

ности, раскрывающейся через яркие музыкальные образы-впечатления, образы-настроения. Перелевскому присущ полифонический тип мышления, реализованный как через организацию музыкальной ткани, так и на основе принципа концертирования, диалога, соревнования, интонационной индивидуальности каждого инструмента. Произведениям К. Перелевского присущи черты современного музыкального языка – использование приемов сонористики, полиритмии, полипластовости, хроматической тональности.

Литература

1. *Лыгина Е.В.* «Партита» для домры и баяна К. Перелевского в контексте современных композиционных приемов письма // Музыка в пространстве медиакультуры: сборник статей по материалам V Международной научно-практической конференции. Краснодар, 2018. С. 25-28.

2. Избранные сочинения для камерного ансамбля. Вып. VIII: аранжировки для домры и баяна (аккордеона) Константина Перелевского и Татьяны Клевко. Часть 3. Москва, 2005.

3. *Бершадская Т.С.* Лекции по гармонии. Л., 1985. 238 с.

References

1. *Lygina E.V.* «Partita» for domra and bayan by K. Perelevskiy in the context of modern compositional methods of writing // Music in the space of media culture: collection of articles on the materials of the V International scientific and practical conference. Krasnodar, 2018. P. 25-28.

2. Selected works for the chamber ensemble. Iss. VIII: arrangements for domra and bayan (accordion) by Konstantin Perelevskiy and Tatiana Klevko. Part 3. Moscow, 2005.

3. *Bershadskaya T.S.* Leksii po garmonii [Lectures on harmony]. Leningrad, 1985. 238 p.

УДК 782

А.С. ЛУКЬЯНОВА, П.А. СЕРГЕЕВА

В.И. МАРТЫНОВ. «НОЧЬ В ГАЛИЦИИ»: ОБРАЩЕНИЕ К ИСТОКАМ

Лукьянова Анна Сергеевна, магистрант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), lukyanova29071995@bk.ru

Сергеева Пелагея Александровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального и хореографического искусства Адыгейского государственного университета (Майкоп, ул. Первомайская, 208), pelagej_sergeeva@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена сочинению В.И. Мартынова «Ночь в Галиции». Опус рассматривается с точки зрения сочетания различных певческих манер, обусловленных оригинальным содержанием произведения. Обосновывается выбор исполнительского состава, способного воспроизводить новейшие приемы вокального звукоизвлечения, подбор вокалистов, обладающих профессиональным универсализмом – умением петь в народной, академической манере и экспериментировать со звуком.

Ключевые слова: манера пения, современное композиторское творчество, синтез искусств.

UDC 782

A.S. LUKYANOVA, P.A. SERGEEVA

V.I. MARTYNOV. “NIGHT IN GALICIA”: APPEAL TO SOURCES

Lukyanova Anna Sergeevna, master student of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), lukyanova29071995@bk.ru

Sergeeva Pelageya Alexandrovna, candidate of pedagogical sciences, associate professor of the cathedra of music and choreographic art of the Adygeya state university (208, Pervomayskaya St., Maykop), pelagej_sergeeva@mail.ru

Abstract. The article is dedicated to the work of V.I. Martynov “Night in Galicia”. The opus is considered from the point of view of a combination of various singing manners caused by the original content of the work. The choice of the performing staff capable of reproducing the newest methods of vocal sound extraction, the selection of vocalists with professional universalism – the ability to sing in a popular, academic manner and to experiment with sound – is grounded.

Keywords: manner of singing, modern composer’s creativity, synthesis of arts.

Динамика обогащения вокального звукоизвлечения в сочинениях композиторов конца XX – начала XXI столетия как художественного феномена нуждается в научном осмыслении. Обновление содержания вокальных и хоровых жанров породило оригинальные творческие находки. Исчезновение «железного занавеса» и хлынувшая из Западной Европы информация стали благоприятными факторами для кардинальных, а порой и революционных преобразований, определивших новое отношение к музыкальному звуку как таковому и, в частности, к вокальному звукоизвлечению.

Сущность современного вокального звукообразования является проблемой современной музыкальной науки. В разных культурах понятие о певческом звуке различается. Достаточно сравнить «бельканто», локальные народные певческие стили, различные церковно-певческие манеры, тувинское горловое пение, звуки, сопровождающие шаманское камлание, эстрадное вокальное исполнительство, эксперименты над вокальным звукоизвлечением – список можно продолжить.

Развитие в отечественной музыке второй половины XX века такого явления, как *хоровой театр*, привело к изменениям требований к исполнительским компетенциям хоровых коллективов и к вокальной оснащенности каждого артиста-вокалиста. Профессионализм участника современного вокально-хорового действия определяется уже не только (и не столько) техническими возможностями, как владением различными манерами звукоизвлечения и локальными певческими стилями. Научный интерес представляют как новые вокально-хоровые музыкально-исполнительские приемы произведений, так и сопутствующие им актерское мастерство, элементы хореографии, ораторское искусство, сценография, декорационное искусство. Активизируется зрелищно-театральное начало, ассоциируемое с массовыми музыкальными празднествами и представлениями, обладающее в том числе и развлекательными функциями. А в рамках классической музыкальной традиции данное явление способствует созданию «содержательного, серьезного, символического зрелища... которое призвано стать духовным катарсисом личности и общества» [1, с. 8].

В данном контексте знаковым является сочинение В.И. Мартынова «Ночь в Галиции», синтезирующее все вышеописанные свойства, и поводом для подобного объединения становится фольклор как ведущая тенденция современного композиторского искусства.

Народное и композиторское творчество существуют в неразрывной связи. Но причиной также является более широкий историко-социальный порядок. И.И. Земцовский усматривает в пристальном интересе композиторов к народному творчеству «спасительную саморегуляцию», оберегающую композиторскую музыку как специфический организм культуры от пагубной самоизоляции [2, с. 14]. Взаимовлияние фольклорного и авангардно-радикального направлений в самом крайнем «экстремальном» его проявлении – одна из сущностных черт современной композиторской практики.

Композиция В.И. Мартынова «Ночь в Галиции» написана для фольклорной группы и струнного ансамбля на тексты Велимира Хлебникова и русалочьих песен из «Сказаний

русского народа» И.П. Сахарова (1996). В исполнении участвуют актеры, один из которых собирает на заднике сцены инсталляцию из деревянных реек, завернутых в серебристую фольгу (впоследствии на них будет направлен поток света, символизирующий божественный свет). Другие актеры водят своего рода «геометрические хороводы». В определенный момент под усиленный звук метронома выкатят конструкции с цветовыми пятнами, которые впоследствии сложатся в движущееся панно, вначале черно-белое, затем в интенсивном цвете, напоминающее композиции художника-современника Велимира Хлебникова – Василия Кандинского. Перформанс, происходящий на глазах зрителей, придает особую динамику сценическому действию.

По свидетельству М.С. Высоцкой и Г.В. Григорьевой, «это сочинение может восприниматься как русский традиционный театр, магический ритуал-обряд, концертное сценическое действие или концептуалистская акция» [3, с. 144]. Произведение написано в расчете на особый состав: на струнный ансамбль, умеющий играть в народном духе, и фольклорных певцов, владеющих техникой народного пения. Замысел сочинения отражает новаторский принцип композиторского мышления, в частности синкретическую культуру. Необычное произведение объединяет в себе синтез пения, танца и игры на почве соединения фольклорных элементов с минималистским методом репетитивности.

В литературной основе текста произведения также наблюдается объединение языческой архаики и авангарда. Это породило использование целого комплекса особых интонаций, таких как экмелика, нетемперированный строй, свойственный отдельным локальным певческим стилям, введением высотной переменности ступеней лада и разработки полиладовых, политональных сочетаний и сложных аккордово-мелодических комплексов.

Логика развития музыкально-живописно-хореографического действия подчинена движению от архаического первозданного слияния с природой в контексте пантеистических воззрений, через народное понимание мироустройства к христианскому принятию Вести. Это отражено в литературном тексте сочинения: поначалу это асемантические выкрики гласных звуков в предельно напряженной манере. Именно ансамбль народной песни Покровского смог воспроизвести такую подачу звука практически в экстремальном голосовом режиме.

Хаотичное наложение «русалочьих» закличек достигается за счет ритмической пульсации у различных голосов. Здесь практически каждая партия сольная и движется в самостоятельном ритме. Повторение мелодических оборотов-формул приобретают некий магический эффект. Одни и те же или похожие элементы складываются в новые сочетания, образуют неожиданные формы. Хоровой унисон в сочетании с трихордовыми попеvками, усиленная атака на начало звукоизвлечения – все эти выразительные средства придают звучанию ощущение первобытной «необработанности».

Этим композитор старается максимально приблизиться к аутентике и синкретизму, свойственному архаическому фольклору, объединяя в партитуре как внеличностные «ведьмачьи» (В. Хлебников «Колебимый треножник») заклички и аллегорическую символику поэзии начала XX века. По мнению М.С. Высоцкой и Г.В. Григорьевой [3], композитор обратился к архаическим принципам структурирования музыкального времени и применяет три принципа формообразования: репетитивность, аддицию-субстракцию и принцип бинарных оппозиций, и поводом для «оппозиционного» объединения архаики и авангарда в произведении опять становится фольклор. Это не единственное сопоставление в сочинении (см. конспект-таблицу ниже).

Природное, внеличностное	Человеческое, личное
Асемантическое, «магический алфавит»	Смыслонесущий текст
«Необработанный», «неоформленный» звук-крик	Манера пения, приближенная к академической (церковной)
Диатонические унисоны и тетрахорды, семиступенные лады, экмелика, микрохроматика и пр.	Гармонический мажор и минор
Абстракционизм, супрематизм, «движущиеся картины», «геометрический хоровод»	Чистый белый свет, проецируемый световой пушкой на серебристую инсталляцию на сцене
Фольклорное звукоизвлечение на струнных у артистов-инструменталистов	Звукоизвлечение на струнных у артистов-инструменталистов, свойственное академической классической музыке
Магия – фонемы	«Предчувствие веры» – Слово
Ощущение компиляции, «неавторской музыки»	Композиторский концептуализм

Композиция сочинения представляет собой контрастно-составную форму, в центре которой – озвученные ансамблем Дмитрия Покровского в аутентичной народной манере стихи Велимира Хлебникова в сопровождении ансамбля OPUS POST. Последний периодически выходит на первый план в инструментальных рефренах. Продолжительность фрагментов разная (ниже – хронометраж, выставленный на диске с видеозаписью сочинения), однако очевидно присутствие своего рода «обрамления формы». Фольклорная цепь фрагментов предваряется «русалочьим» эпизодом, а в последнем фрагменте «Поспешите, пастушата» появляется предчувствие Рождества и сюжета поклонения Волхвов:

1. ААА ООО ЭЭЭ ИИИ УУУ 14:41
2. Пали вои полевые на речную тишину 7:00
 - 2.1 Пали вои полевые на речную тишину 4:03
 - 2.2 Рефрен (инструментальный) 2:57
3. Твои губы – брови тетерева 6:22
 - 3.1 Твои губы – брови тетерева 3:23
 - 3.2 Рефрен (инструментальный) 2:59
4. Ты, это, ветер, ты? 3:50
5. На обрыве, где гвоздика 4:15
6. Беру в свидетели потомство 8:02
 - 6.1 Рефрен (инструментальный) 1:50
 - 6.2 Беру в свидетели потомство 1:13
 - 6.3 Рефрен (инструментальный) 1:53
 - 6.4 Что же, волосы развеяв 0:55
 - 6.5 Ах, Виля, Виля 2:11
7. Всюду тени те, меня тянете 2:40
8. Там не та темнота, вы ловите мошек стада 1:55
9. Как черный ветер 2:16

10. *С досок старого дощаника* 8:01
11. *Слышишь, ветер, слышишь ужас* 2:55
12. *Ля, ля, ля, девушки, ля!* 1:03
13. *Поспешите, пастушата!* 6:50

Эпизоды 2-12 – пиршество фольклора – как певческого, так и инструментального, причем от архаичного унисона постепенно «выращивается» весь ряд интервалов до октавы, однако к завершению партитуры все снова «сворачивается» в один звук. Круг замыкается математически – магия чисел присутствует в сочинении, но «размыкается» стилистически и сюжетно. В последнем эпизоде меняется манера исполнения: она «максимально приближена к академической, но с несколько сниженной плотностью, «мясистостью», особенно в женских голосах, приближаясь к детскому «ангельскому» пению» [4, с. 116].

Нельзя сказать, что композитор в данном сочинении – приверженец минимализма, однако здесь В.И. Мартынов придает большое значение как мотиву, фразе, попевке фольклорного типа, так и отдельному звуку, его особенной подаче, экспериментам с вибрато и атакой. Поэтому для автора так важно было найти исполнителей, не побоявшихся работы в необычном режиме – они исполняют партии как в народном, так и академическом режиме, как открытым звуком, «на крике», так и полуприкрытым фальцетным.

«Ночь в Галиции» впечатляет силой и тонкостью музыкальных мыслей, поражает соседство, а затем и одновременное звучание внешне простейших стилистических элементов, локальных народных певческих стилей и тех, которые свойственны классикомантическому направлению (в последнем фрагменте), духовным песням и кантам польско-украинской традиции.

Поиск новых путей развития музыки обернулся для композитора интересным художественным результатом: очевиден небывалый прежде синтез различных видов исполнительства, сочетание в одном сочинении различных приемов вокального звукоизвлечения. Вокальная манера здесь становится основным выразительным средством, вне которой концепция не может существовать.

Здесь мы наблюдаем самодостаточность певческого звука, его способность выразить любую концепцию автора. Именно звуковые метаморфозы становятся главным носителем смысла, отражением оригинальной драматургии произведения. Подобный опыт порождает необходимость особого подбора исполнителей, способных воспроизводить новейшие приемы вокального звукоизвлечения [5], вокалистов, обладающих профессиональным универсализмом – умением петь в любой манере и экспериментировать со звуком.

Литература

1. *Шубина И.* Драматургия и режиссура зрелища. Игра, сопровождающая жизнь. Ростов н/Д., 2006.
2. *Земцовский И.И.* Фольклор и композитор: теоретические этюды. Л.-М., 1978.
3. *Григорьева Г.В., Высоцкая М.С.* Музыка XX века: от авангарда до постмодернизма. М., 2011. 440 с.
4. *Хватова С.И.* О церковной манере пения // Вестник КГУ им. Некрасова. 2010. № 3. Том 16. С. 112-116.
5. *Тихонова Ю.В.* Хоровая музыка Валерия Калистратова: к проблеме «фольклор и композитор сегодня»: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2014. 24 с.

References

1. *Shubina I.* Dramaturgiya i rezhissura zrelischa. Igra, soprovozhdayushchaya zhizn [Dramaturgy and directing of show. Game that accompanies life]. Rostov-on-Don, 2006.
2. *Zemtsovskiy I.I.* Folklor i kompozitor: teoreticheskie etyudy [Folklore and composer: theoretical etudes]. Leningrad – Moscow, 1978.

3. *Grigoryeva G.V., Vysotskaya M.S.* Muzyka XX veka: ot avangarda do postmodernizma [Music of the XX century: from avant-garde to postmodernism]. Moscow, 2011. 440 p.
4. *Khvatova S.I.* O tserkovnoy manere peniya [On the Church's manner of singing] // Vestnik KGU im. Nekrasova. 2010. № 3. V. 16. P. 112-116.
5. *Tikhonova Yu.V.* Choral music by Valery Kalistratov: to the problem «folklore and composer today»: abstr. diss. ... cand. of history of art. Moscow, 2014. 24 p.

