первой части, а именно разделу побочной партии.

К числу жанровых признаков второго плана можно отнести черты колыбельной песни (остинатное ритмическое движение в мелодии и ритм покачивания в сопровождении, выражающиеся в пропуске сильной доли) (Пример 4).

Пример 4

Так же вокальное начало явственно проступает в разделе *Rubato poco*, где вступает солирующая партия балалайки, исполняющая тему на тремоло.

Финал концерта представляет собой масштабную развернутую музыкальную сцену. В образном плане образуется арка с первой частью произведения. Продолжая аналогии с сюжетом «Богатырской» симфонии А. П. Бородина, можно охарактеризовать финал этого концерта словами В. В. Стасова: «...при звуке гусель, при ликовании великой народной толпы» [6, с. 365].

Основная тема третьей части традиционно для эпического финала выражает светлое приподнятое настроение. Партия солиста отличается обилием звукоизобразительных приемов. Если в первой части концерта в партии балалайки можно было услышать подражание колокольной звучности, во второй части одинокий голос солиста ассоциировался с вокальным началом, то в финале благодаря тембру балалайки оживают звуки народного праздника.

Фактура последней части отличается большей плотностью и преобладанием туттийных эпизодов. Принципы концертирования проявляют себя здесь наиболее ярко. Партия солиста выделяется преобладаниями в ней виртуозных компонентов (фигурации в быстром темпе с синкопированными акцентами, частая смена исполнительских приемов, использование возможностей солирующей балалайки в высокой тесситуре).

Традиции эпических финалов прослеживаются и в таком приеме, как использование в развитии тем первой части. В среднем разделе проводится тема побочной партии в увеличении (1 часть 5 цифра, 3 часть 9 цифра). Как и в начале концерта, тема звучит в партии солиста, утверждая светлое женское начало. Тема приобретает гимнические черты благодаря звучанию в более плотной фактуре и высокой тесситуре.

Все основные темы финала также поручаются солисту. Финальная часть является кульминацией всего концерта. Солоист несет на себе максимально сложную нагрузку в техническом плане, что компенсирует отсутствие каденции. Именно в финале наиболее ярко выражены приемы концертирования.

Особенности смешанной жанровой природы в Концерте-поэме Натальи Хондо продиктованы в первую очередь принципами эпической драматургии, а именно такой ее сферы как картинность. С этим связана необычная метрика в этом концерте 8/8 (данный размер также является своего рода автографом композитора). Все части в концертном цикле интонационно связаны, кроме этого, обнаруживаются связи на уровне метроритма – остигатность, преобладание переменных размеров. Объединяющим началом может служить и образ колокольности, тесно связанный с картинами родного края. Эта удивительно русская по духу композиция не содержит ни одной цитаты народной темы.

В Концерте-поэме Натальи Хондо особый уровень жанрового определения связан с пониманием специфической смешанной природы данного концертного опуса. Сплав признаков романтической поэмы и классического концертного цикла определяет уникальный жанровый облик этого произведения. Музыкально-драматургическая логика продиктована в данном случае такой особенностью как постепенная модуляция от жанровых признаков поэмы к концерту.

Список литературы

1. Горбачев А. А. К вопросу академизации народных инструментов // Развитие народных традиций в музыкальном исполнительстве, творчестве и педагогике. Саратов: Изд-во Саратовской гос. консерватории, 2002. С. 13-17.
2. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах. М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. 352 с.
3. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр. История и современность. М., 1990. 221 с.
4. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры: монография. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1994. 220 с.
5. Сохор А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке. М.: Музыка, 1968. 103 с.
6. Стасов В. В. Избранные сочинения: в 3-х т. М.: Искусство, 1952. Т. 3. Живопись, скульптура, музыка. 398 с.

SPECIFICS OF SYNTHETIC GENRE INTERPRETATION OF THE CONCERT-POEM FOR BALALAIKA AND RUSSIAN FOLK ORCHESTRA BY NATALYA KHONDO

Baushev Andrei Valer'evich
The Rachmaninov Institute in Tambov
bayshev14@mail.ru

The sphere of modern folk instrumental art is distinguished by a large number of mixed genre structures. Such formations are prevalent first of all in concert genre. The article examines the Concert-Poem by N. Khondo from the viewpoint of the originality of its genre content; in particular, the author aims to identify mixed genre nature in this composition. The poem character elements in synthesis with the generic genre features of concert are of special importance in the composition by the young composer N. Khondo.

Key words and phrases: folk instrumental art; concert for balalaika; concert-poem; genre mixed structures; Natalya Khondo.