

Современное музыкальное искусство

Научная статья

УДК 785.11

DOI: 10.56620/2782-3598.2023.3.068-078



Фактура Шестой симфонии Гии Канчели: стилевые особенности

Татьяна Николаевна Красникова

*Российская академия музыки имени Гнесиных,
г. Москва, Россия,*

krasnikova-tn2016@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9538-374X>

Аннотация. Статья посвящена выявлению особенностей фактуры Шестой симфонии для большого симфонического оркестра Гии Канчели как важнейшей составляющей стиля сочинения. В соответствии с целью определяется жанровая основа произведения, устанавливается соотношение фактуры с формой и композицией, исследуются тембровый и динамический уровни художественной системы. В поле зрения автора находятся: пластовые фактурные явления и их блочные разновидности, существенно преобразующие облик партитуры; модуляционные процессы, основанные на эффектах внезапности, неожиданности. Последние становятся характерными признаками монтажного типа драматургии, а также свидетельством связи мастерства фактурного ваяния с искусством кинематографа, весьма плодотворной для симфонического жанра Канчели. Эта связь рассматривается в статье под углом действия принципа переменности фактуры как постоянно изменяющейся субстанции. Тем самым демонстрируются новые методы сочленения фактурных планов, способные передать в музыкальном тексте противоречия и парадоксы современного мира.

Ключевые слова: Гия Канчели, Шестая симфония, музыкальная фактура, хорал, сонорика, монтажный тип драматургии, принцип фактурной переменности

Для цитирования: Красникова Т. Н. Фактура Шестой симфонии Гии Канчели: стилиевые особенности // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 3. С. 68–78.

DOI: 10.56620/2782-3598.2023.3.068-078

Благодарности: Автор благодарит редакцию журнала за возможность публикации статьи, ценные пожелания, существенные для её улучшения.

Contemporary Musical Art

Original article

The Texture of Giya Kancheli's *Sixth Symphony*: Stylistic Peculiarities

Tatiana N. Krasnikova

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,
krasnikova-tn2016@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9538-374X>

Abstract. The article is devoted to disclosing the peculiarities of the texture of Giya Kancheli's *Sixth Symphony* for large symphony orchestra as the most significant component of the style of the composition. The genre-based basis of the composition, the timbral and dynamic levels of the artistic system are researched in correspondence with this aim. The following elements are situated within the author's range of vision: the stratified textural phenomena and their block varieties, which essentially transform the image of the score: modulation processes based on effects of suddenness and unexpectedness. The later become characteristic patterns of a montage type of dramaturgy and also a testimony of the connection between the mastery of textural statuary art with the cinematographic art, which has proved itself very fruitful for Kancheli's symphonic genre. This connection is examined in the article under the angle of coverage of the principle of mutability of texture as a constantly changing substance. This provides a demonstration of new methods of cohesion of textural plans capable of conveying the contradictions and paradoxes of the contemporary world in a musical text.

Keywords: Giya Kancheli, *Sixth Symphony*, musical texture, chorale, sonorica, montage type of dramaturgy, principle of textural variability

For citation: Krasnikova T. N. The Texture of Giya Kancheli's *Sixth Symphony*: Stylistic Peculiarities. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2023. No. 3, pp. 68–78. (In Russ.) DOI: 10.56620/2782-3598.2023.3.068-078

Acknowledgments: The author wishes to express her gratitude towards the editors of the journal for the opportunity to publish her article and for the invaluable suggestions essential for its perfection.

Интерес к творчеству Гии Александровича Канчели, которое рассматривается в современном российском музыкознании в различных ракурсах,

до сих пор не иссякает. За последние годы он пополнился статьями И. Барсовой¹, посвящёнными феномену тишины в его сочинениях; З. Денисовой, раскрывающей

¹ Барсова И. А. Музыка. Слово. Безмолвие // Открытый текст (Нижегородское отделение Российского общества историков-архивистов).

URL: <https://opentextnn.ru/music/vosprijatie-muzyki/inna-barsova-muzyka-slovo-bezmolvie-12-71-kb/> (дата обращения: 15.06.2023).

методы анализа пространственно-временных моделей произведений отечественных композиторов второй половины XX века, где симфоническому творчеству композитора уделено особое место [1]; Л. Воротынцевой, развивающей идею интертекстуальности в творчестве композитора².

Одночастная Шестая симфония для большого симфонического оркестра Гии Канчели, созданная композитором в 1981 году и приуроченная к юбилею Гевандхауза, поначалу была задумана как финал симфонического суперцикла. Однако позднее роль финала выполнила вышедшая из-под пера мастера Седьмая симфония (1986), удостоенная Государственной премии имени Шота Руставели. К этому времени сформировались образная сфера симфоний Канчели, их стиль и композиционные особенности. Безусловный интерес представляет фактура его симфонических опусов, которая до сих пор не становилась предметом специального исследования в отечественном музыковедении. Данная статья, направленная на выявление особенностей фактурообразования в Шестой симфонии Гии Канчели, в определённой мере восполняет этот пробел и может послужить импульсом к разработке проблемы.

Музыкальная фактура как существенная черта стиля выдающегося композитора активно участвует в создании содержательного плана его сочинений, где смысловым стержнем становится противопоставление двух миров: тонкого, хрупкого внутреннего мира героя и

жестокое, агрессивное мира действительности. Результатом такого противопоставления становится резкий контраст художественных образов, который транслируется комплексом средств музыкальной выразительности и текстурой в частности. В связи с этим звуковая ткань может быть рассмотрена как важнейшая жанрово-стилевая составляющая художественной системы его симфоний.

Фактурные полюса Шестой симфонии представлены хоралом и краткими повторяющимися ответными репликами солирующей флейты, а также колкими аккордами чембало, рассечёнными паузами, ритмически и интонационно варьирующимися. Именно эти микромотивные образования, отмеченные авторской ремаркой *batutta*, ассоциируются с откликом человеческой души на зовы Вечности. Из робких, лаконичных интонационных элементов они впоследствии вырастают в грозные остинатные комплексы и пассажные фигурации, умноженные сочетанием струнных и деревянных духовых.

Хорал как символ божественного поначалу исполняется двумя альтами, располагающимися в разных концах оркестра, «так, чтобы оказаться незамеченными публикой»³. Гетерофонное изложение модальной по своей природе темы хорала (словно доносящейся из глубины веков, на фоне исона *g*, в динамике *pp*, *sul ponticello*, то есть у подставки, приёмом *sempre non vibrato* как фактора алеаторической свободы) наполняет партитуру духом архаики (пример № 1).

² Воротынцева Л. А. К вопросу интертекста высшего порядка в творчестве Г. Канчели // Философско-культурологические исследования. 2017. № 1.

URL: <https://fki.lgaki.info/%d0%bd%d0%be%d0%bc%d0%b5%d1%80-%e2%84%96-1/> (дата обращения: 15.06.2023).

³ Kantscheli G. Simfonie Nr. 6 fur grobes Simfonie orchester. Partitur. Leipzig: Edition Peters, 1981. P. 3.

Пример № 1
Example No. 1

Г. Канчели. Шестая симфония. Хорал
Giya Kancheli. *Sixth Symphony*. Chorale

Контрастом служат репетитивные образования циркуляционных риторических фигур, свойственные минимализму (пример № 2).

Являясь полярными образными сферами, формирующими драматургию симфонии, они наполняют собой весь текст партитуры, приобретая сквозное значение.

Так, например, хорал, открывающий симфонию (7 тактов до ц. 1), является интонационным стержнем средней её части (ц. 18). В ней хорал основательно видоизменён и исполняется *fff* альтами

в сочетании с чембало в сопровождении струнных, ударных и деревянных духовых, ассоциируясь с символом кары небесной, а в конце сочинения даётся в преобразованном виде в партиях флейты, колоколов и арфы (ц. 39), воспринимаясь как символ бесконечности Бытия. Такие сочетания являются доказательством действия принципа контрапункта, объединяющего стиливые клише прошлого с фактурными разновидностями XX века, где «любой стиливой элемент, соприкасаясь со знаками других эпох, приобретает в таком контексте новые смыслы»⁴.

⁴ Воротынцева Л. А. Указ. соч.

Пример № 2
Example No. 2

Г. Канчели. Шестая симфония, ц. 2
Giya Kancheli. *Sixth Symphony*, f. 2

The image displays three systems of musical notation for the first flute (fl. I) and cymbals (cmb.).

- System 1:** Features a first flute part starting with a boxed number '2' and the word 'Battuta'. The notation includes a '4p Solo' marking and a dynamic marking of 'pp'. A cymbal part is shown below, with a circled '2' marking. A dashed line connects the start of the flute part to the start of the cymbal part.
- System 2:** Shows the continuation of the first flute part with a circled '7' marking. The cymbal part continues with a circled '3' marking. A dashed line connects the end of the flute part in the previous system to the start of the flute part in this system.
- System 3:** Shows the first flute part with a circled '4p' marking. The cymbal part has a boxed number '3' and a '3p' marking. Below the cymbal part is an ar. (armonica) part with a circled '3' marking. A dashed line connects the end of the flute part in the previous system to the start of the flute part in this system.

Ответные реплики преобразуются также в расходящиеся и увеличивающиеся в объёме пассажи медных, деревянных духовых и струнных. Как отмечает З. Денисова, подобные сопоставления становятся следствием проявления монтажности в музыке Канчели [1, с. 20], тем самым ещё раз подчеркивая её нерасторжимую связь с искусством кино благодаря «случайности, кадровости, полярности» [2, с. 125]. Такого рода монтажная драматургия оказывает влияние на фактуру, которая отмечена приёмами неожиданного вторжения новых фактурных планов, наплывов, наложений, являющихся результатом внезапных фактурных модуляций. Подобные модуляции встречаются и в Пятой симфонии, где контраст «тематических афоризмов» доведён до предела. Он выражен в сопоставлении фрагментов детской рождественской песни, ставшей символом духовной чистоты и исполняемой на *pp* чембало, имитирующем звучание клавесина, с оркестровой репликой струнной группы и группы деревянных духовых, отмеченных динамикой *fff*. Данный тематический комплекс ассоциируется с запретом, препятствием развитию «детской» темы. О «связи так называемой “прикладной музыки” с крупными произведениями» в творчестве А. Шнитке, выработавшего различные подходы в её реализации, говорится в исследованиях А. Мирошкиной⁵ [3], а также автора данной статьи, фиксирующего приёмы использования в кинофильмах аудиорядов, основанных на фрагментах симфонии Х. Гурецкого [4, с. 128]. Приёмы заимствований и автоцитирования

также свойственны искусству композиции Г. Канчели.

Резкие переключения использованы композитором в кульминационных разделах произведения, ассоциирующихся с грозным величием смерти и воплотившихся в жанре траурного марша. Он появляется на страницах партитуры там, где конфликт достигает своего наивысшего выражения, воспринимаясь слушателем как знак крушения надежд и катастрофы. Сошлёмся в этой связи на момент подобного вторжения похоронного марша в музыкальный текст (пример № 3). Основная тема, исполняемая духовыми и ударными на фоне кластеров струнной группы, монтируется в звукоткань методом вытеснения «хрупкого» звучания мелодии, тонально и интонационно родственной хоралу и порученной солирующей скрипке.

Подобные переходы, связанные с появлением символа смерти, встречаются в разработочных разделах Четвёртой, Пятой симфоний, а также экспозиции Седьмой симфонии. Здесь фактурные блоки включаются в процесс развития, словно кадры киноленты, которая объединяет в целое элементы, казалось бы, не имеющие между собой логической связи. В Шестой симфонии эти блоки представлены грозным тембром медных духовых в сочетании с деревянными духовыми и ударными, которые органично взаимодействуют с ритмикой траурного шествия. Они вновь вызывают «отклик» ансамбля фортепиано, чембало и двух альтов, соединённых с предыдущим блоком кластером *archi* (ц. 25).

⁵ Мирошкина А. Ф. Киномузыка Альфреда Шнитке: опыт исследования: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2017. С. 9.

Пример № 3
Example No. 3

Г. Канчели. Шестая симфония, ц. 24
Giya Kancheli. *Sixth Symphony*, f. 24

24 *fff*

fg. I
II
cfg.
cr. I
II
tr. I
II
tn. I
e II
tb III
tmp.
tro
pti
gr.c.
tamt.
cne
cna di chiesa

fff

archi

24 *fff*

Динамические перепады, связанные с резкой переменностью текстуры, — не менее характерный признак стиля композитора, которому свойственно воспринимать мир как парадоксальное сплетение событий. Музыкальное искусство сближается с картиной мира, сложившейся в эстетике постмодернизма, с характерным для неё обострением противоречий, заключённых в содержательном плане произведения (см.: [5]). Именно поэтому самый большой раздел симфонии, обозначенный автором ремаркой *Marcatissimo furioso* (ц. 26), по существу, сравнимый со скерцо и устремлённый к генеральной кульминации (ц. 35), потрясает слушателя своей стихийной мощью, энергией процессуальности, которая воплощается в пластовой фактуре. Она вобрала в себя циркуляционные элементы, преобразованные в тотальные остинатные комплексы, фоном которым служат многотерцовые «небоскрёбы» и созвучия спектральной структуры с типичной для них вариантностью тонов.

В этом контексте сопоставлений фактурных противоположностей особенно примечательны разделы, представленные сонорной текстурой, где соноризм становится подлинно художественным явлением (см.: [6]). По мнению И. Барсовой, в наше время «...живут на европейском континенте композиторы, для которых драгоценна именно эта миссия паузы — хранить безмолвие»⁶. Они способны слышать и воссоздавать тишину. Звучащая тишина в творчестве В. Сильвестрова, Г. Канчели и ряда других авторов связа-

на с определённым комплексом выразительных средств. В Шестой симфонии Канчели обращается к приёму наслоения звуков, образующих кластеры в партиях флейт, альтов, фортепиано, звучащих на *pp* и порождающих эффект ожидания (ц. 5–7, ц. 25).

Не менее показателен раздел, обозначенный композитором *Marcato* и отмеченный цифрой 8. Следуя принципу фактурного постоянства, композитор восстанавливает хорал, звучащий на фоне бурдона *d* и образующий самостоятельный, фактурно выделенный пласт. Он развивается по своим собственным законам, в противопоставлении циркуляционным риторическим формулам деревянных духовых, струнных и труб, расчлённым мотивами, которые далее будут положены в основу траурного марша. Результатом сочетания «разных музык», восходящего к полистилистике коллажного типа и управляемого полихронией, становится *space-композиция*, сменяемая новым образом фактурного пространства. Он отмечен ремаркой *calmo* (ц. 11) и по силе воздействия на слушателей не имеет аналогов (пример № 4). Это тот же самый образ звучащей тишины, окрашенный немой скорбью. Исполняемая на динамике *pppp* восходящая секвенция, в основу которой положена интонация плача, сопровождается сонорным комплексом, неуклонно расширяющимся в объёме и постепенно обогащающимся новыми темброво-интонационными элементами. Подобные завораживающие слушателя звуковые поля встречаются и в Пятой симфонии.

⁶ Барсова И. А. Указ. соч.

Пример № 4
Example No. 4

Г. Канчели. Шестая симфония, ц. 11
Giya Kancheli. *Sixth Symphony*, f. 11

fl. a. *p*

ar. *p*

pf.

2 vl. I
II

This musical score shows the first four measures of a section. The flute part (fl. a.) begins with a *p* dynamic. The ar. (armonica) part enters in measure 2 with a *p* dynamic. The piano (pf.) and two violins (2 vl. I and II) are present but have no notes in these measures.

11 Calmo *d=* *3_p*

3 fl. *ppp*

fl. a. *ppp*

ob. I *Solo* *ppp*

tamt *pppp*

2 vl. I
II

archi *pppp*

11 Calmo *3_p*

This musical score shows measures 5 through 8. A section marker **11** is placed above the first measure, with the tempo marking *Calmo* and a metronome marking *d=*. The dynamic *3_p* is indicated above the flute parts. The flute parts (3 fl. and fl. a.) play a melodic line with *ppp* dynamics. The oboe I (ob. I) plays a *Solo* part with *ppp* dynamics. The tam-tam (tamt) has a *pppp* dynamic. The two violins (2 vl. I and II) and the string ensemble (archi) are present with *pppp* dynamics. A second section marker **11** is placed above the eighth measure, with the tempo marking *Calmo* and the dynamic *3_p*.

Обрамляет композицию небольшая по протяжённости «фактурная реприза», появляющаяся сразу за риторической формулой обрыва (*abruptio*). Она завершается на *ffff* квартосекундовым комплексом и многотерцовым кластерным созвучием в партии фортепиано, которые соединяются с фрагментами темы хора звуком *e*. На этот раз сочетание партии альтовой флейты, обладающей полнотой и насыщенностью звучания, с колоколами фортепиано и струнными наделяет музыку мистическим характером.

В заключение подчеркнём, что наряду с ретроспективными тенденциями и тяготением к архаике в Шестой симфонии Гии Канчели ощущается стремление композитора проникнуть в глубины внутреннего мира человека, высветить в условиях действительности, раздираемой противоречиями, подлинно духовные ценности.

Картина мира, воссозданная Канчели в Шестой симфонии, нашла самобыт-

ное воплощение в её текстуре. Перед слушателем предстали новые сочетания пластовой и блочной музыкальной ткани. Отмеченные разобщённой логикой образования и развития музыкального материала, эти сочетания способствовали возникновению оригинальных форм фактурной переменности, связанных с контрастным сопоставлением фактурных планов и их сочленением методом внезапных модуляций. Являясь свидетельством иных принципов освоения звукового пространства (на которые оказало влияние искусство кино, ставшее в творческом наследии Гии Канчели экспериментальным полем), они привели к появлению типов симфонической драматургии, основанных на феноменах полихронной и полистилистической фактуры. Композитор продемонстрировал методы, готовые передать в музыкальном тексте противоречия и парадоксы современного мира.

Список источников

1. Денисова З. М. Проблема методологии анализа пространственно-временных моделей в музыкальном сочинении второй половины XX века // Человек и культура. 2020. № 2. С. 14–23. DOI: 10.25136/2409-8744.2020.2.31470
2. Денисова З. М. Творчество Р. Щедрина в контексте монтажности // Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8, № 2. С. 122–130. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10030
3. Мирошкина А. Ф. Киномызыка А. Шнитке: круг литературных образов // Pan-Art. 2022. Т. 2, вып. 1. С. 7–10. DOI: 10.30853/ra20220002
4. Красникова Т. Н. Симфония печальных песен Х. Гурецкого как феномен культурной памяти // Художественное образование и наука. 2020. № 4 (25). С. 126–129. DOI: 10.34684/hon.202004016
5. Булез П. Модерн / Постмодерн / пер. с фр., предисл. и примеч. Ю. Н. Пантелеевой // Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology. 2023. № 2. С. 116–129. DOI: 10.56620/2587-9731-2023-2-116-129
6. Аникеева М. Д. Взаимосвязь сонористики и музыкальной формы в произведениях российских композиторов последней трети XX века // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 4. С. 103–108. DOI: 10.52469/20764766_2022_04_103

Информация об авторе:

Т. Н. Красникова — доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки, член редакционной коллегии журнала «Педагогика искусства».

References

1. Denisova Z. M. The Issue of Analytic Methodology of Spatial and Temporal Models in Musical Composition in the Second Half of the 20th Century. *Man and Culture*. 2020. No. 2, pp. 14–23. (In Russ.) DOI: 10.25136/2409-8744.2020.2.31470
2. Denisova Z. M. Creativity of R. Shchedrin in the Context of Editing. *Journal of Musical Science*. 2020. Vol. 8, No. 2, pp. 122–130. (In Russ.) DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10030
3. Miroshkina A. F. Film Music by A. Schnittke: The Range of Literary Images. *Pan-Art*. 2022. Vol. 2, Issue 1, pp. 7–10. (In Russ.) DOI: 10.30853/pa20220002
4. Krasnikova T. N. Symphony of Sorrowful Songs by H. Gorecky as a Cultural Memory Phenomenon. *Art Education and Science*. 2020. No. 4 (25), pp. 126–129. (In Russ.) DOI: 10.34684/hon.202004016
5. Boulez P. Modern / Postmodern / Transl. from French, foreword and notes by Yu. N. Panteleeva. *Sovremennye problemy muzykovedeniya / Contemporary Musicology*. 2023. No. 2, pp. 116–129. (In Russ.) DOI: 10.56620/2587-9731-2023-2-116-129
6. Anikeeva M. D. The Relationship between Sonoristic Technique and Musical Form in the Works by Russian Composers of the Last Third of the Twentieth Century. *South-Russian Musical Anthology*. 2022. No. 4, pp. 103–108. (In Russ.) DOI: 10.52469/20764766_2022_04_103

Information about the author:

Tatiana N. Krasnikova — Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of Music Theory, Member of the Editorial Board of the *Pedagogy of Art Journal*.

Поступила в редакцию / Received: 08.07.2023

Одобрена после рецензирования / Revised: 25.07.2023

Принята к публикации / Accepted: 29.07.2023