

КОНЦЕРТИНО С. МАМОНОВА В АСПЕКТЕ ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

78.082.4
ID ORCID 0000-0003-0173-5677
DOI 10.33625/2409-2347-2018-6-111-115

Ильяшенко Т. Концертино С. Мамонова в аспекте жанрово-стилевых тенденций второй половины XX века. В статье осуществлен интонационно-драматургический анализ Концертино Сергея Алексеевича Мамонова, позволяющий обнаружить жанрово-стилевые признаки фортепианного концерта второй половины XX века в украинской музыке. Освещаются особенности воплощения концертного творчества С. Мамонова. В результате анализа выявлены общие тенденции, характерные для современного украинского фортепианного концерта в XX–XXI веках: *neo*-стили, их синтез в музыкальном искусстве и тенденция камернизации. Преломляя традиции, которые отчасти были унаследованы от своего учителя В. Борисова, влияние музыки С. Прокофьева, С. Мамонов переосмысливает и находит свои новые черты, рожденные в процессе поиска творческого пути. Концертино С. Мамонова — яркий пример ведущих тенденций современной музыки, которые в XX–XXI веках сыграли значительную роль в эволюции жанра.

Ключевые слова: концертино, композитор, тенденция, фортепианная музыка, жанр.

Ильяшенко Т. Концертино С. Мамонова в аспекті жанрово-стильових тенденцій другої половини XX століття. У статті здійснено інтонаційно-драматургічний аналіз Концертино Сергія Олексійовича Мамонова, що дозволяє виявити жанрово-стильові ознаки фортепіанного концерту другої половини XX століття в українській музиці. Висвітлюються особливості втілення концертної творчості С. Мамонова. У результаті аналізу виявлено загальні тенденції, характерні для сучасного українського фортепіанного концерту в XX–XXI століттях: *neo*-стили та їх синтез в музичному мистецтві та тенденція камернізації. Ламаючи традиції, які частково були успадковані від свого вчителя В. Борисова, вплив музики С. Прокоф'єва, С. Мамонов переосмислює і знаходить свої нові риси, народжені в процесі пошуку творчого шляху. Концертино С. Мамонова — яскравий приклад утілення провідних ідей, тенденцій сучасної музики, які в XX столітті відіграли значну роль в еволюції жанру.

Ключові слова: концертино, композитор, тенденція, фортепіанна музика, жанр.

Pyashenko T. Concertino S. Mamonova in the aspect of genre and style trends of the second half of the twentieth century. *Sergei Alekseevich Mamonov (born in 1959)* – is a modern Ukrainian composer, a teacher who for a long time headed the Donetsk organization of NUCU, laureate of the Republican Komsomol N. Ostrovsky Award, the Republican contest for the best song, an honored art worker of Ukraine. In 1969 S. Mamonov entered I. P. Kotlyarevsky Kharkov Institute of Art, where V. T. Borisov became his teacher of all the cycle of special subjects. *Valentyn Tykhonovych Borysov* – a composer, a teacher, an honored art worker of Ukraine (1971). From 1944 to 1948 he headed the Kharkov Organization of Composers' Union of Ukraine, and from 1944 to 1949 – was rector of Kharkov Conservatory; from 1973 – Head of the Department of Composition and Instrumentation of the Kharkov Institute of Arts; from 1977 – Professor. Classes were held easily and naturally, with simplicity, freedom of creativity, which did not interfere with age and professional barriers.

Few Donetsk composers can be compared with *Sergei Alekseevich Mamonov* by the strength of talent and contribution to the history of musical art of Donbass. The creative heritage of the composer is striking in its versatility of subjects and genres, attracts with the brightness of thematic, freshness of harmony, clarity of form. These qualities are specifically inherent in symphonic music, which is marked by clarity and depth of content, colorful and sophisticated sound palette. Among the composer's orchestral works one can distinguish one important genre branch, which was of a specific concern for him – this is a concerto genre.

The concerto is one of the most common genres in the history of piano art, which draws the attention of both composers and listeners. M. Tarakanov calls him “the oldest of the genres of ‘non-textual’ large form music, which is brought to us through the relay race of generations” [6, p. 3]. Having emerged earlier than the symphony, the concert took a firm place in the activities of the performing musicians ensembles and is an integral part of the cultural process of the XX–XXI centuries.

The chosen issues of the article made it possible to identify two general trends characteristic of the modern Ukrainian piano concerto in the XX–XXI centuries:

– *neo*-styles and their synthesis in the musical art, which is vividly expressed in the processes of formation and musical language of piano concertos by S. Mamonov;

– the tendency of chamberization, which is characteristic of the XX–XXI century, in particular for the genre of the piano concerto (symphony – symphonietta, tokkata – toccatina, sonata – sonatina, concerto – concertino).

Most of the piano music written for children and young people (in particular, concertos) is characterized by figurative concreteness of the sphere, simplicity of musical language and texture, clarity of rhythm and form. As for Concertino by S. Mamonov, despite the small size and light coloring – the level of technical skills is high enough for the performer. Concertino is, obviously, small in size, but full-fledged in the artistic sense, analog of a concerto for piano and orchestra. The work is suffused with cheerfulness, optimism, a longing for bright, joyful, happy, energetic and scherzo images, in which a desire of a bright colorful palette, characteristic of concertino, is felt. This is evidenced by a clear predominance expressed in the author's definition of the tempo and character of the whole work – *Allegro scherzando*.

Compositional model of a typical concertino intends to become one-part. It comes from the one-part free-form romantic concerto of the XIX century in its Liszt's interpretation, where the basic structure of the sonata allegro contains elements of the plurality of the sonata-symphonic cycle. In the XX century, the First Concerto for Piano and Orchestra by S. Prokofiev (also S. Mamonov's thesis) can be an example of such a “one-part cyclicality” in the concerto genre.

In relation to the general aesthetic foundations of Prokofiev's music, his harmonic style is characterized by the desire to use all the variety of new possibilities contained in modern media, with firm basis on the most fundamental ideas of classical and neoclassical harmony, while preserving its basic, concrete forms. The basis of Prokofiev's tonal thinking is chromatic tonality. The specificity of its structure lies in its formation from ordinary major or minor with the addition of any non-diatonic chord in principle. From this point of view, we can see the most important phenomena of “Prokofiev's” palm-toned thinking: a coexistence of different types of diatonic and chromatic systems, an easy transition from one to another, a combination of modes within one tonality, polytonality and atonal moments get a natural explanation. Perhaps, it was precisely this that guided Sergei Alekseevich Mamonov, applying, within the concertino, for a short time period, different and distant from each other tonal relations in the neighboring constructions. The style of S. Mamonov's orchestration, similar to S. Prokofiev's, is full of courage, even enthusiasm and playfulness – especially in somewhat exaggerated “pathos” fanfare sounds, in abundance of copper and percussion instruments. It is logical to assume that all this is accompanied by rich dynamic nuances. The musical language of Sergei Alekseevich Mamonov in this work is a vivid example of the composition technique of the XX–XXI centuries. Based on Prokofiev's stylistics, the composer convincingly proved that he can embody such a work in his own creative manner, which generally meets the requirements of the concerto genre, and is not devoid of individual style features.

The works of Donetsk composers written in the concerto genre should rightfully occupy a worthy place in Ukrainian music, because they not only continue the traditions of the genre, but also are quite innovative in the field of its symphonization.

Keywords: concertino, composer, trend, piano music, genre.

Постановка проблемы. Одним из самых распространенных жанров в истории фортепианного искусства, наравне с симфонической музыкой, является концерт, привлекающий внимание как композиторов, исполнителей, так и слушателей. М. Тараканов называет его «старейшим из жанров “бестекстовой” музыки крупных форм, который донесен до нас эстафетой поколений» [6, с. 3]. Возникнув раньше, чем симфония, концерт занял прочное место в деятельности ансамблей музыкантов-исполнителей и является неотъемлемой частью культурного процесса XX–XXI веков.

Цель статьи — исследовать композиторскую интерпретацию концертного жанра в творчестве С. Мамонова с точки зрения функционирования в контексте стилевых явлений музыкального искусства XX — начала XXI века на материале Концертино.

Анализ последних исследований и публикаций. Степень изученности творчества С. Мамонова, к сожалению, не слишком высока. Отдельные его произведения рассматриваются в статьях И. Гамовой, В. Иванченко, Е. Пономаренко-Цанк. Так, В. Иванченко [2] и Е. Пономаренко-Цанк [5] исследуют концертное творчество композитора, И. Гамова [1] обращается к произведениям С. Мамонова в связи с анализом полифонических явлений в музыке донецких композиторов.

Изложение основного материала исследования. «Концертные жанры XX–XXI веков явственно апеллируют к опыту старых мастеров, подчас даже сохраняя многие структурные и стилевые особенности музыки эпохи барокко, существенным слагаемым которого был, в частности, жанр *Concerto grosso*. В вечном возвращении прежнего, порой даже полузабытого сказывается важная закономерность музыкального движения. Такое возвращение неизбежно включает необратимые сдвиги, предполагает новую трактовку жанра при сохранении его общих, как принято говорить, типологических свойств. Именно такую диалектику устойчивости коренных свойств жанра и изменчивости его осмысления в разные исторические эпохи и надо иметь в виду, рассматривая эволюцию инструментального концерта» [6, с. 3].

Сергей Алексеевич Мамонов (род. 1959) — современный украинский композитор, педагог, длительный период возглавлявший донецкую организацию НСКУ, лауреат Республиканской комсомольской премии имени Н. Островского, Республиканского конкурса на лучшую песню, заслуженный деятель искусств Украины. В 1969 г. С. Мамонов поступил в Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского, где В. Т. Борисов¹ стал его преподавателем по всему циклу

¹ — (1971). 1944 1948 .

1944–1949 . —

специальных предметов. Занятия проходили легко и непринужденно, с простотой, свободой творчества, которому не мешали возрастные и профессиональные барьеры.

По силе таланта и вкладу в историю музыкального искусства Донбасса немногие донецкие композиторы могут сравниться с *Сергеем Алексеевичем Мамоновым*. Творческое наследие композитора поражает многогранностью тематики и жанров, привлекает яркостью тематизма, свежестью гармонии, четкостью формы. Особенно эти качества присущи симфонической музыке, которая отмечена ясностью и глубиной содержания, красочностью и изысканностью звуковой палитры. Среди оркестровых произведений композитора можно выделить одну важную жанровую ветвь, к которой он проявляет особый интерес, — это концертный жанр.

В период 1970–1990 годов особенно ярко выражена тенденция обращения донецких композиторов к концертному жанру. Это и Концертино С. Мамонова, и Юношеский концерт (1979–1982) М. Лаврушко, и Школьный концерт (1989–1995) А. Рудянского. Все эти произведения написаны для детей и юношества, однако имеют не только учебные задачи, направленные на ознакомление молодых исполнителей с особенностями жанра фортепианного концерта, но и представляют собой яркие художественные образцы фортепианного искусства Донбасса, которые неоднократно звучали на концертной эстраде.

Концертино С. Мамонова создано в студенческий период (первая редакция была закончена в 1973 году, вторая — в 1974). Это была дипломная работа в Харьковском институте искусств им. И. П. Котляревского (ныне Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского), где автор учился по классу композиции у В. Борисова. В 1994 году на сцене концертного зала имени С. С. Прокофьева Донецкой музыкальной филармонии Концертино исполняли преподаватели кафедры специального фортепиано профессор Л. Адаменко, доцент В. Гончаренко и оркестр филармонии под руководством дирижера В. Агафонова. А уже в 1981 году Концертино было напечатано в издательстве «Музична Україна».

Проблематика статьи дала возможность выделить две общие тенденции, характерные для современного украинского фортепианного концерта в XX–XXI веках:

- *neo*-стили и их синтез в музыкальном искусстве, который ярко выражен в процессах формообразования и музыкального языка фортепианных концертов С. Мамонова;
- тенденция камернизации жанра, которая характерна для XX–XXI веков (симфония — симфонietta, токката — токкатина, соната — сонатина, концерт — концертино).

Большинство фортепианной музыки, написанной для детей и юношества (в частности, концерты), характеризуется образной конкретностью сферы, простотой музыкального языка и

; 1973 . —

; 1977 . —



Рис. 1. Цифра 1



Рис. 2. Цифра 11

фактуры, четкостью ритма и формы. Что касается Концертино С. Мамонова, то несмотря на небольшие масштабы и светлый колорит — уровень технической оснащенности — достаточно высокий для исполнителя. Очевидно, концертино — небольшой по масштабу, но полноценный в художественном смысле аналог концерта для фортепиано с оркестром.

Произведение проникнуто жизнерадостностью, оптимизмом, склонностью к светлым, радостным, веселым, энергичным и скерцозным образам, в чем чувствуется собственное концертино тяготение к яркой красочной палитре. Об этом свидетельствует авторское определение темпа и характера всего произведения — *Allegro scherzando*. Важным фактором, который повлиял на музыкальную драматургию сочинения, стало сглаживание на тематическом уровне контраста между главной и побочной партиями (темами). Они являют собой две фазы единого тематического ядра вступления (рис. 1) и в свою очередь имеют общие образные характеристики: яркость, стремление, скерцозность.

Близость тематизма также повлияла на общность других стилистических факторов: отсутствие темпового контраста, единство метрики (размер 6/8), гармоническое «оформление» (повышенный уровень диссонантности как горизонтали (ход на ув. 4, ум. 5, ув. 7), так и вертикали (аккорды терцовой и нетерцовой структуры).

В Концертино С. Мамонова композиционная структура крайних разделов — экспозиционного и репризного — сохраняет нормативные признаки сонатного *Allegro* с зеркальной

репризой. Однако разработочный материал значительно отличается от типичного. В нем собственно разработочный принцип присутствует как общий признак нестабильности, изменчивости музыкального развития. Средний разработочный раздел являет собой цикличную последовательность разнохарактерных эпизодов, среди которых выделяются три: *Moderato* ц. 11 (рис. 2); *Piu Sostenuto* ц. 16 (рис. 3); *Moderato cantabile* ц. 23 (рис. 4).

Таким образом, на стыке экспозиции и разработки происходит трансформация формы сонатного *Allegro* в одночастную цикличность концертного плана или синтез сонатности и цикличности.

Композиционная модель типичного концертино тяготеет к одночастности. Она происходит от одночастной свободной формы романтического концерта XIX века в его листовской интерпретации, где базисная структура сонатного *Allegro* содержит в себе элементы многочастности сонатно-симфонического цикла. В XX веке — примером такой «одночастной цикличности» в концертном жанре может быть Первый концерт для фортепиано с оркестром С. Прокофьева (также дипломная работа С. Мамонова).

Согласно Ю. Холопову, «общий принцип гармонии Прокофьева — использование новых возможностей современной гармонии при прочной опоре на самые коренные идеи классической гармонии и сохранение основных ее конкретных форм» [7, с. 443].

Важной особенностью тонального мышления Прокофьева является хроматическая тональ-



Рис. 3. Цифра 16



Рис. 4. Цифра 23

ность. Специфика ее строения «заключается в образовании ее из обычного мажора или минора <...> или мажора либо минора с добавлением принципиально любого недиатонического аккорда» [7, с. 447].

Это является подтверждением прокофьевского ладотонального мышления: «...существование различных видов диатонических и хроматических систем, легкий переход от одной к другой, смешение ладов в пределах одной тональности, политональность и атональные моменты» [7, с. 447–448].

Возможно, именно этим руководствовался Сергей Алексеевич Мамонов, применяя в рамках Концертино на коротком временном отрезке различные и далекие друг от друга тональные соотношения в соседствующих построениях.

Ощущение тонального центра есть, но выражен он не всегда прямо и однозначно, а через тяготение к нему, именно поэтому много терцовых аккордов, но с диссонантными добавками (повышенная прима, или квинта). Расчлененность музыкальной ткани достигается у композитора характерными каденциями, которые в процессе резкого тонального поворота четко завершают мысль. Аккордика тяготеет к сложным альтери-

рованным созвучиям, нетерцовым структурам и добавочным тонам, которые весьма успешно сосуществуют с традиционными трезвучиями и септаккордами. В использовании альтерации заметно преобладание повышенных тонов, своеобразное стремление к просветлению колорита, что типично и для музыки Прокофьева.

Для основных тем их вариантов применяются новые тембровые краски. Так, например, если тема главной партии в экспозиции поручена солирующему инструменту — фортепиано, то в следующих двух ее вариантах композитор использует тембры скрипки и виолончели, флейты и фагота. То же самое происходит и с другими темами, в результате чего создаются тембровые разнообразия.

Выводы. В стиле оркестровки С. Мамонова, как и у С. Прокофьева, много смелости, даже задора и озорства — особенно в несколько преувеличенных «пафосных» фанфарных звучаниях, в обилии меди и ударных инструментов. Логично предположить, что все это сопровождается и насыщенными динамическими нюансами. Музыкальный язык Сергея Алексеевича Мамонова в данном произведении — яркий образец композиторской техники XX–XXI веков. Опираясь на

стилистику Прокофьева, С. Мамонов убедительно доказал, что может воплотить в своей собственной творческой манере такое произведение, которое в целом отвечает требованиям концертного жанра и не лишено индивидуальных черт стиля.

Произведения донецких композиторов, написанные в жанре концерта, по праву должны занять достойное место в украинской музыке, потому что не только продолжают традиции жанра, но и достаточно новаторские в области его симфонизации.

Перспектива дальнейшей разработки темы заключается в возможности использования Концертино в общих вузовских курсах истории украинской музыки, истории и теории фортепианного исполнительства, исполнительской интерпретации, в изучении отдельных произведений С. Мамонова молодыми исполнителями классов специального фортепиано.

Литература:

1. Гамова І. В. Про поліфонію в творах донецьких композиторів [Текст] / І. В. Гамова // Музичне мистецтво Донбасу: вчора, сьогодні, завтра : зб. ст. / упоряд.-ред. Т. В. Тукова ; Донецька держ. консерваторія ім. С. С. Прокоф'єва. — К. ; Донецьк : Юго-Восток, 2001. — С. 103–114. — ISBN 966-7271-15-3.
2. Іванченко В. Г. Інструментальний концерт в творчості донецьких композиторів (до проблеми симфонізації жанру) [Текст] / В. Г. Іванченко // Музичне мистецтво Донбасу: вчора, сьогодні, завтра : зб. ст. / упоряд.-ред. Т. В. Тукова ; Донецька держ. консерваторія ім. С. С. Прокоф'єва. — К. ; Донецьк : Юго-Восток, 2001. — С. 137–144. — ISBN 966-7271-15-3.
3. Калашник П. П. Валентин Тихонович Борисов [Текст] / П. П. Калашник // Музична Харківщина : зб. наук. праць / упоряд. П. П. Калашник, Н. Л. Очеретовська. — Х. : Харківський інститут мистецтв ім. І. П. Котляревського, 1992. — С. 77–86.
4. Музичне мистецтво Донбасу : вчора, сьогодні, завтра : зб. ст. [Текст] / упоряд.-ред. Т. В. Тукова ; Донецька держ. консерваторія ім. С. С. Прокоф'єва. — К. ; Донецьк : Юго-Восток, 2001. — 148 с. — ISBN 966-7271-15-3.
5. Пономаренко-Цанк О. Ю. Жанр фортепіанного концерту в творчості донецьких композиторів 70–90-х років ХХ століття [Текст] / О. Ю. Пономаренко-Цанк // Музичне мистецтво Донбасу: вчора, сьогодні, завтра : зб. ст. / упоряд.-ред. Т. В. Тукова ; Донецька держ. консерваторія ім. С. С. Прокоф'єва. — К. ;
6. Донецьк : Юго-Восток, 2001. — С. 126–131. — ISBN 966-7271-15-3.
6. Тараканов М. Е. Инструментальный концерт [Текст] / М. Е. Тараканов. — М. : Знание, 1986. — 56 с. — (Новое в жизни, науке и технике. Серия «Искусство» ; № 1).
7. Холопов Ю. Н. Современные черты гармонии Прокофьева [Текст] : исследование / Ю. Н. Холопов. — М. : Музыка, 1967. — 479 с.

References:

1. Hamova, I. V. (2001). Pro polifonii v tvorakh donetskykh kompozytoriv [About polyphony in the works of Donetsk composers]. In T. V. Tukova (ed.). *Muzychne mystetstvo Donbasu: vchora, sohodni, zavtra — Musical art of Donbass: yesterday, today, tomorrow*, (pp. 103–114). Kyiv ; Donetsk : Yuho-Vostok. (In Ukrainian)
2. Ivanchenko, V. H. (2001). Instrumentalni kontsert v tvorchoosti donetskykh kompozytoriv (do problemy symfonizatsii zhanru) [Instrumental concert in the works of Donetsk composers (to the problem of symphonization of the genre)]. In T. V. Tukova (ed.). *Muzychne mystetstvo Donbasu: vchora, sohodni, zavtra — Musical art of Donbass: yesterday, today, tomorrow*, (pp. 137–144). Kyiv ; Donetsk : Yuho-Vostok. (In Ukrainian)
3. Kalashnyk, P. P. (1992). Valentin Tikhonovich Borisov. In P. P. Kalashnyk, N. L. Ocheretovska (eds). *Muzychna Kharkivshchyna — Musical Kharkiv*, (pp. 77–86). Kharkiv : Kharkivskiy instytut mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. (In Russian)
4. Tukova, T. V. (Ed.). *Muzychne mystetstvo Donbasu: vchora, sohodni, zavtra* [Musical art of Donbass: yesterday, today, tomorrow]. Kyiv ; Donetsk : Yuho-Vostok. (In Ukrainian)
5. Ponomarenko-Tsank, O. Yu. (2001). Zhanr fortepiannoho kontsertu v tvorchoosti donetskykh kompozytoriv 70–90-kh rokiv XX stolittia [Genre of piano concerto in the works of Donetsk composers of 70–90s of the twentieth century]. In T. V. Tukova (ed.). *Muzychne mystetstvo Donbasu: vchora, sohodni, zavtra — Musical art of Donbass: yesterday, today, tomorrow*, (pp. 126–131). Kyiv ; Donetsk : Yuho-Vostok. (In Ukrainian)
6. Tarakanov, M. E. (1986). *Instrumental'nyi kontsert* [Instrumental concert]. Moscow : Znanie. (In Russian)
7. Kholopov, Yu. N. (1967). *Sovremennye cherty harmonii Prokof'eva* [Modern features of Prokofiev's harmony]. Moscow : Muzyka. (In Russian)

10.10.2018