

Г. А. РУБАХИНА
Ростовская государственная консерватория (академия)
им. С. В. Рахманинова

УДК 785.6

«ИМЕННЫЕ» КОНЦЕРТЫ-ПОСВЯЩЕНИЯ Е. ПОДГАЙЦА: К ПРОБЛЕМЕ ТРАКТОВКИ ЖАНРА

Во второй половине XX века роль концерта в ряду жанров симфонической музыки значительно возрастает. Эта тенденция наблюдается в творчестве не только Е. Подгайца, но и иных композиторов – А. Эшпая, А. Шнитке, Э. Денисова, Р. Щедрина, Ф. Караева и др., у которых в количественном отношении концерт превалирует над симфонией, а иногда и вытесняет её. Для каждого мастера жанр концерта – зона экспериментов, в ходе которых рождается индивидуальный авторский стиль, нередко существенно трансформирующий классическую историко-культурную модель жанра. Цель данной статьи – выявление особенностей трактовки «именных» концертов-посвящений как особой разновидности жанра в творчестве Е. Подгайца.

Немало сочинений композитор посвятил знаменитым исполнителям, дирижёрам, хоровому коллективу «Весна». Но только два из них – «именные», где фамилии артистов включены в название произведения: «Бахчиев-концерт»¹ (ор. 115, 1994) и «Липс-концерт» (ор. 166, 2001). Оба они связаны с именами музыкантов, ставших символами определённых видов исполнительского искусства: Фридрих Липс – современного баяна, Александр Бахчиев (вместе со своим партнёром Еленой Сорокиной) – игры на фортепиано в четыре руки.

Идея написания концерта для четырёхручного дуэта с камерным оркестром появилась благодаря знакомству Е. Подгайца с концертом А. Шнитке (для фортепиано в четыре руки и камерного оркестра, 1988): «Я прослушал и понял, насколько это трудная задача: очень сложно сделать так, чтобы каждый исполнитель имел самостоятельную партию. С одной стороны, функции обоих солистов должны быть равноправны, обоим должно быть интересно, но с другой, – это концерт для одного инструмента» [3, с. 113]. Баянный же концерт возник после того, как Ф. Липс в разговоре с Е. Подгайцем упомянул, что такое сочинение для него обещал написать А. Шнитке, но заболел, и замысел остался неосуществлённым. Ф. Липс в шутку добавил: «Я думаю, что концерт Шнитке напишет для меня Подгайц». Через несколько недель композитор действительно принёс ему партитуру концерта.

Полиформ концертов основана как на единых, так и на индивидуальных качествах. Они проявляют-

ся на двух уровнях. Первый связан с уподоблением количества частей концертов числу его исполнителей. Соответственно, «Бахчиев-концерт» написан в двухчастной, а «Липс-концерт» – в одночастной форме. Вместе с тем части «Бахчиев-концерта» (как и ансамблевое мастерство исполнителей) образуют неразрывное целое, ибо в основе каждой лежит единая тематическая база. Стержневым качеством второго уровня является сонатная форма, характерная для каждого опуса. Однако в одном случае она становится основой слитно-циклической композиции («Бахчиев-концерт»), а в другом – одночастной, с чертами вариационности («Липс-концерт»). Таким образом, композитор «расшатывает» черты традиционных классических форм.

«Именное» заглавие концертов связано с желанием автора выразить своё восхищение мастерством корифеев исполнительского искусства. В то же время, называя артистов, Е. Подгайц ориентирует слушателей на идентификацию слуховых впечатлений с определёнными личностями. Композитор характеризует образы исполнителей посредством тематического материала, в основу которого положены узнаваемые знаковые элементы: монограммы, инициалы, а также темы, образованные цифрами телефонных номеров². В дальнейшем они будут именоваться темой «Золотого дуэта»³ (пример № 1, 5 т. после ц. 6) и темой Ф. Липса (пример № 2, 9 т. после ц. 45).

Специфической особенностью сочинений является многоэлементность тематического материала с поливариантным развитием каждого из мотивов, что, с одной стороны, приводит к отсутствию последовательной событийной фабулы, с другой, – к замене драматургической логики многоаспектным раскрытием ключевой идеи, суть которой – в идентификации образов артистов с конкретным видом академического исполнительства. Подобно тому, как название ряда характерных черт означенной композитором личности воссоздаёт в памяти слушателей его образ, так и многовариантное представление знаковых тематических элементов материализует в их сознании имя артиста, заявленное в заголовке.

Многоэлементный тематический материал сочинений можно разделить на две сферы – главную и побочную. Кратко охарактеризуем особенности изложения и развития каждой из них.

Тематические элементы главных партий словно прорастают из интонационной основы вступления. В «Бахчиев-концерте» это спокойная фигурация, основанная на сцеплении сексты, образующейся между основанием и вершиной фигурации, и секунды, соединяющей кульминационные точки фигурационных волн (пример № 3). На их фоне появляются: первый – хроматизированный, неторопливо-напряжённый элемент, таинственная монограмма Е. Сорокиной (*E-G-Es* – второй элемент, ц. 2, пример № 4) и напористая монограмма А. Бахчиева (*BACHCHEF* – третий элемент, пример № 5, ц. 4), а также блистательная тема «Золотого дуэта» (четвёртый элемент).

Во вступлении «Липс-концерта» появляется только один звук *f*, вошедший в основу каждого из элементов. При этом первые звуки неторопливо-напряжённой эллиптической⁴ последовательности (первый элемент, ц. 1, пример № 6) и оживлённого мотива баховской инвенции (*F dur*, третий элемент) образуют инициалы Фридриха Липса – *f-a*. Эти, как и иные элементы композиции – контрапунктический сплав интонаций, присущих изысканному «веристскому» стилю и французской «шансон» (второй элемент, ц. 2), и стремительно-драматическое темообразование⁵ (четвёртый элемент, ц. 9, пример № 7) характеризуются яркой полистилистической направленностью⁶.

Тематические построения побочных партий различны по характеру, но обе берут свои истоки в главных. Так, в «Бахчиев-концерте» секундовые гроздья побочной (ц. 8, струнные) интонационно родственны сумрачному хроматическому мотиву главной (ц. 2, т. 4), а в «Липс-концерте» четырёхдольный вальс⁷ побочной (пример № 8, ц. 25) продолжает бытовую линию главной (заложённую в тематических элементах, стилистически связанных с «веризмом» и «шансон»).

Проследим этапы модификации основополагающих тематических элементов. Если трансформация монограмм и «Золотого дуэта» (см. 2 т. до ц. 12) в I части «Бахчиев-концерта» связана с их энергичным, скерцозным обликом⁸, то во второй диапазон образного перевоплощения существенно расширяется. Каждый из элементов словно обретает новую сферу бытия. Стремительный, скерцозный элемент «Золотого дуэта» предстаёт то светлым, «хрустальным» (5 т. до ц. 1), то ворчливым с оттенком буффонности (ц. 1, 3 т.), но в итоге преобразуется в лирически-экспрессивный (ц. 3–4) образ. Второй элемент (II часть) появляется в новом джазовом варианте, а сдержанный, уравновешенный ритмический тон монограммы А. Бахчиева сохраняет свой характер на всём её протяжении. Его возвышенный тонус подчёркивает строгий хорал, на фоне которого развёртывается тема (ц. 15).

Важно отметить, что каждую из монограмм автор наделяет чертами индивидуальности, не подверженной влиянию ситуации. Даже в кульминации концер-

та (ц. 33–34), основанной на диалогическом сопоставлении спокойного певучего тематизма А. Бахчиева (ц. 33) и стремительной, беспечной монограммы Е. Сорокиной (ц. 34, итоговый вариант трансформации), темы не вступают в конфликтное противоречие, а придерживаются своего привычного облика.

Образная трансформация в «Липс-концерте» связана со вторым и третьим элементами, изначально представленными в контрапунктическом сплыве. Через боль и страдание⁹, угловатость и неуклюжесть (техника гокета в партии фагота ц. 21–23), через лирическое высказывание (ц. 31 – второй тематический элемент в увеличении) «веристская» тема обретает лирико-эпический тон повествования, подчёркнутый тембрами струнного оркестра и светлым возвышенным звучанием хора в партии баяна (ц. 68–70). Тема французской «шансон», пройдя через лирическое перевоплощение (ц. 34, партия баяна), находит свой эпический тон высказывания (тема звучит в увеличении).

Развитие побочных партий также связано с трансформацией их образа, благодаря трансформации тематических составляющих. Так, постепенное расщепление кластерной основы побочной партии (в «Бахчиев-концерте») прорастает то в стройную лирически-напевную линию¹⁰ (см. партию струнных, ц. 32), то в гротесковый образ (II ч., ц. 19), но в итоге растворяется в лирически-ликующем облике (кода, ц. 49, 51).

Побочная партия «Липс-концерта» развивается в форме жанровых вариаций (фокстрот и танго) на тему, первоначально изложенную в характере вальса, при этом сущность первичной жанровой основы в каждой вариации существенно изменена. В первой преобразование фокстрота связано с замедлением темпа, скупостью мелодической линии при сохранении его метра и ритмической специфики (ц. 35–42; ц. 47–48). Во второй Е. Подгайц кардинально трансформирует жанр танго. Обращаясь к нехарактерному для него ритмическому рисунку, он лишь между проведениями темы (в оркестре) вводит подлинный ритм танца (ц. 74–78).

Если в «Бахчиев-концерте» смысловым центром композиции является тематический комплекс главной, то в «Липс-концерте» это сфера побочной. Прибегая к сопоставлению жанровых вариаций с ликующей, патетической темой Ф. Липса (основанной на его телефонном номере), композитор символизирует истинно высокий статус инструмента, принятого в среду академической музыки. Эта ключевая идея утверждается и в коде концерта (валторны, тромбоны и туба; ц. 90). Аналогичным образом – темой «Золотого дуэта» автор подытоживает развитие и в «Бахчиев-концерте».

Итак, анализ «именных» концертов Е. Подгайца, позволяет говорить о наличии специфических черт, присущих данной разновидности жанра. Это обилие

тематического контента сочинений, который предопределён ориентацией композитора на конкретные артистические персоналии. Разносторонняя характеристика образов основных героев осуществляется автором на основе поливариантности, выступающей

в качестве основного принципа развития исходного тематического комплекса, а также высокой степени индивидуализации композиции, рождающейся из соединения особенностей, присущих разным типам форм.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Бахчиев-концерт» лишь формально посвящён одному из участников ансамбля: и выбор состава солистов (для фортепиано в 4 руки и камерного оркестра), и важные особенности тематической структуры указывают на то, что композитор имел в виду обоих музыкантов. Возможно, автор ограничился одним именем ради компактности названия.

² Телефонный номер – один из идентификационных признаков современного человека. Е. Голубева считает этот приём изобретением Е. Подгайца и характеризует его как «проекцию механического начала на „живую“ музыкальную ткань» [2, с. 90].

³ Профессоров Московской консерватории народного артиста России Александра Бахчиева и заслуженного деятеля искусств Елену Сорокину по праву называют «Золотым дуэтом России».

⁴ В слове «эЛЛИПСис» композитор услышал фамилию своего героя.

⁵ Сам композитор связывает этот элемент с темой сонатного аллегро.

⁶ Широта репертуара современного баяна во многом связана с именем Ф. Липса. Сам автор говорит о способности инструмента проявлять свой потенциал в самых разных стилистических ситуациях. Отсюда множество полистилистических аллюзий. Например, только в сфере главной партии можно услышать черты сходства со стилями барокко, классицизма, веризма. Первый воплощён в эллиптическом обороте (первый элемент), напоминающем по своему звучанию органные композиции, и в *F dur*’ной инвенции И. С. Баха (чет-

вёртый элемент). В то же время этот оборот у самого автора вызывает ассоциации по гармонии со стилем классицизма («в духе Гайдна и Моцарта»). Интересно, что тему в веристском духе композитор тесно связывает с французской «шансон» (второй и третий элементы; ц. 2). Несмотря на различие регистров и тембров инструментов, указанные элементы связаны собой единым настроением, лёгкостью и изысканностью мелодии, насыщенной триольным движением, минорной окраской интонаций, хроматическими оборотами. Энергичный, действенный элемент (пятый элемент; ц. 9), по стилю напоминающий жанр виртуозной токкаты, воплощает мир современной жизни – быстрой, активной, стремительной.

⁷ Тема вальса впервые появляется в сфере главной партии. Здесь её образ противостоит природному лирическому характеру жанра. Острая, колкая, постоянно прерываемая паузами мелодия, остигательное сопровождение и двудольный размер ломают все установившиеся рамки трёхдольного танца. Лишь интонация сексты сразу же выдаёт будущую, загримированную тему (ц. 18, с 5 т.).

⁸ Этот образ получает развитие на протяжении всей I части (экспозиции, разработки и заключительного раздела) и словно растворяется в репризе.

⁹ Тема дана в «утолщении» (сцепление двух секунд) и каноническом изложении (у солиста, позднее альтов, виолончелей, контрабасов).

¹⁰ Автоцитата из вокальной миниатюры – «Колыбельной».

ЛИТЕРАТУРА

1. Амрахова А. Когнитивные основания постмодерна в музыке // Постмодернизм в контексте современной культуры: матер. междунар. науч. конф. / ред.-сост. О. В. Гарбуз. – М., 2009. – С. 39–57.

2. Голубева Е. «Бахчиев-концерт» Ефрема Подгайца // Наука о музыке. Слово молодых учёных:

матер. II всерос. науч.-практ. конф. Вып. 2. Казань, 2006. – Вып. 2. – С. 88–111.

3. Прялухина М. За роялем вдвоём. Елена Сорокина и Александр Бахчиев. – М.: Музыка, 2010.

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ

Пример № 1

«Бахчиев-концерт»,
тема «Золотого дуэта»



Пример № 2

«Липс-концерт», тема Ф. Липса



Пример № 3 «Бахчиев-концерт»,
вступление

Пример № 4 «Бахчиев-концерт»,
2 элемент (монограмма Е. Сорокиной)

Пример № 5 «Бахчиев-концерт», 3 элемент
(монограмма А. Бахчиева)

Пример № 6 «Липс-концерт»,
1 элемент (инициалы Ф. Липса)

Пример № 7 «Липс-концерт», 5-й элемент

Пример № 8 «Липс-концерт»,
тема побочной партии (вальс)

Рубахина Галина Анатольевна
аспирантка кафедры теории музыки
Ростовской государственной консерватории
им. С. В. Рахманинова

