

## **ОСНОВНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРОВОГО ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРОВ КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ И КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССИИ**

**Бутенко А. Н.**

*ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова», Саратов, Россия (410012, Саратов, пр. Кирова, 1), e-mail: but\_andrey@mail.ru*

**В статье исследованы исторические и культурные условия формирования профессионального хорового творчества композиторов Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии, обозначены основные тенденции развития современной хоровой музыки. Определена система академических хоровых жанров, в которых работают национальные композиторы, их художественные приоритеты. Творчество композиторов Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии имеет общие истоки, основанные на традиционном фольклоре и принципах исполнительства. Значительное внимание уделено изучению авторских форм претворения аутентичного фольклора, а также семантических особенностей песенного искусства адыгов, балкарцев и карачаевцев, оказавших существенное влияние на стилистику хоровых сочинений. Профессиональная хоровая музыка служит уникальным проводником традиций художественной этнокультуры. На примере анализа хоровых произведений композиторов А. Даурова и М. Туаршева раскрываются некоторые аспекты индивидуального подхода при работе с фольклорными источниками, выявляется стилевая специфика авторского мышления.**

**Ключевые слова:** хоровое творчество, хоровая музыка, композиторы Кабардино-Балкарии, композиторы Карачаево-Черкесии, традиционный фольклор, композитор и фольклор, адыги, карачаевцы, балкарцы.

## **THE MAIN SOCIO-CULTURAL FACTORS OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL CHORAL CREATIVE WORK OF THE COMPOSERS OF THE KABARDINO-BALKARIA AND KARACHAEVO-CHERKESSIA**

**Butenko A. N.**

*Saratov State Conservatory (academy) n.a. L. V. Sobinov, Saratov, Russia (410012, Saratov, Kirov avenue, 1), e-mail: but\_andrey@mail.ru*

**The historical and cultural conditions of the formation of professional choral creative works of composers of the Kabardino-Balkaria and Karachaevo-Cherkessia, the basic trends in the development of modern choral music are investigated in the article. A system of academic choral genres, worked out by the national composers and their artistic priorities are defined. A creativity of Kabardino-Balkaria and Karachaevo-Cherkessia composers has common origins based on traditional folklore and principles of performance. Considerable attention is given to the study of implementation of author's forms of authentic folklore, as well as to semantic features of the traditional vocal art of Adighe, Balkar and Karachaev, that had a significant influence on the style of choral compositions. Professional choral music serves as unique artistic traditions conductor of ethnic culture. By analyzing choral works of composers A. Daurov and M. Tuarshev some aspects of individual approach while working with folk sources, and stylistic peculiarities of author's thinking are revealed.**

**Key words:** choral creative work, choral music, composers of Kabardino-Balkaria, composers of Karachaevo-Cherkessia, traditional folklore, composer and folklore, Adighe, Karachaev, Balkar.

Становление и развитие профессионального творчества композиторов Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии в академических жанрах хоровой музыки тесно связано с канонами национального музыкального искусства – традиционным фольклором и формами исполнительства. Художественное многообразие самобытного фольклора адыгов, балкарцев, карачаевцев и других народов северокавказского региона в призме авторского творчества нашло своё яркое претворение в самых разнообразных формах и проявлениях. Эволюция профессионального музыкального искусства в национальных автономиях во второй

половине XX века происходила весьма быстрыми темпами. За этот период композиторами была проведена большая работа по поиску новых средств и форм музыкальной выразительности, которые связаны с этнокультурной традицией и ментальностью, в хоровых сочинениях оригинально воплощены принципы народного многоголосия и ансамблевого исполнительства. К настоящему времени освоены практически все актуальные хоровые жанры, продолжается изучение малоисследованных пластов аутентичного музыкального фольклора.

Важным фактором, оказавшим значительное влияние на процессы становления в рассматриваемом регионе профессиональной хоровой культуры и авторского творчества, явился опыт изучения и художественного претворения песенной фольклорной традиции адыгов, карачаевцев и балкарцев отечественными композиторами А. Авраамовым, А. Шахгалдяном, Т. Шейблером, работавшими в Кабардино-Балкарии, начиная с 1930-х годов. Композиторы занимались изучением национального песенного и инструментального фольклора, создали на его основе произведения различных жанров, в том числе многочисленные хоровые сочинения. Они стояли у истоков развития большинства вокально-хоровых и инструментальных жанров и оставили после себя значительное творческое наследие.

А. Авраамов в 1936 году написал кантату «Счастье народа», которая явилась первым хоровым сочинением крупной формы, в котором были обширно претворены традиции национального песнетворчества. Перу Т. Шейблера принадлежат кантаты «Поэма об Андемиркане» (1941), «XXX» (1947), «Моя республика» (1951), сюита для солиста, хора и танцевальной группы «Праздник урожая» (1952), а также разнообразные хоровые обработки народных песен. Т. Шейблер проводил активные поиски в области средств музыкальной выразительности, связанных с этнокультурой, ему удалось значительно расширить тематику и жанровое содержание авторского творчества, основанного на национальном фольклоре. «С творчеством Т. Шейблера в кабардинскую музыку приходят жанры кантаты, симфонической поэмы, рапсодии, оперы-балета», – отмечала Л. Кумехова [5, 42]. В 1930-1940-е годы к адыгскому и карачаево-балкарскому фольклору обращались композиторы А. Давиденко, В. Волков, Д. Кабалецкий, Г. Лобачёв, Г. Поздняков, Б. Шехтер [8, 13]. Ими были предприняты интересные творческие опыты по реализации фольклорной системы музыкального мышления в рамках академических форм и композиционных принципов.

Развитие профессионального хорового искусства во второй половине XX столетия было связано с появлением в Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии системы музыкального образования, целевой подготовкой национальных кадров в лучших музыкальных учебных заведениях страны. В 1950-1980-е годы происходит стремительное

становление профессионального хорового творчества национальных авторов, формируется композиторская школа. Академическое образование играет важнейшую роль в динамике процесса реализации индивидуального творческого потенциала, способствует значительному обновлению музыкального языка и стилистики авторских сочинений.

В кантатно-ораториальном жанре плодотворно работали Х. Карданов, М. Балов, А. Дауров, Б. Темирканов, У. Тхабисимов, А. Байчекуев, А. Казанов. Значительно в художественном отношении и обширно творчество В. Молова: кантата «Дерево счастья» (1969), оратории «Утро Победы» (1975), «Республика моя» (1979), «Нам, ветеранам, снятся сны» (1989), ода «Навеки с Россией» (2007). Из сочинений крупных форм А. Даурова следует особо отметить кантаты «Песни гор» (1986), «Аульные песни» (1989), «Адыгские девичьи песни» (1989), в которых выразительными музыкально-драматургическими средствами претворяется национальная лирика и юмор, пасторальные образы. В хоровой музыке *a cappella* весьма успешно проявили себя большинство вышеперечисленных авторов. Из наиболее ярких сочинений следует отметить хоровые циклы «Пять горских песен» (1968) А. Даурова, «Восемь хоров из кабардинской народной лирики» (1975) и «Родина» (1982) Д. Хаупа, «Маленький триптих» (1976) А. Казанова, «Песни живших до нас» (1994) М. Туаршева, а также разнообразные хоровые миниатюры, обработки народных песен. Хоровые сочинения *a cappella*, являясь самой репрезентативной частью авторского творчества, стали своеобразным полем стилевых поисков национальных композиторов. Найденные стилевые модели часто использовались при работе с произведениями кантатно-ораториального жанра.

Рассматривая панораму хоровых сочинений национальных авторов в 1950-2010-е годы, сегодня мы можем говорить о профессиональном хоровом творчестве Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии, как о сформировавшемся культурном феномене, который включает в себе народные песенно-исполнительские традиции и выражает эстетику современной национальной культуры. Творчество композиторов своими истоками восходит к традиционному народному искусству, которое является его первоосновой, благодатно питает и выступает ведущим началом в динамике развития. Так, композитор В. Молов отмечал огромную роль народного песенного творчества в собственном творческом становлении: «Вспоминая многовековую историю самобытного песенного фольклора адыгов, формировавшегося на основе богатейшего и уникального с точки зрения лада и ритма, привлекавшего внимание русских и зарубежных путешественников, учёных и композиторов своими неповторимыми метро-ритмическими рисунками, задушевностью, героикой, многожанровостью и переменностью ритма, размеров, я пришёл к выводу, что он отложил неизгладимый след в моём сознании ещё в раннем детстве. Естественно, и моё

композиторское творчество началось с простейших гармонизаций народных и своих простеньких мелодий, любительских миниатюр» [6, 83].

Художественное взаимодействие композиторского творчества и традиционного фольклора – весьма многогранный и неоднородный процесс, глубоко индивидуально проявляющийся в авторском стиле. Личностное (субъективное) восприятие и переосмысление композиторами традиционных жанровых источников, специфики семантического синтаксиса национального фольклора (особенности интонирования, мелодика, метроритм, голосоведение, ладогармонические средства, типы фактуры, принципы изложения тематического материала и прочее), приводят нередко к образованию новых стилистических моделей в рамках академических форм. Данный процесс «переработки», переинтонирования фольклора в системе авторского мышления рассмотрел и обосновал И. Земцовский: «... переинтонирование может принимать разные формы и может идти разными путями. Типологически наиболее радикально противопоставлены переинтонирование «простое» (то есть отдельных песен, отдельных компонентов стилистически конкретных жанров) и «сложное» (то есть синтезирующее черты многих и разных, в самом фольклоре не синтезированных музыкальных стилей и жанров). Внутри каждого из этих двух основных типов переинтонирования встречается неограниченное число подтипов и их разновидностей...» [3, 51].

Формы работы с фольклорным материалом могут быть самыми разнообразными, – это связано с рядом факторов, главными из которых выступают уровень авторского профессионализма, особенности письма композитора и его творческие приоритеты, а также образно-художественное содержание и стилистические особенности используемых источников. В этой связи В. Молов, анализируя принципы авторской работы с народной песней, указывал на следующее: «Жанр обработки народной песни – один из самых сложных в композиторском творчестве. Задача композитора – подметить отличительные черты напева, осмыслить их художественные достоинства и в современной форме донести до слушателей» [6, 106]. В работах Г. Головинского, В. Гусева, И. Земцовского, А. Милки и ряда других учёных определяются основные концепции претворения фольклора в профессиональном творчестве. И. Земцовский выделяет три типа «композиторского претворения фольклора: 1) цитирование народных мелодий, 2) использование отдельных мелодических оборотов, попевок, приёмов народной песни и 3) создание музыки национальной по духу даже без видимых примет народной песенности» [3, 8]. Г. Головинский обращает особое внимание на метод «присвоения» (вовлечения), который проявляется в «подчинении народного напева или других фольклорных элементов

индивидуальному художественному замыслу, использование их при создании образа, содержание которого удалено, иногда значительно, от фольклорного» [2, 51].

В 1950-1980-е годы в творчестве композиторов рассматриваемого региона претворение традиционного фольклора обширно представлено в формах обработки, жанровой цитаты, аллюзии, стилизации, что достаточно ярко проявилось в сочинениях самых разнообразных жанров. Так, в хоровом цикле *a cappella* «Пять горских песен» (1968) композитор А. Дауров обратился к самобытному песенно-поэтическому искусству народов Кавказа. Каждый номер данного цикла представляет собой обработку подлинной народной песни: 1) «Айжаяк» – карачаево-балкарская; 2) «Накулен» – кабардино-черкесская; 3) «Песня девушек» – чечено-ингушская; 4) «Чонгури» – грузинская; 5) «Плясовая» – осетинская.

В хоровом цикле А. Дауров убедительно раскрывает особенности народного многоголосия, основанного на принципах сольно-группового ансамблевого исполнительства, мелодики, интонационного и ладогармонического развития, проявляющегося в параллельном движении хоровых партий, использовании ладов народной музыки, полиладовости и полиопорности. Композитор оригинально работает с хоровой фактурой, противопоставляя мужские и женские голоса, обширно применяет подголосочность, хоровое остинато, имитации, использует типичные для национальной музыки метроритмические особенности: синкопы, пунктир, сочетание (чередование) триольности и дуольности, полиритмию в разных хоровых партиях, переменный размер. Важную роль в драматургии цикла выполняет контрастное сопоставление художественных образов, а также применение традиционной асемантической лексики и ритмики, что подчёркивает национальную первооснову авторского сочинения, выражает характерный «кавказский» колорит. В результате хоровой цикл «Пять горских песен» А. Даурова представляет собой яркий пример претворения и интерпретации в профессиональном творчестве семантики традиционного национального фольклора, выраженного через призму индивидуального стиля композитора.

В современной хоровой музыке (1990–2010 гг.) весьма ощутимы тенденции к усложнению авторского мышления, что проявляется в использовании принципов модальной техники, сочетании различных приёмов музыкально-тематического развития, уплотнении (насыщении) фактуры и её полиритмизации. Весьма показательно глубокое авторское проникновение в архаичные пласты традиционного фольклора, творческое переосмысление, переинтонирование этнической музыки на уровне отдельных её составляющих элементов, что выражено в рамках художественного взаимодействия академической и народной традиции в появлении новых стилистических приёмов, жанровых моделей, образно-драматургических трансформаций. В сочинениях активно применяются полифонические способы изложения, усложняется голосоведение и ритм, аккордовая структура. Особое

внимание обращает следование композиторами в хоровом творчестве традициям ансамблевого исполнительства, бурдонного пения, а также использование драматургических принципов развития, основанных на феномене *диалогичности* как коммуникативной модели передачи информации.

Самобытные особенности национальной песенно-исполнительской традиции в профессиональной хоровой музыке современных авторов получили своё дальнейшее развитие и оригинальное воплощение. В настоящее время глубоко индивидуальное восприятие явления народного песенного творчества и используемые, вследствие этого, весьма характерные приёмы и способы претворения традиционного фольклора позволяют говорить о весьма сложной, многовариантной и многоуровневой системе творческого подхода национальных композиторов. Синтетический характер мышления, проявляющийся в разнообразии симбиотических форм взаимодействия авторского и традиционного (фольклора), а также в непрерывном художественном поиске новых средств и форм музыкальной выразительности, имеет, с одной стороны, выраженную тенденцию к постоянному обновлению музыкального языка, а с другой стороны – позволяет сохранять и транслировать сложившиеся веками каноны национальной художественной культуры, этномузыкальные традиции.

В аспекте композиторского фольклоризма несомненный интерес представляет хоровой цикл *a cappella* «Песни живших до нас» (1994) М. Туаршева. Данное сочинение состоит из четырёх номеров-миниатюр, в которых в философском ключе отражены этапы жизненного пути человека, его непредсказуемая, порой трагическая судьба: 1) «Топ-топ» – счастливое детство и первые шаги малыша; 2) «Серый камень» – осознание предопределённости участи и тяжести человеческого бытия, связанного с вынужденным пребыванием на чужбине; 3) «Тает вечный снег» – одиночество, тоска по Родине и близким; 4) «Старинная здравица» – благополучное возвращение в отчий дом и праздничное торжество.

Композитор обращается к аутентичным песенно-исполнительским традициям, богатым выразительным возможностям народного многоголосного пения и использует при работе с фольклорными источниками принцип стилизации. В музыке хорового цикла отчётливо проявились народный мелос, ритмика, интонационные и ладогармонические особенности, выраженные в русле современных средств композиторского письма. М. Туаршев обширно применяет контрапункт, имитационно-подголосочные приёмы голосоведения, сонорную технику, интонационно-ритмическую импровизационность, полиладовую (полимодальную) гармонию. В музыкальной драматургии всех номеров прослеживаются диалогичные сопоставления хоровых партий, групп голосов, эпизоды соло

на фоне хорового сопровождения, что весьма характерно для национальной культуры исполнительства. В области ладогармонических средств близость народной музыке ощущается в использовании ладов народной музыки, созвучий кварто-квинтового строения. Особенности метроритма является применение автором переменных размеров, полиритмии, а также значительное ритмическое разнообразие мелотематизма.

При работе с хоровой фактурой М. Туаршев использует полифонический и гомофонно-гармонический склад изложения, посредством тембрфонических эффектов выразительно иллюстрирует образно-драматургическое содержание литературного текста. Оригинальными изобразительными приёмами хорового исполнения является передача первых неуверенных шагов ребёнка в № 1 (повторяющиеся на *staccato* секундовые интонации с неожиданными остановками), изображение падающего в пропасть камня и эха в горах в № 3 «Серый камень». Стилистика заключительного номера – «Старинная здравица» по торжественному характеру, особенности мелодики и литературному содержанию весьма близка старинным адыгским песням благопожелания («*хох*»), исполняемым на праздниках. В результате, в хоровом цикле «Песни живших до нас» М. Туаршев убедительно реализует традиции национального музыкального искусства, воссоздаёт жанровую поэтику народной песенности.

Таким образом, профессиональная хоровая музыка Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии является полем творческих поисков в рамках прочтения и интерпретации национального фольклора, что привело к возникновению ярко выраженных индивидуальных авторских стилей. Обращаясь к древним пластам народного песнетворчества, веками закладывавшимся традициям вокального многоголосия, композиторы расширяют образно-тематическую сферу своих сочинений, оригинально синтезируют аутентичную и современную музыкальную лексику, воссоздают семантику этнической музыки в современных академических формах. Авторское хоровое творчество отличает стремление рассказать, выразить посредством музыкального языка самое гуманное и сокровенное, что заключает в себе национальная художественная культура, донести это до массовой аудитории, быть понятым и услышанным далеко за пределами республик Северного Кавказа.

Наиболее важным признаком, характеризующим стилистику профессиональной хоровой музыки Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии, выступает обращение композиторов при работе с хоровой фактурой к образцам народного многоголосия, которые имеют общие черты в музыкальной культуре адыгов, балкарцев и карачаевцев. На данную особенность «*надэтнического* функционирования единой певческой модели» [1, 199] в традиционной культуре народов, исторически проживающих на Северном Кавказе, указывает Л. Вишневская. Именно архаичные традиции северокавказского народного

многоголосия, основанного на бурдонном пении, наряду с иными этномузыкальными средствами выразительности, являются константой творчества композиторов Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии, обусловили самобытность современной профессиональной хоровой музыки и выступают отличительным признаком национального авторского стиля.

Благодаря своей распространённости и общедоступности, своевременному отражению актуальных жизненно важных тем, хоровая музыка в Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии способствует консолидации общества, обозначает современное культурное и эмоционально-психологическое состояние социума. Хоровое искусство способствует сохранению самобытного культурного наследия, эстетическому воспитанию молодёжи. Важным движущим фактором в развитии современного творчества национальных композиторов выступает возросшее в обществе стремление к изучению исторического прошлого народов, населяющих данный регион, их издревле сложившихся социокультурных взаимоотношений. Исследование архаичного музыкально-исполнительского искусства адыгов, балкарцев, карачаевцев, а также других народов Северного Кавказа, его воплощение в авторском творчестве привели к возникновению на рубеже XXI века современной системы композиторского фольклорного мышления, в которой с особой яркостью проявилась этнокультурная основа.

### Список литературы

1. Вишневская Л. А. Очерки истории и теории северокавказского вокального многоголосия: исследование. – Саратов: Изд-во «Новый ветер», 2011. – 324 с.
2. Головинский Г. Л. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX-XX веков. Очерки. – М.: Музыка, 1981. – 279 с.
3. Земцовский И. И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды. – М.; Л.: Сов. композитор, 1978. – 176 с.
4. Корчмарский И. М. Становление и развитие музыкального самодеятельного творчества народов Карачаево-Черкесии // Фольклор народов Карачаево-Черкесии (Жанр и образ): сборник научных трудов. – Черкесск, 1988. – С. 113-143.
5. Кумехова Л. Е. Основные особенности культуры Кабарды в период, предшествующий созданию национальной композиторской школы // Вопросы Кабардино-Балкарского музыкознания. – Нальчик: Изд. центр «Эль-Фа», 2000. – С. 30-45.
6. Молов В. Л. «Святая к музыке любовь». – Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2005. – 257 с.
7. Рахаев А. И. Традиционный музыкальный фольклор Балкарии и Карачая. – Нальчик: Эль-Фа, 2002. – 157 с.
8. Хавпачев Х. Х. Профессиональная музыка Кабардино-Балкарии. – Нальчик: Изд-во «Эльбрус», 1999. – 186 с.

### Рецензенты:

Щуров Вячеслав Михайлович, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, г. Москва.

Саввина Людмила Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории, г. Астрахань.