

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 7; 18:7.01

DOI: 10.17223/22220836/24/10

А.В. Баушев

КОНЦЕРТ-СИМФОНИЯ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ С РУССКИМ ОРКЕСТРОМ ЮРИЯ ГОНЦОВА: СПЕЦИФИКА ТЕМАТИЗМА И ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

В творчестве большинства современных композиторов в области народно-инструментального искусства всё чаще обнаруживает себя такой феномен, как микстовый жанр. Микстовые жанровые структуры, особенно активно проявляют себя в жанре концерта. В данной статье рассматривается специфика воплощения микстового жанрового образования в концерте-симфонии для балалайки с русским оркестром Юрия Гонцова. Особый уровень мышления, связанный с микстовостью, в этом произведении обусловлен выходом за пределы концертности в сторону идейного содержания.

Ключевые слова: народно-инструментальное творчество, концерт для балалайки, концерт-симфония, микстовый жанр, Юрий Гонцов.

Второй Астраханский концерт Юрия Гонцова – произведение в своем роде уникальное. Уже в авторском названии содержатся установки на смешение разных жанров и стилей.

С одной стороны, композитор обращает нас в сферу народной музыки. Этот концерт входит в цикл Астраханских концертов, где Первый концерт – «Русский», для баяна и народного оркестра, а Второй – «Калмыцкий», для балалайки и народного оркестра. В работе у композитора Третий Астраханский концерт – «Нижеволжский», для домры и народного оркестра. Во всех этих концертах автор подчеркивает связь с фольклорными источниками, ориентирует на конкретную национальную принадлежность интонационного строя, наконец, инструментальный состав концертов говорит сам за себя [1].

С другой стороны, сам композитор определяет жанр произведения как концерт-симфонию. Тем самым Гонцов дает нам понять, что произведение выходит за рамки концертности, виртуозности, народной праздности, но имеет глубокий смысл.

В чем предпосылка такого отношения к фольклорному материалу?

Причина кроется, во-первых, в мировоззрении Юрия Гонцова. Сам глубоко верующий человек, автор множества произведений духовной тематики, композитор с уважением относится ко всем религиям. А калмыки, как известно, единственный в Европе народ, исконно исповедующий буддизм. Произведение, написанное с использованием калмыцкого фольклора, не может не коснуться буддийской идеологии.

Во-вторых, первоисточник калмыцкого народного искусства – грандиозный героический эпос «Джангар». Вдохновенные песни народных певцов – джангарчи – повествуют о древних богатырях, живущих в стране Бумбе, ко-

торая не знает смерти и увядания, о легендарном хане Джангаре, своей доблестью вдохновляющем воинов на подвиги и приключения. «Джангар» является священным для каждого калмыка. Образный строй Второго Астраханского (калмыцкого) концерта, так или иначе, связан с этим народным эпосом.

Итак, в чем традиционность Второго Астраханского концерта Юрия Гонцова и в чем его оригинальность как концерта-симфонии?

В современной музыке наблюдается взаимовлияние всех жанров, не исключение симфония и концерт. Да и сами эти жанры претерпели значительную трансформацию ко второй половине XX в. [2]. Название «симфония» скорее обозначает индивидуальную концепцию, воплощенную в многочастном сочинении для симфонического оркестра. Сольный концерт, в отличие от симфонии, сохранил больше традиционных признаков – это условно симметричная в темповом отношении структура трехчастного цикла с определенными семантическими функциями частей, неизменным остался и основополагающий жанровый признак – принцип концертности, предполагающий как взаимодействие солиста и оркестра в форме концертного диалога, так и особый, показательно-виртуозный характер партии солиста.

В современной музыке концерт получает дополнительный подзаголовок «симфония» не в тех случаях, когда его структура близка классическому сонатно-симфоническому циклу, а когда многочастная композиция отклоняется от традиционной концертной модели в силу своего идейного замысла. В данном случае целесообразно говорить не о симфонии как таковой, а о методе симфонизма как глубокой и динамичной музыкально-философской драматургии.

Оркестровая партитура Второго Астраханского концерта внешне традиционна. Концерт представляет собой классический трехчастный цикл (быстро – медленно – быстро), партитура изобилует сопоставлениями *solo* и *tutti*. Но при более детальном рассмотрении выявляется самобытность строения концерта-симфонии.

В общем композиционном плане это проявляется, во-первых, в наличии вступления и заключения, обрамляющих трехчастный цикл. Схематично строение концерта можно представить следующим образом:

Вступление	I часть	II часть	III часть	Заключение
<i>Andante</i>	<i>Allegro moderato</i>	<i>Andante</i>	<i>Allegro molto</i>	<i>Andante</i>

Кроме того, оригинальность структуры выражается в отсутствии цезур между частями: все части идут *attacca* одна за другой, образуя единую неразделимую композицию.

Это единство частей обусловлено образным строем концерта – эпическим повествованием калмыцких певцов-сказителей. И если говорить о принципах симфонизма в данном концерте, то здесь применим скорее эпический симфонизм, основанный не на противоборстве образов, а на их контрастном сопоставлении [3].

Этому образному строю соответствует и оркестровый состав. Во-первых, это солирующая балалайка. Причем звучание балалайки уподоблено калмыцкой домбре. Для балалайки оказываются равнодоступными как лирические, мелодические темы, так и энергичные ритмы калмыцких танцев – чичирдык, товшур.

Во-вторых, Гонцов вводит в состав русского оркестра деревянно-духовые инструменты: флейту, гобой и кларнет. Звучание этих инструментов связано исключительно с лирико-повествовательной образностью, порой напоминает зов буддийских труб, а порой горловое пение [4].

И если говорить о концертности как о соревновательном принципе концертного жанра, то соревновательно-игровой момент в данном концерте воплощен не только в сопоставлении *solo-tutti*, но и в контрасте струнной балалайки и трех духовых.

Необходимо отметить и расширенную группу ударных инструментов, играющую важнейшую роль в создании образного строя концерта. Уже в оркестровом вступлении с помощью звукоизобразительности ударных воссоздается картина бескрайней калмыцкой степи, завывание ветра, шелест степной травы.

Тема оркестрового вступления поручена деревянно-духовым – основная мелодия звучит у флейты, следом вступают кларнет и гобой с подголосками. Эта тема выдержана в стиле калмыцких протяжных песен *ут дун*, содержание которых отразило патриархально-родовой быт кочевого скотовода, картины природы. Ее ладовая основа – диатоника с условным центром *d*, с отдельными оборотами пентатоники. Теме свойственны импровизационность, ритмическая свобода, в интонационном плане характерны квартово-квинтовые интонации, резкие скачки, обилие орнаментальных украшений. Все эти свойства выражают речевую природу этой темы, она обрисовывает образ сказителя – джангарчи.

В целом оркестровое вступление создает атмосферу медитативной сосредоточенности, настраивает на восприятие эпического повествования.

Первая часть концерта открывается призывным кличем солиста и следом у домр, тем самым музыка резко переносится в сферу действительности, активности.

Основная тема первой части принадлежит к образному строю традиционных главных партий сонатно-симфонического цикла, однако о сонатности в данном случае можно говорить лишь условно.

Итак, основная тема солиста энергичная, с активной ритмической основой. Оживлённая моторика, острая ритмика, синкопы, форшлагги в оживленном темпе свойственны мужским калмыцким пляскам. Основной штрих у балалайки – бряцание, преобладание двойных нот и форшлаггов напоминают звучание двухструнной домбры.

Ритмическое сопровождение у домр и ударных подчас напоминает ритм конной скачки, цокот копыт.



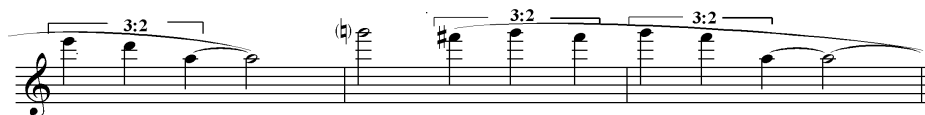
Следующий раздел (цифра 12) относится к сфере лирических побочных партий. Первая лирическая тема вновь поручена деревянно-духовым. На тремолирующем фоне балалайки вступает гобой, затем флейта и кларнет. Мелодия темы вновь импровизационно-речитативного характера, своеобразная игра вводными тонами квинты *d-a*, с последующим глиссандированием во-

круг этих тонов. Звучание инструментов здесь напоминает вибрацию обертонов при горловом пении. Важная черта темы – полифоничность, имитационность у трех инструментов.

Вторая лирическая тема (цифра 13) звучит у балалайки – это распевная задушевная мелодия широкого диапазона. Такой мелодизм свойствен как калмыцким, так и русским протяжным песням. Это неудивительно, ведь два народа вот уже пять веков соседствуют в нижеволжском регионе.



Однако высокий регистр темы создает ощущение зыбкости, призрачности, сказочности. Невольно возникает образ легендарной страны Бумбы.



Завершается лирический раздел темой деревянно-духовых. Таким образом, можно говорить об условной трехчастности, замкнутости.

Разработочный раздел вновь переносит в сферу действительности. Возвращается четкий моторный ритм, но на его фоне звучит лирическая тема балалайки в более «приземленном» виде, на октаву ниже. Тема звучит как повествование о героических подвигах, переключаясь с резкими выпадами ударных.

Тема балалайки плавно перетекает в каденцию, которая строится на интонациях лирической темы деревянно-духовых. Однако в процессе импровизации она трансформируется в лирическую тему балалайки.

Вторжением нового тембра гармоник начинается драматический кульминационный раздел. Из темы балалайки вычленяется трихордовая попевка, которая ложится в основу новой яркой темы у флейты. Кульминация наполнена драматическими контрастами и представляет зрительную картину биталии.

Условно репризный раздел сокращен. Возвращается основная тема балалайки на октаву выше. После недолгой «скачки» звучность постепенно растворяется в пространстве, остается тремолирующий фон балалаек и ударных.

Относительно формы первой части концерта прежде всего нужно отметить отсутствие четкой архитектоники. В данном случае можно говорить о непропорциональной трехчастности, т.е. о трехчастной форме с сокращенной репризой, с чертами сонатности, выраженной в наличии двух контрастных сфер. Следует отметить и не совсем традиционное положение сольной каденции – в центре разработочного раздела перед драматической кульминацией. Все эти особенности обусловлены логикой эпического повествования.

Вторая часть – традиционный лирический центр – рисует идиллическую картину мира с возможным ее разрушением.

На тремолирующем вибрирующем фоне домр и балалаек вступает кантиленная тема у балалайки соло. Мелодия типична для протяжных песен, ее ладовая основа – миксолидийский *E*, центральная интонация – скачок на септиму (*h-a*) с остановкой на *gis*. Тем не менее и в ней сильна речитативно-импровизационная основа.

Далее эта же тема звучит у деревянно-духовых в каноне с минимальным шагом – в одну восьмую. К тремолирующему фону струнных добавляется свободная импровизация соло-балалайки.

Вновь создается зрительный образ бескрайней степи с вибрирующим от знойного воздуха, с завываниями суховея.

Однако этот образ резко прерывается тремолирующим кластером оркестрового *tutti*, (цифра 30). Перед слушателем встает новый образ – темной вражеской силы, которая готова смести все вокруг. Ему пытается противостоять солист с импровизационными возгласами, но тьма приобретает более конкретное очертание – грозный наступательный ритм. Основная тема теперь звучит у деревянно-духовых и баянов уже в восьмиголосном каноне, как возгласы паники и отчаяния.

Тем не менее ритмический натиск отступает, сменяется вибрацией.

Вновь вступает соло-балалайка. На этот раз основная тема завуалирована в сольном импровизационном потоке. Импровизация подводит к репризе. Тема вновь звучит одногласно, но у кларнета на фоне вибрации всего оркестра.

В целом форму второй части можно определить как вариации на сопрано-остинато (тема и четыре вариации). Однако в ней ярко выражены черты репризы (тему и последнюю вариацию можно соотнести как первую часть

и репризу). Не совсем типично для жанра концерта появление сольной каденции в медленной части. В данном случае это одна из вариаций (третья) темы. Выбор формы вариаций обусловлен образом эпического сказания.

Третья часть, финал, переносит в атмосферу традиционного народного праздника. Основная тема энергичная, танцевального характера, напоминает калмыцкий танец товшур, для которого характерны короткие ритмичные мелодические обороты с широкими скачками. Звучит тема у домр.

37 Allegro molto



Форму финала можно определить как свободное рондо, где эпизоды – различные персонажи на праздничном гулянии. Наиболее яркие эпизоды – темой баянов – поступенное восхождение в диапазоне кварты (цифра 44), а также игровой туттийный эпизод (цифра 50), напоминающий игрища на массовых праздниках.

Таким образом, финал концерта вполне традиционен и по форме, и по смысловому содержанию.

Игровое танцевальное движение постепенно затихает, словно растворяется в ночи. И вновь возникает образ вступления.

В заключительном разделе, назовем его кодой, образ вступления несколько видоизменен. Здесь нет тревожных звуков ударных, но добавлено звучание колоколов с коротким мотивом – опеванием звука *d*. В коде вновь возвращается образ сказителя – джангарчи, своеобразной аркой обрамляя изложенную поэму.

Итак, Второй Астраханский концерт Юрия Гонцова («Калмыцкий») для балалайки с русским оркестром – яркое произведение микстового жанра. Авторское определение жанра концерта как концерта-симфонии дает установку выхода за пределы концертности в сторону идейного содержания. Эта концепция обусловлена образным строем произведения, его связью с калмыцким эпосом Джангар. Отсюда наблюдается размытость форм, подчинение разделов логике контрастного сопоставления, тематическое развитие подчинено принципам вариационности, что соответствует эпическому повествованию. Такой тип эпического симфонизма берет начало в «Богатырской симфонии» Бородина.

Литература

1. Земцовский И.И. Фольклор и композитор : теоретические этюды. М.; Л.: Сов. композитор, 1978. 172 с.
2. Горбачёв А.А. Основные направления развития современного исполнительства на балалайке [Электронный ресурс]. Электрон. текстовые данные, 2013. URL: <http://www.alexamar.narod.ru> (дата обращения: 20.11.2016).
3. Шаравин Е.В. Особенности развития жанра концерта для балалайки // Музыка в современном мире : наука, педагогика, исполнительство : материалы IX Междунар. науч.-практ. конф., Тамбов, 1 февраля 2013 г. / Тамб. гос. муз.-пед. ин-т им. С.В. Рахманинова. Тамбов, 2013. С. 129–136.
4. Аверин В.А. История исполнительства на русских народных инструментах: курс лекций. Красноярск : Краснояр. гос. ун-т, 2002. 293 с.

Baushev Andrey V. Tambov State Musical and Pedagogical Institute (Tambov, Russian Federation).

E-mail: bayshev14@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (4) 24; 100–107 pp.
DOI: 10.17223/22220836/24/10

THE CONCERT-SIMPHONY FOR BALALAICA AND RUSSIAN ORCHESTRA BY YURI GONTSOV: SPECIFICS OF THE THEMES AND FORMING

Key words: folk instrumental art, concert for balalaika, concert-symphony, genre mixed structures, Yuri Gontsov.

The second Astrakhanian concert of Yuri Gontsov is a piece unique in its kind. In the very naming by author there are some guidelines on the mix of different styles and genres. The composer defines the genre of the piece as a concert-symphony. With this Gontsov lets us know that its content is beyond the concert, virtuoso genres, folklore, but keeps deep meaning.

Yuri Gontsov is a deep believer, he's author of lots of pieces with spiritual themes, composer treats with respect all religions. As is known, Kalmyks are the only nation in Europe who primordially exercises buddhizm. Composition made with using of Kalmyk folklore, must touch somehow Buddhist ideas.

Orchestra score of the second Astrakhanian concert looks traditional. Composition is a classical three-part form (fast-slow-fast), the score contains a lot of contrasts between solo and tutti. But more detailed review discovers structural originality of the concert-symphony.

Besides, structural originality appears in a lack of pauses between parts: all the parts follow each other *Attaca*, generating unified indivisible composition.

This unity of all parts caused with concert's imagery – epic narrative of Kalmyk singers-storytellers. Speaking about symphonic principles in this concert, we may state rather epic kind of symphony based not on confrontation but on *chiaroscuro*.

The orchestra satisfies this special imagery. First of all, it's balalayka solo. What is more, sound of balalayka likened with Kalmyk dombra. For balalayka it's available to play both lyric themes and energetic rythmes of Kalmyk dances – *chicherdyk*, *tovshur*.

In the second place, Gontsov includes in Russian folklore orchestra woodwinds: flute, oboe and clarinet. Sound of these instruments connected with lyric-narrative images, sometimes reminding Buddhist pipes or throat singing.

If speak about concert as an emulative genre, in this composition competitive spirit appears not only in solo-tutti contrasts, but also in a competitive game between balalayka strings and woodwinds.

It's necessary to mark extended percussion group, playing meanful role in creating concert's imagery. In the very beginning of composition sound-depiction of percussions re-creates boundless Kalmyk prairies, howl of the wind, grass rustle.

The second Astrakhanian (Kalmyk) concert of Yuri Gontsov for balalayka and Russian folklore orchestra is a bright example of mixed genres. Author's definition concert-symphony takes us beyond concert genre to wide ideological content. This concept caused with imagery of composition and its bound with Kalmyk epos *Dzhangar*. That's why we may observe blurring form, parts submitted to *chiaroscuro* logic, themes development based on variation principle – it's all satisfies epic narrative concept. This type of epic symphonism originates in Borodin's *Bogatyrskaya symphony*.

References

1. Zemtsovskiy, I.I. (1978) *Fol'klor i kompozitor: teoreticheskie etyudy* [Folklore and the composer: Theoretical studies]. Moscow, Leningrad: Sovetsky kompozitor.
2. Gorbachev, A.A. (2013) *Osnovnye napravleniya razvitiya sovremennogo ispolnitel'stva na balalayke* [Main directions of development of contemporary balalaika]. [Online] Available from: [http:// www.alexamar.narod.ru](http://www.alexamar.narod.ru). (Accessed: 20th November 2016).
3. Sharavin, E.V. (2013) [Specificity of the concert genre for balalaika]. *Muzyka v sovremennom mire: nauka, pedagogika, ispolnitel'stvo* [Music in the modern world: Science, pedagogy, musicians]. Proc. of the Ninth International Conference. Tambov. February 1, 2013. Tambov: Tambov State Museum. pp. 129–136. (In Russian).
4. Averin, V.A. (2002) *Istoriya ispolnitel'stva na russkikh narodnykh instrumentakh* [The history of playing Russian folk instruments]. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University.