

7. Rechmensky, N.S. (1965) *Muzykal'naya kul'tura Checheno-Ingushskoy ASSR* [Musical culture of the Chechen-Ingush ASSR]. Moscow: Music.
8. Rechmensky, N.S. (1957) *Muzykal'naya kul'tura Checheno-Ingushskoy ASSR* [Musical culture of the Chechen-Ingush ASSR]. In: Litinsky, G.I. (ed.) *Muzykal'naya kul'tura avtonomnykh respublik RSFSR* [Musical culture of the autonomous republics of the RSFSR]. Moscow: Muzgiz. pp. 385–397.
9. Khamidov, A. (ed.) (1963) *Checheno-Ingushskiy fol'klor. Dlya narodnykh instrumentov* [Chechen-Ingush folklore. For folk instruments]. Vol. 1. Grozny: Chechen-Ingush Book Publishing House.
10. Khamidov, A. (ed.) (1965) *Checheno-Ingushskiy fol'klor. Dlya narodnykh instrumentov* [Chechen-Ingush folklore. For folk instruments]. Vol. 2. Grozny: Chechen-Ingush Book Publishing House.
11. Pavlova, O.A. (2023) Kul'turnoe nasledie kak osnova samoidentifikatsii Rossii v epokhu kreativnykh industriy [Cultural Heritage as the Basis of Russia's Self-Identification in the Era of Creative Industries]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii Cultural life of the South of Russia*. 3. pp. 49–62. DOI: 10.24412/2070-075X-2023-3-49-62.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-3-108-124

Е.В. Лашева, А.А. Алботова

СТИЛИСТИКА И ЖАНРОВЫЙ ДИАПАЗОН ОРКЕСТРОВОЙ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ДАУРОВА

Статья посвящена исследованию жанрового диапазона оркестровых произведений композитора А. Даурова, выявлению черт индивидуального авторского стиля. Актуальность выбранной темы объясняется отсутствием музыковедческих исследований, посвященных изучению музыкального наследия А. Даурова. В процессе анализа произведений было определено жанровое разнообразие оркестровой музыки автора, обнаружены особенности композиторского почерка. В статье рассмотрены такие сочинения А. Даурова, как «Исламей», «Песня горной речушки», «Карачаево-Черкессия моя».

Ключевые слова: А. Дауров, музыкальный жанр, музыкальный стиль, национальная музыка, фольклор, черкесский композитор.

Актуальность темы исследования. А. Дауров вошел в историю музыкальной культуры СССР и России как композитор, основоположник профессиональной композиторской школы Республики Карачаево-Черкессии, педагог, общественный деятель, дирижер, публицист и фольклорист [1]. Имя основателя профессиональной композиторской школы А. Даурова сегодня известно не только в Карачаево-Черкесской Республике, но и в кругах музыкантов по всему Северному Кавказу и за его пределами. Через свои сочинения композитор знакомит слушателя с богатой и самобытной музыкальной культурой народов родной республики [2].

Создавая свои произведения, черкесский композитор обращался к образам героев нартского эпоса, важным историческим событиям черкесского народа, воспевал любовь к родной республике, передавая жизнь и традиции простого народа. Своими сочинениями А. Дауров доказал, что образцы северокавказского музыкального фольклора могут служить тематической основой для произведений академических жанров. В связи с этим А.А. Алботова отмечает: «Основной пласт его творчества – это вокальные и хоровые

произведения как на народные слова, так и на стихи известных северокавказских авторов» [3. С. 9]. Однако, кроме песен, романсов и вокально-хоровых циклов, А. Дауров является автором ряда оркестровых сочинений.

Жанровый диапазон произведений черкесского композитора А. Даурова широк. Среди его произведений сочинения в следующих жанрах: симфония, кантата, концерт, рапсодия, гимн, вокальный цикл, вокально-хоровой цикл, романс, песня, фортепианный цикл, сонатина; также им создано более 90 обработок черкесских народных песен. Используя народную песню, танец, наигрыш, черкесский композитор выводит традиционную музыку кавказских народов на более высокий художественный уровень, переосмысливая их как тематическую основу для устоявшихся классических форм. Композитор тяготеет к куплетным, простым и сложным – двух- и трехчастным и циклическим формам и жанрам академической музыки. Действительно, «в произведениях А. Даурова лаконично сочетаются интонационные и ритмические черты песни и танца, что определяет контрастный принцип драматургии произведений композитора» [4. С. 10].

Несмотря на возрастающий в современном музыковедении интерес к отечественным национальным композиторам, творчество А. Даурова до сих пор не стало объектом научного осмысления, в связи с чем изучение жанрового диапазона его творческого наследия представляется актуальным.

Степень научной разработанности проблемы. Ценный вклад в изучение творческого наследия черкесского композитора А. Даурова внесли такие исследователи, как Л.А. Вишневецкая, А.А. Алботова, З.П. Батрукова, А.Н. Бутенко, Д.А. Дауров, Ю.Х. Шидов, Л.Н. Халкечева и др.

Цель, задачи и предмет исследования. Цель исследования – выявить наиболее характерные музыкально-языковые и формообразующие средства, а также идейно-художественные образы композитора А. Даурова. Для раскрытия данной цели авторы статьи ставят перед собой следующие задачи: охарактеризовать жанровую палитру оркестровой музыки А. Даурова и определить особенности стиля композитора. В качестве предмета исследования выступает жанровый и стилиевой диапазон музыкального наследия черкесского композитора.

Научная новизна исследования. Впервые целостно исследуются особенности композиторского стиля А. Даурова. Ранее не затрагивались вопросы классификации и анализа камерного и вокального творчества композитора, а также не исследовалась жанровая палитра оркестровой музыки А. Даурова.

Методология и методы исследования. В процессе работы применялись методы теоретического и эмпирического уровня. Методологической основой работы послужили научные положения, освещающие становление и развитие профессиональной музыкальной культуры Республики Карачаево-Черкессии.

Основная часть. В творческом наследии черкесского композитора А. Даурова отдельное место занимают жанры оркестровой музыки, причем также, как и в вокальной, хоровой и камерной музыке, в крупных симфонических жанрах композитор стремится «укоренить» в качестве тематического материала своих произведений национальное зерно, используя традиционные приемы академического композиционного письма.

В сборнике его оркестровых сочинений «Пой, Кавказ» представлены такие произведения, как концертная лезгинка «Исламей», кантата «Карачаево-Черкессия моя», песня для солиста и симфонического оркестра «Карачаево-Черкессия моя», «Песня горной речушки», «Песня бедняка», «Кавказская сюита», концерт «Чеченские и ингушские напевы», «Танцевальная сюита», «Горская рапсодия», «Три черкесские песни» [5].

Для анализа нами выбраны: концертная лезгинка «Исламей», вокальный цикл для баса и камерного оркестра «Горная речушка», кантата «Карачаево-Черкессия». Выбор обуславливается концентрированием в этих сочинениях характерных элементов композиторского стиля А. Даурова, таких как тяготение к циклическим формам, обращение к национальному черкесскому фольклору.

Концертная лезгинка «Исламей» – одна из оркестровых миниатюр сюиты «Черкесские напевы» композитора А. Даурова. В лезгинке творчески реализуются закономерности танцевального и песенно-танцевального жанров. Одновременно с этим происходит слияние инструментальных и песенно-танцевальных элементов [6]. Задача композитора заключается в создании ярких национальных образов, картин жизни и быта черкесского народа. Переинтонирование фольклора реализуются в музыке А. Даурова на основе двух систем – народной и профессиональной.

Одна из особенностей лезгинки «Исламей» – воспроизведение характерных черт стиля лезгинки: быстрый темп звучания, «моторность» ритмики, стабильность метра. Средняя часть – более умеренная, мелодичная, тематически и тонально контрастная с крайними разделами. Важным признаком жанра становится и оркестровка, в которой особая роль отводится деревянным духовым инструментам и ударной группе оркестра, выполняющим ритмико-интонационную функцию.

В мелодике лезгинки наличествует закреплённость коротких интонационных попевок, идущих от аналогичных мелодических оборотов танцевально-инструментальной музыки черкесов. Простота мелодики «Исламея» сочетается в развитии с интонационно-ладовой переменностью и вариационным методом развития, что также является характернейшей чертой черкесской танцевально-инструментальной музыки. При этом преобладает ритмическое и фактурно-гармоническое оstinатное варьирование.

Индивидуальной особенностью развития музыки «Исламея» становится ритмическое оstinато. Регулярность метроритмической основы, оstinатно воплощенной в оркестровой миниатюре, определяется и самим композитором: «Адыги словно выстукивали в танцевальных мелодиях ритмы своей родной стихии – бешеный стук копыт коня, несущегося на рысях» [7. С. 15].

Концертная лезгинка начинается со вступления, в котором в партии струнно-смычковых инструментов мы наблюдаем моторное движение, которое как бы задает такт танцу, и громкого проведения ритмического рисунка главной темы у малого барабана (пример 1).

Пример 1. Дауров А. «Исламей»

The musical score shows the beginning of the dance 'Islamey'. It features a full orchestral arrangement. The percussion section (Timpani, Tamburino, Piatti, Cassa) plays a rhythmic pattern of quarter notes. The string section (Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, Contrabassi) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The tempo is marked 'Allegro con brio'. The score is numbered 11299 at the bottom.

Далее с главной темой вступает группа деревянных духовых инструментов, малый барабан продолжает дублировать ритмический рисунок (пример 2).

Пример 2. Дауров А. «Исламей»

Вторая песенная тема лезгинки (средний раздел «Исламея») развивает триольную основу первой темы, но триоли группируются здесь более крупными длительностями, хотя накладываются на ту же ритмическую формулу, что и в первом разделе. Несмотря на общность ритмического рисунка, средний раздел контрастен с другими, благодаря напевности мелодии, придающей теме грациозность, «женственность», в отличие от «мужской» природы крайних разделов. Эта тема поручена струнным инструментам (пример 3).

Пример 3. Дауров А. «Исламей»

Немаловажное значение в лезгинке приобретает фактурно-гармоническое остинато. В качестве гармонической структуры композитор использует квартоквинтовую, секундовую вертикаль, что также следует искать в черкесских народных песнях и танцах.

Каждая часть сложной трехчастной формы «Исламея», развивая одну тему, концентрирует одну ладотональность: I часть – простая трехчастная форма (D-dur), II часть – включает три вариации (G-dur), III часть – динамическая реприза (D-dur).

Оstinатные методы развития становятся наиболее существенными определителями «народного» начала в концертной лезгинке А. Даурова. Также в «Исламее» в условиях танцевального жанра использованы наиболее существенные черты ладообразования и интонационного развития черкесских народных песен. Так, в строении звукорядов монодий черкесских песен ведущую роль получил тетракорд. Общий признак различных видов тетракордов – нисходящий характер образования и неодинаковое их внутреннее строение (слитные и составные тетракорды). Динамические возможности тетракордовой интонации еще ярче проявляются при варьировании первой темы.

Итак, обращение композитора к черкесскому фольклору отмечено претворением самых существенных особенностей народной музыки. Оstinатность, являясь основополагающим методом становления тематизма, пронизывает все слои фактуры, направляет тембровую драматургию произведения, влияет на характер и тип развития тем. Отчетливо просвечивается оstinатность и в области ладогармонического плана лезгинки, что проявляется в частом обращении композитора к определенным гармоническим структурам, типичным для народной песенной и танцевальной музыки черкесского музыкального фольклора.

В «Исламее» большое место занимает мелодическое варьирование. Это то новое, что индивидуализирует жанр лезгинки в творчестве А. Даурова. Происходит мелодическое варьирование при неизменном ритме и аккордово-гармонической вертикали, что отличает концертную лезгинку для симфонического оркестра «Исламей» от произведений, основанных на «неизменной мелодии» и распространенных со времен М. Глинки в русской музыке.

«Характерной чертой народной музыки является также сближение контрастных тем в процессе варьирования» [3. С. 15]. Это происходит в произведении, когда вторая песенная тема, приближаясь к первой размахом и торжественностью звучания, проводится группой медных инструментов (пример 4).

Пример 4. Дауров А. «Исламей»

Следовательно, драматургические, формообразующие и мелодические функции оstinатности в «Исламее» очень активны, способствуют выявлению национального колорита в интонационно-образной сфере оркестровой миниатюры, «закрепляют» в профессиональной музыке народное начало.

Спустя почти десять лет после «Пяти горских песен» А. Дауров пишет вокальный цикл «Песня горной речушки» для баса (баритона) и камерного оркестра на слова К. Кулиева в переводе Н. Гребнева.

Цикл состоит из пяти песен: «Старик-крестьянин», «Сидит на камне древняя старуха», «Жизнь уготовит нам с тобою», «Спите, люди» и «Горная речушка». Содержание цикла представляет собой философское повествование о смысле жизни и быстротечности времени.

Первая песня «Старик-крестьянин» начинается со слов: «Старик-крестьянин подводил итог. Он умирал и знал, что делать нечего» [5]. Несложная мелодия с квартовым движением к тонике, с довольно прихотливым ритмом передает всю безысходность положения старика, смирение и отчаяние. Аккомпанемент у струнно-смычковых довольно сухой, можно сказать, даже строгий (пример 5).

Пример 5. Дауров А. «Старик-крестьянин»

The musical score for 'Старик-крестьянин' features a vocal line in bass clef with the lyrics: 'Ста - рик кресть - я - нин под - во - дил и - тог. Он у - ми -'. The piano accompaniment includes Violino, Viola, Violoncello, and Contrabbasso. The cello and bass parts are marked with a piano dynamic (*p*) and 'non div.'. The score is marked 'Sostenuto' and 'p rubato e espressivo'.

Песня написана в форме периода, часто встречается смена размера (пример 6).

Пример 6. Дауров А. «Старик-крестьянин»

This excerpt shows a change in meter from 3/4 to 2/4. The vocal line continues with the lyrics: 'бу - дет вам нес - ти ме - ня в по - след - ний'. The instrumental parts for Violino, Viola, and Violoncello are marked with a pianissimo dynamic (*pp*).

Грустный лирический характер мелодии вполне соответствует словам песни. В последнем такте фагот повторяет мотив из вступления (пример 7).

Пример 7. Дауров А. «Старик-крестьянин»

Fag.
 Voce
 V-но
 V-la
 V-c.
 C-b.

путь по э - та - кой до - ро - ге.

Лирико-бытовая песня «Сидит на камне древняя старуха» полна беспредельной грусти, глубокая эмоциональность песни находит выход в выразительной мелодии, которая рисует образ старухи, вспоминающей свою молодость. Песня начинается с небольшого вступления из 13 тактов, где голоса движутся плавно и размеренно (пример 8).

Пример 8. Дауров А. «Сидит на камне старуха»

Moderato semplice

Ob.
 Cl. (B)

p

В вокальной партии автор чередует фразы декламационного характера, с нежной лиричной мелодией. Между каждым фразами в аккомпанементе звучит небольшой инструментальный рефрен (пример 9).

Пример 9. Дауров А. «Сидит на камне старуха»

Più mosso

Voce
 V-но
 V-la
 V-c.
 C-b.

быть мо - жет, кам - ня э - то - го древ - ней.

p espress.

Фразы в вокальной партии сопровождаются сдержанным сухим аккомпанементом камерного оркестра, которого почти не слышно. Надо сказать, что эта песня очень театральна, образы в ней сменяют друг друга также быстро, как возникают и исчезают картины в нашем воображении. В кульминации мы слышим громкое тремоло у всех инструментов – это образ джигитов, каждый из которых уже давно в могиле. Время забирает с собой людей и уносит их в вечность (пример 10).

Пример 10. Дауров А. «Сидит на камне старуха»

Песня «Жизнь уготовит нам с тобою» – своего рода лирическое откровение автора. В ней заключено философское размышление о превратностях бытия, навевающее щемяще тоскливые чувства.

Вокальная партия прямолинейна и сурова, она всегда устремлена вниз с глissандированием в конце фраз. Аккомпанемент очень сдержанный, лаконичный, это не гармонизация мелодии, он представляет собой здесь некий фон, создающий определенный образный строй (пример 11).

Пример 11. Дауров А. «Жизнь уготовит нам с тобою»

«Зеркальное движение» мелодической линии в сопровождении духовых – не простой технический прием полифонии, он отражает заключенную в произведении философскую идею автора «все призрачно, мы не знаем начала и не видим конца» (пример 12).

Пример 12. Дауров А. «Жизнь уготовит нам с тобою»

Кульминационный момент песни решен традиционно – экспрессия восходящего октавного скачка дополняется наиболее высоким звуком тесситуры певца, а в сочетании с динамической ремаркой *sff* этот прием призван передать крик души героя, утомленного перипетиями борьбы с жизненными невзгодами (пример 13).

Пример 13. Дауров А. «Жизнь уготовит нам с тобою»

Песня афористична, гармонически разнообразна; характерен уход в Es-Dur и возвращение в основной e-moll. Номер заканчивается проведением у всех инструментов темы на *ff*, трелями у деревянных духовых и тремоло у партии фортепиано и струнных.

Уже во вступлении песни «Спите, люди», с первых нот нам следует понять, что это необычная колыбельная. Она обращается к миру, к смерти, к людям и ко всему сущему на Земле. Тема проводится сначала гобоем, после четырехтактного вступления которого вступает голос. В мелодической линии преобладает волнообразное движение, чередование спадов и подъемов (пример 14).

Пример 14. Дауров А. «Спите, люди»

Песня наполнена необычными гармоническими красками, резкими переходами из бемольной тональности в диэзную и обратно. Партия оркестра здесь играет не просто роль сопровождения, но и рассказчика, который досказывает мысль вслед за исполни-

телем. Она сменяет свой характер, сначала спокойный, колышущийся, на твердый, резкий, с пунктирным ритмом. По форме здесь намечаются черты трехчастности, так как в вокальной партии есть основная тема со средним разделом, приводящим к кульминации «смерть, ты тоже отдохни», далее реприза, где возвращается основная тема, но в другом сопровождении. В конце звучит мотив вступления, но уже по-иному гармонизованный (пример 15).

Пример 15. Дауров А. «Спите, люди»

Завершает цикл песня пасторального и светлого характера «Горная речушка», которая дала название всему циклу. Прозрачный лиричный аккомпанемент сопровождает быструю и упругую мелодию народного склада «Я горная речушка, всю жизнь я тороплюсь». Песня начинается и проходит на одном волнообразном движении шестнадцатых длительностей (пример 16).

Пример 16. Дауров А. «Горная речушка»

Партия струнных инструментов в первой и третьей частях простая, она как бы создает фон молчаливых кавказских гор, по которым течет река (пример 17).

Пример 17. Дауров А. «Горная речушка»

Это повествование речки о себе, своей жизни и думах. Быстро с движением «утекает» песня, как бы смывая все переживания, чувства предыдущих песен. Песня имеет трехчастную форму, с маленькой контрастной серединой, где полностью меняется характер, на смену волнообразным арпеджио приходит *pizz.* Струнных, партия деревянных теперь подобна движению струнных в предыдущем разделе номера (пример 18).

Пример 18. Дауров А. «Горная речушка»

В вокальной партии все строится на мелодии вступления, которую мы слышим в каждой фразе. В конце песни небольшая кода, как завершение всего цикла.

В стилистике песен данного цикла прослеживается связь с народной музыкой, так как А. Даурова волновала судьба своей родной земли. Стоит также отметить, что в песнях мало субъективности, каких-то личных переживаний автора. Композитор повествует от лица своего народа. На первый взгляд, музыкальный язык здесь простой и нет каких-то сложных мелодических и гармонических оборотов. На самом же деле в музыке наличествует сложное сочетание гармонических оборотов, точной лаконичности, что сближает композиторское мастерство А. Даурова с народной музыкой, делает его музыку понятой и любимой.

А. Дауров – не единственный национальный композитор, в произведениях которого прослеживается фольклорное начало. В связи с этим следует отметить работу М.И. Халитовой «Музыкальная характеристика вокальных произведений основоположников крымско-татарского музыкального наследия», в которой она говорит об особенностях использования музыкального фольклора в творчестве композиторов А. Рефатова и Я. Шердинова [8. С. 47].

А. Дауров был патриотом своей страны и своего родного края. Он является автором гимнов Карачаево-Черкесской Республики и Международной Черкесской ассоциации. Кантата для солистов, хора и симфонического оркестра была им написана в 1967 году, во время учебы в консерватории. Это сочинение занимает важное место в творчестве композитора. В кантате А. Дауров утверждает героико-эпическую национальную тему; стихи написаны В. Марьинским. В произведении 5 частей: «Со мной говорит твоя история», «Песня красного джигита», «Песня горянки», «Песня о Ставрополье», «Салам».

Автор неслучайно выбирает жанр кантаты как крупной многочастной и, одновременно, целостной циклической формы, где каждая часть имеет свое наполнение, свою форму и исполнительский состав. Литературная основа кантаты дает слияние нескольких смысловых линий, при этом поэтический текст лаконичный, разнообразный по типу изложения.

В первой части «Со мною говорит твоя история» столько горя, страданий и щемящей тоски, но вместе с тем музыка звучит величественно и гордо. Каждая нота выпета из души, вся часть пронизана сдержанным глубоким чувством скорби. Форма части – период квадратного строения. Вокальная партия не имеет слов, и мелодия распевается гласной «а-а-а» на фоне непрерывного звучания струнных. Мелодия преимущественно плавного характера, встречаются квартовые скачки, с последующим заполнением. Оркестр используется не полностью, в основном играют деревянные духовые с валторнами и струнные (пример 19).

Пример 19. Дауров А. «Со мной говорит твоя история»

Медные духовые и ударные в этой части молчат, яркой мелодической партией у оркестра нет. Местами он дублирует партию женского хора, а местами звучит как гармонический фон (пример 20).

Пример 20. Дауров А. «Со мной говорит твоя история»

Гармония несложная, явная диатоника без отклонений и хроматизмов, каденции плагальные. В кульминации партия женского хора делится, утолщая хоровое звучание *divisi* и у оркестра.

Вторая часть «Песня красного джигита» написана для мужского хора с оркестром. Мелодия усложнена октавными скачками, партия духовых инструментов непрерывно повторяет один и тот же мотив. Малый барабан вступает с первых тактов и не прекращается до конца номера (пример 21).

Пример 21. Дауров А. «Песня красного джигита»

Рефрен «Орайда, райда» с повторением окончания предыдущей фразы служит средством создания внутреннего единства песни. Песня звучит мужественно, в ней воссоздан образ смелого джигита, который вернулся в свои родные края. Мелодия обладает чертами вариационности, также есть повторения мелодической фигуры, секвенционность. Оркестр очень «живой» – разнообразные ритмические рисунки, синкопы, остановки на слабых долях такта, бойкий ритм ударных.

Третью часть «Песня горянки» исполняют женский хор и оркестр. Песне предшествует размеренное вступление струнных и деревянных духовых инструментов, не имеющее сложного ритмического рисунка, – это четвертные и половинные. Партии первых и вторых скрипок разделены на *divisi* (пример 22).

Пример 22. Дауров А. «Песня горянки»

Мелодия построена на восходящем секвенционном повторении первой фразы у обоих голосов, диапазон вокальной партии не больше октавы, партия вторых скрипок повторяет один и тот же ритмический мотив, у виолончели и контрабаса *pizz.* Песня заканчивается акапельным проведением вокальной партии на фоне оркестрового эхо, как бы растворяясь в нем. В этой песне воплощены лирические черты – обаяние, мягкость, теплота, плавность мелодических изгибов. Сдержанная манера исполнения, умеренный темп, есть замедления, «затягивания» в песне как выразительное средство исполнения, мелодия плавная, певучая. Сочетание мажора-минора вносит свои особенные гармонические краски в произведение; его форма куплетная.

Четвертая часть «Карачаево-Черкесская песня о Ставрополье» написана для солиста, смешанного хора с оркестром, она контрастна по характеру с предыдущей частью. Музыка здесь быстрая и величественная. Песня начинается с четырехтактового оркестрового вступления на *f*. Мелодия построена на постоянном то восходящем, то нисходящем движении, присутствуют частые скачки на интервал – чистая кварта. В партии скрипок непрерывно звучат группированные шестнадцатые на одной ноте, как бы запаздывающие на первую долю. Партия фагота повторяет один и тот же ритмический мотив (пример 23).

Пример 23. Дауров А. «Карачаево-Черкесская песня о Ставрополье»

В этой песне воспевается Ставропольский край, музыка здесь динамичная, стремительная. Мелодия широкая, певучая, частое возвращение к тонике вносит ладовую и тональную определенность. В кульминации пассажи из шестнадцатых длительностей вверх в оркестре, а в хоре расширение и замедление, что еще более усиливают кульминационность этой части в структуре кантаты (пример 24).

Пример 24. Дауров А. «Карачаево-Черкесская песня о Ставрополье»

Example 24 shows a musical score for a song. The vocal parts (T. Soprano and B. Bass) are in the top two staves. The lyrics are: "край. Наш Став - ро - поль - ский край." The instrumental parts include V-ni I, V-ni II, V-le (Violoncello), V-c. (Violonчелло), and C-b. (Контрабас). The score features a dynamic marking of *f* (forte) and a melodic line with sixteenth notes in the upper strings.

Еще более величественно, патетично и мощно звучит последняя часть кантаты, песня «Салам». В ней А. Дауров расширяет группу медных деревянных и ударных инструментов. Эта песня покоряет своим первозданным величием, суровостью и мужественностью. Музыка с первых секунд звучит сдержанно, гимнически, мелодия широкая, наполнена квартовыми и октавными интонациями (пример 25).

Пример 25. Дауров А. «Салам»

Example 25 shows a musical score for a song. The instrumental parts include 4 Cor. (F) (Корнет), 3 Tr-be (B) (Труба), Timp. (Тимпаны), V-c. (Violonчелло), and C-b. (Контрабас). The lyrics are: "1. К нам праз-дник, то-ва-рищ, при-шел, бо-гат наш тор-же-ствен-ный / -се-вам кон-ца не ви-дать О-тар на-ших не со-счи-". The score features a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and a melodic line with quarter notes in the brass and woodwinds.

Второе предложение темы – точная нисходящая секвенция, отличается лишь динамический оттенок – *mf* (пример 26).

Пример 26. Дауров А. «Салам»

Example 26 shows a musical score for a song. The vocal parts (T. Soprano and B. Bass) are in the top two staves. The lyrics are: "Ты пес-ню сво-ю на-чи-най, Чер-ке-си-я и Ка-ра-чай по- / Те-бя про-слав-ля-я тру-дом, е-ди-ной семь-е-ю жи-вем О- / мул / мвты". The instrumental parts include V-ni I, V-ni II, V-c. (Violonчелло), and C-b. (Контрабас). The score features a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and a melodic line with quarter notes in the upper strings.

Припев песни носит гимнический, торжественный характер, восьмые с точкой и шестнадцатые сменяются четвертными и половинными, появляется синкопа. Вся глубина искреннего чувства любви к своей Родине выражена в простой и ясной мелодии. Музыкальный материал кантаты, позднее обработанный автором, стал основой гимна КЧР и песни «Карачаево-Черкессия моя».

Таким образом, в данной статье был представлен анализ следующих симфонических произведений А. Даурова: «Три черкесские песни» для двух скрипок, альты и виолончели, «Горская рапсодия на черкесские темы» для скрипки и симфонического оркестра, «Горские симфонические танцы», «Горская рапсодия» для фортепиано с симфоническим оркестром, «Танцевальная сюита» для симфонического оркестра, «Чеченские и ингушские напевы», «Кавказская сюита» для солистов, хора и симфонического оркестра, «Карачаево-Черкессия моя», «Песня бедняка» для меццо-сопрано и симфонического оркестра. Практически все оркестровые произведения черкесского композитора А. Даурова – программные сочинения. Как и в вокально-хоровых и камерных произведениях, в свою оркестровую музыку композитор закладывает «народное зерно». Ему удалось воплотить свой замысел – обогатить укоренившиеся несколько столетий назад классические западноевропейские жанры национальным, в частности, черкесским колоритом.

Характеризуя национальное начало, присутствующее в творческой индивидуальности композитора А. Даурова, уместно привести слова советского музыковеда, композитора, пианиста, педагога М.К. Михайлова: «Это, прежде всего, понимание национальности как категории исторической, непрерывно развивающейся, обогащающейся новыми чертами... Всякий художник, сформировавшийся в атмосфере своей национальной культуры в конкретно-исторических условиях, породивших его творчество, неминуемо должен обнаружить в своем искусстве (и следовательно, в своем индивидуальном стиле) какие-то признаки своей национальной принадлежности» [9. С. 226]. В связи с этим можно утверждать, что стиль основоположника профессиональной черкесской композиторской школы А. Даурова «определяется в контексте синтеза традиционного и общедоступного» [10. С. 50]. «Традиционностью» музыкального языка А. Даурова можно считать сохранение национальных форм и образов как тематического зерна его сочинений, общедоступностью – его приверженность к исторически сложившимся основам отечественной композиторской школы. С помощью средств музыкальной выразительности А. Дауров придает своим произведениям национальную окраску и колорит, что является отличительной чертой его музыкального языка. Беря за основу подлинные народные темы и наигрыши, А. Дауров не цитирует их, а по-своему переосмысливает и интерпретирует, используя классические приемы музыкальной композиции. Именно это придает его музыке индивидуальность и определяет композиторский почерк.

Литература

1. Алботова А.А. Становление и развитие профессиональной композиторской школы Карачаево-Черкессии // Музыковедение в XXI веке: теория, история и исполнительство: сборник материалов VII Всероссийской научно-практической конференции. Краснодар: КГИК, 2025. С. 14–22.
2. Дауров Д.А. Пой, Кавказ. Музыкальное наследие: в 2 тт. Т. I. М.: Композитор, 2010. 392 с.
3. Алботова А.А. Хоровой цикл А.А. Даурова «Пять горских песен»: к вопросу национального стиля композитора // Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство: сборник материалов V Всероссийской научно-практической конференции. Краснодар: КГИК, 2023. С. 8–24.

4. Алботова А.А., Лащева Е.В. Композиторское творчество А.А. Даурова и его вклад в культурное наследие Юга России // Культурное наследие народов Юга России: итоги и перспективы изучения: сборник материалов III Всероссийской научно-практической конференции. Краснодар: КГИК, 2024. С. 8–12.
5. Дауров Д.А. Пой, Кавказ. Музыкальное наследие: в 2 тт. Т. II. М.: Композитор, 2010. 420 с.
6. Айриева Н.В. Чародей музыки // Аслан Дауров: информационный сборник. Черкесск, 2005. 60 с.
7. Дауров Д.А., Шидов Ю.Х. Аслан Дауров. Оборванные струны сердца. Черкесск: Полиграфист, 2012. 334 с.
8. Халитова М.И. Музыкальная характеристика вокальных произведений основоположников крымско-татарского музыкального искусства // Культурная жизнь Юга России. 2020. № 2 (77). С. 40–47.
9. Михайлов М.К. Стиль в музыке. Л.: Музыка, 1981. 262 с.
10. Вишневская Л.И. У истоков черкесской композиторской школы // *Philharmonica. International Music Journal*. 2018. № 1. С. 46–51.

Style and genre range of orchestral music in the works of A. Daurov

Kul'turnayazhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 3 (98), 108–124
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-3-108-124

Elena V. Lashcheva, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: lacheva1977@mail.ru

Albina A. Albotova, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: albotova00@inbox.ru

Keywords: A. Daurov, musical genre, musical style, national music, folklore, circassian composer.

The article is devoted to the study of the genre range of orchestral works by composer A. Daurov, identifying the features of the author's individual style. The relevance of the chosen topic is explained by the lack of musicological research devoted to the study of A. Daurov's musical heritage. In the process of analyzing the works, the genre diversity of the author's orchestral music is determined, and the peculiarities of the composer's handwriting are revealed. The article analyzes the following works by A. Daurov: “Islamey”, “Song of a mountain stream”, “Karachay-Cherkessia is mine”. The name of the founder of the professional school of composition A. Daurov is known today not only in the Karachay-Cherkess Republic, but also in the circles of musicians throughout the North Caucasus and beyond. Through his compositions, the composer introduces the listener to the rich and distinctive musical culture of the peoples of his native republic. The choice of works for analysis is determined by the concentration in these compositions of the essential features of A. Daurov's compositional style – the attraction to cyclical forms, the appeal to the national Circassian folklore. Through the means of musical expression, A. Daurov gives his works a national coloring and flavor, which is a distinctive feature of his musical language.

Based on authentic folk themes and plays, A. Daurov does not quote them, but reinterprets and interprets them in his own way, using classical musical composition techniques. This is what gives his music its individuality and defines the composer's style.

References

1. Albotova, A.A. (2025) Stanovlenie i razvitie professionalnoy kompozitirskoy shkoly Karachaevo-Cherkessii [Formation and development of the professional composing school of Karachay-Cherkessia]. In: *Musicology in the 21st century: theory, history and*

performance: collection of materials from the VII All-Russian scientific and practical conference [Musicology in the 21st century: theory, history and performance: collection of materials from the VII All-Russian scientific and practical conference]. Krasnodar: KGIK. pp. 14-22.

2. Daurov, D. A. (2010) *Poy Kavkaz. Muzykalnoe nasledie: v 2 tt.* [Sing the Caucasus. Musical heritage in 2 volumes]. Vol. I. Moscow: Composer.

3. Albotova, A. A. (2023) Khorovoy tsikl A.A. Daurova “Pyat’ gorskikh pesen”: k voprosu natsional’nogo stilya kompozitora [A.A. Daurov’s choral cycle “Five Mountain Songs”: on the issue of the composer’s national style]. In: *Muzykovedenie v XXI veke: teoriya, istoriya, ispolnitel’stvo: sbornik materialov V Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Musicology in the 20 century: theory, history, performance: collection of materials In the All-Russian scientific and practical conference]. Krasnodar: KGIK. pp. 8-24

4. Albotova, A.A. & Lashcheva, E.V. (2024) Kompozitorskoe tvorchestvo A.A. Daurova I ego vklad v kulturnoe nasledie Uga Rossii [The compositional work of A.A. Daurov and his contribution to the cultural heritage of Southern Russia]. In: *Kul’turnoe nasledie narodov Yuga Rossii: itogi i perspektivy izucheniya: sbornik materialov III Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Cultural heritage of the peoples of the South of Russia: results and prospects of study: collection of materials of the III All-Russian scientific and practical conference]. Krasnodar: KGIK. pp. 8-12.

5. Daurov, D. A. (2010) *Poy Kavkaz. Muzykalnoe nasledie: v 2 tt.* [Sing the Caucasus. Musical heritage in 2 volumes]. Vol. II. Moscow: Composer.

6. Ayrieva, N. (2005) *Charodey muzyki* [The Magician of music]. Cherkessk.

7. Daurov, D. & Shidov, Yu. (2012) *Aslan Daurov. Oborvannyye strunyserdtsa* [AskanDaurov. The broken strings of the heart]. Cherkessk: Polygraphist.

8. Khalitova, M.I. (2020) Muzykalnaya kharakteristika vokalnykh proizvedeniy osnovopolozhnikov kramsko-tatarskogo muzykalnogo iskusstva [Musical characteristics of vocal works of the founders of the Crimean tatar musical art]. *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia* 2 (77). pp. 40-47.

9. Mikhailov, M. (1981) *Stil v muzyke* [Style in music]. Leningrad: Music.

10. Vishnevskaya, L. (2018) U istokov cherkesskoy kompozitirskoy shkoly [At the Origins of the Circassian School of Composition]. *Philharmonica. International Music Journal*. 1. pp. 46–51.

