

УДК 7

ОСОБЕННОСТИ ОРКЕСТРОВКИ СЮИТЫ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ С СИМФОНИЧЕСКИМ ОРКЕСТРОМ С. КОЛМАНОВСКОГО ПО МОТИВАМ РОМАНА Н. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Чайран Вячеслав Александрович, соискатель, Российская академия музыки им. Гнесиных, (г. Москва, РФ). E-mail: slava375chairan@mail.ru

В статье рассматривается текст партитуры сюиты для балалайки с симфоническим оркестром С. Колмановского, написанный им под впечатлением и по мотивам романа Н. Гоголя «Мертвые души». На первом плане вопросы тембровых, фактурных и динамических средств оркестровки, которые играют основную роль в становлении музыкального образа гоголевских персонажей. Помимо этого, в процессе анализа учитывается контекст взаимосвязи партии солиста и оркестра. Здесь обнаруживаются характерные звуковые сочетания, а также те или иные композиторские находки, связанные с максимальным донесением до слушателя специфических черт образов каждого из героев романа. В этом смысле, преобладающим фактором оказывается область решения задач колористического и динамического порядка. Сюита С. Колмановского представляет редкий и удачный синтез балалайки и симфонического оркестра.

Ключевые слова: сюита, оркестровка, тембр, фактура, музыкальный образ.

S. KOLMANOVSKY'S SUITE FOR BALALAIIKA AND SYMPHONY ORCHESTRA ON N. GOGOL'S NOVEL “DEAD SOULS” ORCHESTRATION FEATURES

Chairan Vyacheslav Aleksandrovich, Degree Seeking Applicant, Gnessin Russian Academy of Music (Moscow, Russian Federation). E-mail: slava375chairan@mail.ru

The article deals with theoretical analysis of the suite for balalaika and symphony orchestra by S. Kolmanovsky “Dead souls.” S. Kolmanovsky is one of some Russian composers who created this piece under the impression of the famous Russian novel “Dead souls” written by N. Gogol. The main aim of the article is to reveal characteristic features of the orchestration. The article emphasizes the problems of connection between musical imagery and means of this expression by orchestration. Most of them are texture, timbre and dynamics. The author of the article says about the influence these factors on creating musical imagery which includes reflection of central figures of Gogol’s novel. The article is considered a texture of balalaika and its co-operation with orchestral texture. The conclusion emphasizes a value of the piece in the repertoire for balalaika and points out to the fact that musical language of the suite is based on classical

and romantic musical traditions. “Dead souls,” suite for balalaika and orchestra by S. Kolmanovsky, is one of the rare piece of well co-operation of the balalaika with the symphony orchestra.

Keywords: suite, orchestration, timbre, texture, musical imagery.

Обращение композиторов к сочинениям для балалайки с симфоническим оркестром восходит к опусам еще первой половины XX века. Среди них можно назвать «Негритянские эскизы» К. Плансона (1926)³⁰, сюиту Б. Трояновского (1927), концерт для балалайки с симфоническим оркестром С. Василенко (1930), фантазию «На посиделках» М. Ипполитова-Иванова (1931). Появление жанра сюиты в контексте сочетания балалайки и симфонического оркестра значительно расширяло камерные границы привычного инструментального воплощения балалаечной сюиты – дуэта балалайка-фортепиано. Кроме того, возможности оркестра представляли композиторам широкий спектр авторского самовыражения.

Программные сюитные опусы, в основе которых лежит тот или иной литературный источник – особый феномен в области балалаечного репертуара, в особенности, если объектом воплощения становится наследие Н. В. Гоголя – «великого исследователя дисгармонии человеческой жизни в контексте социальных проблем» [3, с. 20].

Влияние творчества писателя на отечественную композиторскую школу неоспоримо. Оно нашло отражение в музыке М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, Д. Шостаковича, Р. Щедрина, А. Шнитке, А. Эшпая и др. «Гоголь, – отмечает А. Гозенпуд, – указал композиторам одно из средств овладения новой тематикой – обращение к народному песнетворчеству» [2, с. 29].

Создание юмористической концертной сюиты в духе «Лубок» для балалайки с симфоническим оркестром «Мёртвые души» Сергея Колмановского³¹ (2008) – еще одно обращение к гого-

³⁰ Сочинение написано для балалайки с малым составом симфонического оркестра.

³¹ Колмановский Сергей Эдуардович (год рождения 1945) – отечественный композитор. Окончил Московскую консерваторию. Работает в самых разных музыкальных жанрах, куда входят как камерные (струнные квартеты «Образы детства» и «Поиски жанра»), так и симфонические («Симфония созидания», «Три наброска к балету «Цыганы») опусы. Автор многих мюзиклов, театральных и киноработ.

левской тематике, которое до сих пор не нашло отражения в современной музыковедческой литературе. Исключение составляет небольшой аналитический очерк А. Мурзы, помещенный в предисловии к клавиру цикла. В нем автор указывает на основные моменты музыкального содержания и некоторые средства их воплощения.

Драматургия цикла складывается из портретных характеристик героев романа (за исключением первой части). «Музыкальный “портрет”, – как отмечает Ю. Хохлов, – передает не столько внешний облик героя, сколько его “внутреннюю сущность” <...>, но нельзя отрицать воспроизведение в музыкальном портрете существенных черт внешнего облика» [6, с. 45]. Перед нами встает задача проследить средства музыкальной персонализации героев романа, использованные А. Колмановским при создании сюиты. В данной статье мы также обращаемся к методам анализа оркестровки Г. Банщикова, используя его термин «Вертикаль» [1, с. 19].

Сюита состоит из шести частей: «Гимн балалайке», «Чичиков», «Манилов», «Плюшкин», «Собакевич», «Ноздрев». Включение первой части «Гимн балалайке» в «портретный» контекст служит, как отмечает А. Мурза, впечатлением композитора «от Гоголевского восприятия народного инструмента» [5, с. 1].

Название «Гимн» включает в себе особый метафорический оттенок, поскольку контраст образно-эмоциональных сфер, который лежит в основе пьесы, наделяет сочинение оттенками мягкого юмора. С одной стороны, это фольклорный контекст (наигрыш балалайки-соло без оркестра во вступлении), с другой – разделы D, G, H, которые «разбавляют» фольклорный строй чертаниями, близкими к джазовой музыке.

Развитие оркестровой ткани в пьесе отмечено тембровым перекрашиванием тем, связанным с явлением фактурной переменности. Такова, например, передача темы-наигрыша, порученной изначально балалайке, тембру струнных (раздел А) и трубы (раздел F), а также смена инструментального состава в проведении «джазовых» разделов (D и G-H). **Наличие звукоподражатель-**

Рисунок 1. С. Э. Колмановский. Сюита «Мертвые души», раздел D

ных эффектов в тексте (форшлагги) стали отличительным свойством нового тематического элемента в проведении у флейты *piccolo* (раздел В). Данный эпизод, видоизменяясь интонационно, трансформируется в тугтийное изложение в завершающем разделе, указывая на элемент тембровой драматургии в тексте.

Рисунок 2. С. Э. Колмановский. Сюита «Мертвые души», раздел В

Наличие сурдин в тексте у медных духовых говорит о динамической стороне партитуры, где, в первую очередь, учитываются звуковые возможности солилирующей балалайки.

Во второй части цикла «**Чичиков**» образ персонажа, таинственность его замысла находят отражение в характере музыки (*Allegretto misterioso*) и «детективной» (А. Мурза) теме (скрипки *detache* и виолончели *pizzicato*).

Рисунок 3. С. Э. Колмановский. Сюита «Мертвые души», раздел I

Загадочность образа Чичикова воплощена, например, в опере Р. Щедрина «Мертвые души». Здесь, как пишет М. Черкашина, герой характеризуется не совсем как реальный бытовой персонаж: он не приходит и не уходит, движимый вполне определенными целями, но появляется и исчезает, окруженный ореолом неразгаданности [7, с. 80]. Частью тематического развития в пьесе становит-

Рисунок 4. С. Э. Колмановский. Сюита «Мертвые души», вступление

ся тембровая драматургия основной темы, которая включает фактурную, динамическую и образную ее трансформацию. Здесь, и красочность проведения темы в сочетании английского рожка и фагота, трубы и тромбона (раздел G), и тембр арфы (раздел H), отдельные интонации темы в обращении у струнной группы (разделы D и I) и квартетное изложение темы у балалайки-соло (разделы G, H, I).

Ярким тембро-колористическим моментом текста становится сочетание партий клавиесина и челесты вместе с *con sordini* у медных духовых. Сопоставление засурдиненных духовых со звучанием клавиесина рождает особый приглушенный тембр, который звучит колоритно за счет также гармонической терпкости. Наличие сурдин у медных обусловлено динамическим фактором взаимодействия оркестра с солистом. Благодаря сурдинам одноголосная тема у балалайки на *vibrato* в разделе С не «тонет» в звуковом поле *divisi* медных.

В рамках романтической традиции композитор трактует мечтательный образ третьей части сюиты «Манилов». Вступление с сонористическим окрасом (**Sul ponticello у струнных, включение челесты и вибратона, *con sordini* у медных**), вокального склада тема у балалайки, незамысловатый «вальсок» в середине пьесы созвучны эмоциональному миру героя романа. Чередование различных в стилистическом отношении эпизодов в пьесе отвечает принципу маниловского образа мысли, суть которого состоит в пустоте и несостоятельности праздных, рассыпающихся идей.

Ярким карикатурным моментом служит использование в этой части стиливого коллажа благодаря введению в текст темы из вальса И. Штрауса и мелодии «Санта Лючия». Обрыв первой из них после **tutti оркестра без солиста и резкий переход от tutti к «доигрыванию»** второй фразы темы штраусовского вальса, появление мини-каденции у балалайки и возврат к романтической теме начала (в ложной репризе) также служат примером смены эмоциональных состояний персонажа.

Примером поиска необычных тембровых сочетаний в оркестровке служит взаимодействие засурдиненных медных с вибратоном и челестой, где естественное «затухание» звучания вибратона и челесты компенсируется пролонгацией звучания медных.

В основу драматургии четвертой части «Плюшкин» положен контраст двух образно-эмоциональных сфер: образа самого Плюшкина и его брани с дворовыми и прислугой [5, с. 2]. Первую сферу олицетворяет «заунывная» тема у кларнета и нарочито «скупая» оркестровка, которая как бы передает убогость мира Плюшкина. Вторая сфера обозначена появлением медной группы, наделенной штрихом стаккато и особой остротой гармонического профиля путем использования диссонантных созвучий. Перепады разных эмоциональных состояний в пьесе оказывают влияние на развитие ее оркестровой ткани. В частности, используя термин Г. Банщикова «Вертикаль», стоит указать на мобильность их смены в тексте. Каждая Вертикаль сменяется новой в процессе последовательности разделов в сочинении. Так, раздел С отличает проведение темы у английско-

го рожка и обрывистых интонаций у балалайки. Раздел D обозначен уже новой пунктирной темой у балалайки, интонационно производным подголоском у скрипок I, пульсацией ритмогармонических восьмых у гобоев I, II и фаготов I, II. Раздел E показателен сменой темпа (*presto*), переменностью размера (2/4; 5/8; 4/4; 9/8; 4/4), изложением «секвенционной» темы у балалайки восьмыми на фоне скандированных интонаций медной группы.

Раздел H характерен возвращением «заунывной» темы на фоне тембрально-окрашенных *sul ponticello* струнных.

Последний раздел I отличает особая Вертикаль, где педаль у гобоев I, II и балалайки (тритон ре-ля b) вместе с мерной пульсацией партии тарелок (*schellen*) и удара колокола в конце вызывает аллюзию недосказанности и затаенной незавершенности.

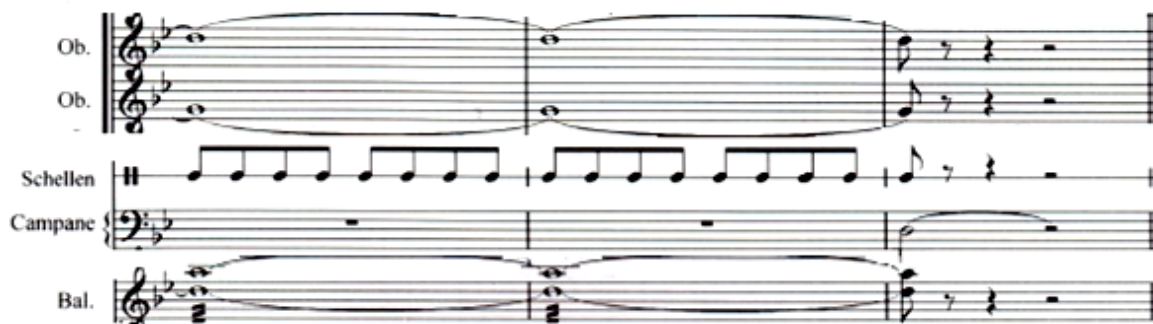


Рисунок 5. С. Э. Колмановский. Сюита «Мертвые души», 3 такта до конца

Карикатурный характер пятой части сюиты «Собакевич» связан с заострением свойственных герою черт. Органичным решением оркестровки для создания впечатления физической «тучности» Собакевича становится звучание медной группы с частым поручением им сольных эпизодов. Сюда относится соло тубы, соло валторны, соло тромбона (раздел В). Комичный оттенок сочинению придает угловатая тема Собакевича у баритонового саксофона, которая вносит в его характеристику шутивно-скерцозный оттенок.

Благодаря колорированию VII ступени и паузированию в мелодической линии рождается аллюзия на джаз. Ассоциация с джазом возникает также в теме тромбона (раздел В из-за такта) на фоне вариаций у балалайки, а также в последней теме (раздел С) с характерными пунктирными интонациями струнных. Соединение двух образно-эмоциональных сфер в пьесе – грузности, тяжеловесности и комичности отражает и темповая ремарка (*Allegretto pesante*).

Тематическую основу последней части сюиты «Ноздрев» составляют две *quasi* цитаты – мелодии в духе сентиментальных романсов XIX века. Романсовая лирика с оттенком цыганской мелодики, здесь нарочито «искажена»

подвижным темпом, а проведение первой темы альтовым саксофоном восходит к пародии³². Бешабашность Ноздрева и его приторность при заверении в дружеских чувствах (А. Мурза) находят воплощение в выразительной системе оркестровки. Так, пародийный эффект достигается композитором совокупностью звукоизобразительных приемов. Среди них, например, *buzzing* у медных духовых, *frullato* деревянных, *glissandi* арфы, игра *sul ponticello* у струнных, *glissandi* медных, шумовые приемы у балалайки, включение в оркестровую ткань партии корбочки.

В насыщении фактурного пространства партитуры необходимую роль выполняет контраст оркестровых групп. Сошлемся на раздел В, где на фоне звучания темы у альтового саксофона (начало в разделе А) возникают интонационные переключки между медной (*legato* валторны и трубы) и деревянной группами (*staccato*) в сочетании со струнными (*pizz. divisi*). Показательно, что контраст усилен разными штрихами. Наличие небольшой каденции у балалайки в конце пьесы свидетельствует о ярком проявлении концертности в сюите.

³² Первым на данный факт указал А. Мурза.



Рисунок 6. С. Э. Колмановский. Сюита «Мертвые души», вступление

В заключение стоит подчеркнуть, что Сюита С. Колмановского занимает достойное место в репертуаре для балалайки. Ее создание открыло новые горизонты в сфере сочетания тембра балалайки и симфонического оркестра, став звуковым пространством для воплощения образов персонажей гоголевского произведения. Найденные композитором многие находки в сфере тембровых сочетаний балалаечной и оркестровой партий в сюите говорят о скрытом потенциале русского инструмента.

В то же время относительная недавность создания сюиты отличает ее ясностью музыкального языка, выразительностью мелодики и гармонии, где композитор минует многие способы авторского самовыражения, которые отразили «глубокие и существенные изменения в музыкальной культуре нашего времени» [4, с. 2]. Музыка сюиты С. Колмановского осталась в русле классикоромантической традиции, убеждая слушателя в том, что и в ее пределах могут возникать неповторимые версии «художественного» прочтения романа Гоголя.

Литература

1. Банщикова Г. И. Законы функциональной оркестровки: учеб. пособие. – СПб.: Композитор, 1999. – 240 с.
2. Гозенпуд А. А. Гоголь в музыке // Гозенпуд А. А. Избр. ст. – Л., 1971. – С. 29–66.
3. Долинская Е. Б. О русской музыке XX века (60–70-е годы) [Текст]: учеб. пособие по курсу «История современной отечественной музыки». – М.: Композитор, 2003. – 158 с.
4. Красникова Т. Н. Музыкальная фактура в аспекте синтеза искусств // Музыковедение. – М., 2009. – Вып. 5. – С. 2–7.
5. Мурза А. А. Комментарий к клавиру сюиты для балалайки и симфонического оркестра «Мертвые души». – Одесса: Радость, 2010. – С. 1–2.
6. Хохлов Ю. Н. О музыкальной программности. – М.: Музгиз, 1963. – 145 с.
7. Черкашина М. Р. «Мертвые души» – в партитуре и на сцене // Музыка России. – М., 1980. – Вып. 3. – С. 69–114.

References

1. Banshchikov G.I. Zakony funktsional'noy orkestrovki: uchebnoe posobie [Laws functional orchestration: Ouch. allowance]. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 1997. 240 p. (In Russ.).
2. Gozenpud A.A. Gogol' v muzyke [Gogol in music]. *Gozenpud A.A. Izbrannye stat'i [Featured Articles]*. Leningrad, 1971, pp. 29–66. (In Russ.).
3. Dolinskaya E.B. O russkoy muzyke XX veka (60 – 70-e gody): uchebnoe posobie po kursu “Istoriya sovremennoy otechestvennoy muzyki [On Russian music of the XX century (60th–70th years): manual for the course “History of modern Russian music”]. Moscow, Kompozitor Publ., 2003. 158 p. (In Russ.).
4. Krasnikova T.N. Muzykal'naya faktura v aspekte sinteza iskusstv [Musical texture in terms of synthesis of arts]. *Muzykovedenie [Musicology]*. Moscow, 2009, no. 5, pp. 2–7. (In Russ.).
5. Murza A.A. Kommentariy k klaviru suity dlya balalayki i simfonicheskogo orkestra “Mertvye dushi” [Commentary on the Clavier Suites for balalaika and orchestra “Dead Souls”]. Odessa, Radost' Publ., 2010, pp. 1–2. (In Russ.).
6. Khokhlov Yu.N. O muzykal'noy programmnosti [About music software]. Moscow, Muzgiz publ., 1963. 145 p. (In Russ.).
7. Cherkashina M.R. “Mertvye dushi” – v partiture i na stsene [“Dead Souls” – in the score and stage]. *Muzyka Rossii [Music Russia]*. Moscow, 1980, no. 3, pp. 69–114. (In Russ.).