

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Кошмарева Н.В. Сочинения для хора a cappella С. Баласаняна: особенности полифонического письма // Человек и культура. 2024. № 6. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.6.72500 EDN: NVXAQU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72500

Сочинения для хора a cappella С. Баласаняна: особенности полифонического письма

Кошмарева Наталья Владимировна

кандидат искусствоведения

профессор, заведующая кафедрой «Дирижирование академическим хором», Государственный музыкально-педагогический институт имени ММ Ипполитова-Иванова

109147, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Марксистская, 36

nkoshkarevav@gmail.com



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2024.6.72500

EDN:

NVXAQU

Дата направления статьи в редакцию:

28-11-2024

Аннотация: Предметом исследования выступает полифония, рассматриваемая как способ организации многоголосия в произведениях для хора без сопровождения выдающегося отечественного композитора С. Баласаняна. Целью настоящей статьи является изучение стилистических особенностей полифонического письма в сочинениях для хора a cappella С. Баласаняна. Объектом исследования становятся немногочисленные законченные опусы хорового наследия С. Баласаняна: «Симфония для смешанного хора без сопровождения» (1968), «Полифонический триптих на темы армянских народных песен» (1971), «Полифонический концерт для хора a cappella» (1980). Автор подробно рассматривает такие аспекты темы как композиционные особенности и полифонические средства в хоровых сочинениях С. Баласаняна в ракурсе интеграции национальных традиций и европейских форм музыкального искусства. Особое внимание уделяется имитационной полифонии в хоровых произведениях a cappella. В статье приводится описание различных позиций и точек зрения известных ученых к творчеству С. Баласаняна и пониманию полифонии в хоровой музыке a

a cappella. Методология предметной области исследования в данной статье заключается в использовании различных методов: дескриптивного метода, исторического метода, метода анализа, метода сравнения, а также метода синтеза приемов историко-биографического и музыкально-стилистического анализа. Основным выводом проведенного исследования является парадигма глубокого стилевого синтеза народно-национального и профессионального в композиторском мышлении С. Баласаняна. Диалог культур стал определяющим фактором для полифонии как главенствующего параметра в его хоровых композициях. Особым вкладом автора в исследование темы является изучение ранее не выступающих объектом специального исследования хоровых произведений С. Баласаняна. Особенно ценно то, что неизданные сочинения С. Баласаняна «Полифонический триптих на темы армянских народных песен» и «Полифонический концерт для хора a cappella» до сих пор не попадали в поле зрения исследователей музыкальной науки и представляют собой новый источник по изучению хорового наследия С. Баласаняна. Новизна исследования заключается в том, что полифоническое письмо в хоровом творчестве a cappella С. Баласаняна анализируются впервые. Акцентируется внимание на необходимости изучения жанрово-стилевых особенностей хоровых сочинений для хора без сопровождения С. Баласаняна, обусловленных интеграцией национальных и европейских форм музыкального искусства.

Ключевые слова:

Баласанян, хоровое творчество, симфония, триптих, концерт, композиция, метод, фольклор, полифония, техника композиции

Введение. Одной из значимых проблем современного музыкального искусства является синтез специфических национальных музыкальных традиций и мирового культурного опыта. Невозможно точно утверждать сколько народностей проживает на нашей планете. Каждый регион имеет свой быт и свою культуру. Отсюда такое многообразие звучания, то, что принято называть «музыкальными культурами». Какие-то из них были образованы тысячетия назад, а какие-то в масштабах истории — сравнительно недавно. Для всех творцов, во все времена народное творчество становилось источником вдохновения. Особенно ярко идея синтеза разных национальных традиций, а именно восточной и европейской музыкальных культур, проявилась в произведениях отечественных композиторов второй половины XX века.

С этой точки зрения анализ хорового наследия Сергея Баласаняна видится актуальной проблемой современной музыкальной науки. Осознать самобытность фольклора народов Востока, обрести себя в «восточной теме», найти свой голос, свой индивидуальный путь для композитора не просто. В связи с этим актуальными становятся вопросы синтеза народно-национального и профессионального в композиторском мышлении, интеграции национальных традиций и европейских форм музыкального искусства, анализа полифонических средств в музыкальной композиции. Целью статьи является изучение стилистического своеобразия полифонических средств в хоровом творчестве a cappella С. Баласаняна.

При всей значимости Сергея Артемьевича Баласаняна (1902–1982) как русского и армянского композитора, одного из основоположников профессиональной музыки Таджикистана, фольклориста, педагога и музыкально-общественного деятеля, современных исследований его музыкального (в том числе хорового) наследия явно недостаточно. Активная публикация работ, посвященных творчеству композитора и его

отдельным произведениям, была в советский период. Так, наиболее полной работой о жизни и творчестве композитора является книга Н. Шахназаровой и Г. Головинского «С. Баласаян» [22], где авторы анализируют произведения С. Баласаняна, в которых воплощены образы Востока (опера «Бахтиор и Ниссо», балеты «Лейли и Меджнун», «Шакунтала», симфонические произведения «Семь армянских песен», «Острова Индонезии»). Однако в силу того, что данная монография вышла в свет в 1972 г., там лишь кратко упоминается «Симфония для смешанного хора без сопровождения», законченная в 1968 г. В 1962 г., к 60-летию С.А. Баласаняна в журнале «Советская музыка» была опубликована статья М. Чулаки [19]. На гребне «Новой фольклорной волны» в прессе обзорно освещаются сочинения С. Баласаняна, в которых отражены черты музыкального фольклора народов Таджикистана [4], Армении [9], Афганистана [3]. Однако научного осмысления данная проблематика до сих пор не получила. Позже, после смерти композитора, его творчество практически вышло из предмета специального изучения отечественных ученых. В тоже время начинают анализироваться педагогические принципы С. Баласаняна как представителя Московской композиторской школы, воспитавшего целую плеяду молодых композиторов (включая китайских [18]). В 2003 г. к 100-летию со дня рождения композитора был опубликован сборник статей, писем и воспоминаний [12]. Интерес к обновлению хоровых жанров в отечественной музыке второй половины XX века обусловил появление статьи П. Белика [2]. Проблема становления композиторских школ бывших республик Средней Азии и Советского Востока освещается в научной статье Н. Шахназаровой (Мелик-Шахназаровой) [21].

Однако, неисчерпаемая глубина и яркая индивидуальность полифонии в хоровой музыке а cappella С. Баласаняна пока не нашла должного осмысления в научных трудах, этим и определяется актуальность выбранной темы. Целью становится изучение стилистических особенностей полифонического письма С. Баласаняна в сочинениях для хора а cappella. Новизна исследования, кроме избранного ракурса, заключается в том, что объектом нашего исследования станут неопубликованные сочинения для хора без сопровождения «Полифонический триптих на темы армянских народных песен» и «Полифонический концерт для хора а cappella». Цель исследования — определить стилистические особенности полифонического письма С. Баласаняна в сочинениях для хора без сопровождения.

Материалы и методы. Материалами для изучения послужили ранее не выступающие объектом специального исследования хоровые произведения С. Баласаняна: «Симфония для хора без сопровождения» (1968), «Полифонический триптих на темы армянских народных песен» (1971), «Полифонический концерт для хора а cappella» (1980). Методология основана на синтезе приемов историко-биографического и музыкально-стилистического анализа. В этой связи отметим, что решение поставленных задач потребовало изучения теоретических трудов, посвященных различным вопросам полифонии: Т. Мюллера [10], В. Фраенова [17], С. Скребкова [15], Н. Симаковой [13, 14], А. Дмитриева [6]. Кроме того, были изучены работы В. Виноградова [5], Х. Кушнарева [8], А. Багдасарян [11], касающиеся различных сторон армянского музыкального фольклора и его претворения в сфере профессионального композиторского творчества.

Результаты и обсуждение. Страницы творческой биографии С. Баласаняна. Прежде чем приступить к рассмотрению хоровых сочинений, кратко осветим некоторые моменты жизненного пути С. Баласаняна. Это является необходимым условием для понимания творческого мышления композитора. На первый взгляд жизнь Сергея Артемьевича

Баласаняна была достаточно благополучной: профессор Московской консерватории имени П.И. Чайковского, композитор, фольклорист, музыкально-общественный деятель. Однако, на самом деле он прожил жизнь сложную и порой весьма драматичную.

Сергей (Сурен) Артемьевич Баласян (Баласанянц) родился в Ашхабаде 26 августа 1902 г. «Сергей Баласян узнал о своем армянском происхождении в годы юности, когда его отец, наконец, рассказал ему о том, как в Шуше, будучи таким же юношей, он пел в хоре Христофора Кара-Мурзы и затем участвовал в походах прославленных хмбапетов Андраника и Дро в Карсе, Эрзеруме и других местах, спасая от турецкой резни тех из своих соотечественников, которых всё ещё можно было спасти. Судя по тому, что эти добровольческие отряды тогда же, по приказу русского царя, были расформированы, а участники их подверглись преследованиям, он предполагает, что переселение семьи из Карабаха в Ашхабад и смена фамилии отца, Саргиса Заргаряна, на девичью фамилию матери, т.е. бабушки композитора, имели место по причине этих преследований» [\[12, с. 69\]](#).

Одаренному мальчику с детства прочили будущее пианиста, но во время активных занятий произошла трагедия — травма правой руки. От карьеры пианиста пришлось отказаться. Но, убежденный с детских лет в том, что его жизнь возможна только с музыкой и в музыке, он сначала заканчивает гимназию в Коканде, затем в течение года обучается в Тифлисской консерватории, а затем едет в Ленинградскую консерваторию, чтобы стать дирижером. Два года тяжелых условий жизни оказались на его здоровье (врачи диагностировали туберкулез костей). С. Баласян вынужден отказаться от мечты стать дирижером и уезжает из Ленинграда.

С 1925 г. несколько лет С. Баласян живет и одновременно работает санитаром в туберкулезном санатории в Дилижане. При этом, по рекомендации выдающегося врача Григория Сагияна даже задумывался о поступлении в Медицинский институт. После выздоровления он работает в Ереванском театре имени Сундукиана (1929) заведующим музыкальной частью. Устойчивые и глубинные связи с традициями армянской культуры ощущимы в художественном облике С. Баласяна. Они составляют существенный признак его стиля. В Армении он познакомился с записями народных песен Комитаса. На основе армянского фольклора были созданы «Армянская рапсодия» (1944), симфоническая сюита «Семь армянских песен» (1955), «Полифонический триптих на темы армянских народных песен» (1971), «Полифонический концерт для хора а cappella» (1980).

Только в 1930 г. С. Баласян приехал в Москву. Музыкальное образование получил в Московской консерватории на радиоотделении историко-теоретического факультета (руководитель А.А. Альшванг). Учебу в Московской консерватории совмещал с работой редактора Всесоюзного радио. Композиторскую квалификацию повышал в творческом практикуме под руководством Д. Кабалевского. Организованный по инициативе студентов, практикум стал своеобразным классом композиции. Для С. Баласяна, который занимался в нем всего лишь один год, это оказалось фактически единственной формой системной учебы.

В 1936 г. С. Баласян по собственной инициативе с рекомендацией Д. Кабалевского уехал в Душанбе (Таджикистан), не защитив диплом (защита состоится позже). С. Баласян работал с полной самоотдачей как педагог, фольклорист, композитор. Он обучал певцов, организовывал профессиональные музыкальные коллективы (хор, оркестр, оперную труппу и т.п.), создавал первые, основанные на местном фольклоре произведения профессиональных жанров. Кроме того, он сам изучал народные мелодии,

познавал искусство макомата, вникал в национальную культуру, чтобы использовать национальные элементы в своем композиторском творчестве. Результат — создание первой таджикской профессиональной оперы «Восстания Восе» (1939). В годы Великой Отечественной войны (1942–1943) он фактически восстанавливал Сталинабадский оперный театр, став его художественным руководителем.

С 1943 г. С. Баласанян постоянно жил в Москве. Тогда же началась его педагогическая деятельность в консерватории: сперва эпизодически (1945, 1948–1951), а с 1955 г. — постоянная в качестве педагога, доцента (1961), и, наконец, профессора (1965) по классу сочинения и заведующего кафедрой композиции. Переезд в Москву не означал отказ от многонациональной культуры. С. Баласанян продолжает создавать сочинения на основе народного мелоса в различных жанрах и формах. Подавляющее большинство его произведений посвящено другим национальным культурам (таджикской, индийской, индонезийской, афганской, армянской).

С. Баласанян всегда размышлял о национальной принадлежности своего композиторского творчества, об армянских истоках в своей музыке. По воспоминаниям его ученика О. Гордиенко, «сетовал на то, что его музыка занимает как бы промежуточное положение между чисто армянской и европейской. Причины этого он усматривал в том, что, будучи армянином по национальности — родился в Средней Азии, а как композитор — формировался в русле русской музыкальной культуры. Он говорил, что в Армении его музыку могут считать “недостаточно армянской”, а он всегда стремился быть частью духовной культуры своего народа» [12, с. 198–199]. По свидетельству Н. Арутюнян, «оставив яркий след в мировой музыкальной культуре прошлого века, этот армянский композитор не удостоился признания лишь на своей исторической родине — в Армении» [12, с. 262]. Со своей стороны отметим, что в современном списке армянских композиторов С. Баласанян не значится.

Среди широкой публики сочинения С. Баласаняна малоизвестны, а если сказать точнее незаслуженно забыты. «Симфония для смешанного хора без сопровождения» была исполнена в Таллине 5 ноября 1971 г. хором Эстонского радио. «Полифонический триптих на темы армянских народных песен» с момента своего создания (1971) несколько раз исполнялся Армянским камерным хором Государственной филармонии Армении. Художественный руководитель — Нелли Андриасян, хормейстер — Аршак Гадзиян. Коллектив был создан 13 февраля 1989 года Союзом композиторов Армении. Он является государственным коллективом Армении с постоянным местонахождением в Москве. «Песня пастуха» из этого цикла входила в репертуар Московского хора молодежи и студентов под управлением выдающегося отечественного хорового дирижера Б. Тевлина.

Хоровые коллективы под управлением Б. Тевлина исполнили большое число мировых и российских премьер хоровых сочинений современных отечественных композиторов. Зная высокий профессионализм Б. Тевлина, в 1980 г. С. Баласанян подарил ему рукопись своего нового произведения «Полифонического концерта для хора a cappella». Однако, по неизвестным причинам, оно так и осталось не исполненным и не изданным.

Хоровое творчество. Для хора a cappella С. Баласанян создал всего три произведения, но каждое из них стало знаковым, определив во многом пути развития отечественной хоровой музыки. В названии двух из них сам композитор акцентирует внимание на полифонии как ведущем жанрово-стилевом параметре.

«Симфония для смешанного хора без сопровождения» (1968) входит в круг

произведений, посвященных героическому подвигу народа, к теме Родины в годы испытаний в Великой Отечественной войне. С одной стороны, данный опус встраивается в линию хоровых симфоний a cappella: Четвертой симфонии (1949) Г. Попова и симфонии «1917 год» (1957) Р. Бойко. Заложенные в них идеи экстраполяции композиционных принципов традиционно-инструментальной симфонической организации материала на хоровое звучание по-своему решена Симфонии С. Баласаняна. С другой стороны, как «симфония колоколов» она наследует идеи поэмы «Колокола» С. Рахманинова (вспомним, что не раз сам С. Рахманинов именовал свое сочинение «хоровой симфонией»).

Первоначально С. Баласян написал Поэму для хора a cappella на слова Э. Межелайтиса «Колокола Бухенвальда» (1967), однако вскоре осознал, что тема настолько глубока и драматична, что требует отражения в ином жанре. Родилась идея создать Симфонию — философское размышление о войне и мире. Композитор дописал еще две части. Так сложилась трехчастная «Симфония» на стихи Э. Межелайтиса в переводе Б. Слуцкого, В. Корнилова и К. Кулиева в переводе Н. Гребнева: «Колокола Бухенвальда», «Колыбельная песня», «Икариада».

Логика симфонического цикла обусловлена развитием ключевой квартовой интонации, из которой вырастают главные темы каждой части. «Колокол» символизирует ход времени: тревожный набат в «Бухенвальдских колоколах» (куплетно-вариационная форма), мягкий перезвон в «Колыбельной песне». Наиболее драматичной является заключительная часть «Икар», где в сонатном allegro контрастируют главная (отсылающая к образам первой части) и побочная (образ второй части) партии. Торжественный финал призывает людей беречь мир: «*давайте Землю оградим кольцом из миллионов рук!*».

«Колокольность» проявляется и в полифонических приемах. Во всей Симфонии главенствует имитационная полифония, выступающая и как техника письма, и как вневременной символ. С. Баласян широко использует канонические имитации, проводит тему в увеличении (ц. 1; начало третьей части) и в уменьшении (ц. 22), применяет моноритмический контрапункт в сочетании с имитационным принципом подключения новых голосов (начало первой части). В первой части точное следование за поэтическим текстом влияет на проявление мотетного принципа: в каждом куплете достаточно протяженные фрагменты имитационного письма чередуются с аккордовыми построениями.

«Полифонический триптих на темы армянских народных песен» (1971). С. Баласян, армянин по происхождению, естественно более всего тяготел к традициям своего народа; не случайно армянский фольклор и творчество выдающегося фольклориста и композитора Комитаса стали источником его вдохновения. «Для Комитаса жанр не был понятием внешне формальным. Жанр — это место и назначение песни, ее специфическая связь с конкретными общественными и бытовыми условиями; это определенный тип сюжетного и композиционного строения, определенный характер содержания — образного, идейно-эмоционального, психологического; наконец, жанр — это особая система художественных выразительных средств — и словесно-текстовых и интонационно-мелодических» [20, с. 220].

В основу цикла легли армянские народные песни из «Этнографического сборника» Комитаса, в котором собрано более 250 образцов. Сборник был издан в Советском Союзе в 1931 году [7]. С. Баласян ставил перед собой задачу донести до исполнителя и слушателя первозданную чистоту армянских ашугских песен, их поэтическое

содержание, образный строй и неповторимую самобытную краску. Поэтому он не стремился раскрасить обработки сложностью или замысловатостью хоровой фактуры. Композитора интересовал и увлекал образный строй песен, их интонационно-ладовые и метроритмические особенности, поэтическое содержание, поразительное тематическое разнообразие. В этой связи особую роль в формировании хоровой фактуры С. Баласанян отводит «монодическим имитациям» [\[1, с. 5\]](#) как способу проецирования на многоголосие ладоинтонационных оборотов армянских монодий, создавая национально-самобытное по звучанию произведение.

В качестве примера рассмотрим вторую часть «Песню пастуха» [\[11, с.49-52\]](#). Музыкальный материал ориентирован на трудовые армянские песни, в частности — оровел (песня пахаря). Традиционно в мелодиях оровелов большое место занимает речитатив, мелодический говор, словно переклички главного и младших пахарей, их восклицания, обращенные к работающему скоту. В этом не последнюю роль сыграло стремление композитора к передаче в полифонической фактуре природных звуковых условий, в частности «эха». Имитации в значении «подражания», то есть по принципу «эха», отмечает А. Дмитриев, «будто раздвигают границы звукового пространства и тем самым создают ощущение широких далей» [\[6, с. 262\]](#).

«Полифонический концерт для хора а capella» (1980) С. Баласаняна — сочинение, в котором отражается глубокое понимание особенностей армянского музыкального фольклора и западноевропейской имитационной полифонии. В основе Концерта — также песни из сборника Комитаса, однако композитор не дает названия отдельным частям, представляя в художественной форме обобщенный взгляд на национальный фольклор. В качестве литературной основы С. Баласанян использует народные тексты: староармянские восклицания и отдельные слова (*Най! Лэ! О!*; *Яро джан, Марал* («Душа моя, *Марал*»); *Да-ло!, дэ флэ фико*).

Осознание интонационно-ладового и ритмического своеобразия армянских песен помогло С. Баласаняну продемонстрировать богатство и многообразие обогащения изначально монодийных напевов различными полифоническими методами профессиональной музыки: канон, фуга, полифонические вариации. В этом С. Баласанян ориентируется на важнейшие аспекты композиторского стиля Комитаса, касающиеся многоголосия. Используя опыт современной мировой музыкальной культуры, Комитас искусно применял интонационное развитие мелодии, исходящее от образа, от содержания. Основная часть хоровых обработок имеют полифоническую фактуру. «Сам Комитас, говоря о путях многоголосного развития народных мелодий, определял задачу в следующих словах: “Сохранить самобытный характер и чистый национальный отпечаток стиля и духа армянской деревенской песни”» [\[20, с. 258\]](#). В чем-то создание нескольких контрапунктических вариантов одного первоисточника в данном произведении корреспондирует с идеей «Полифонического концерта для четырех клавишных инструментов» (1969–1970) Ю. Буцко.

Музыкальная форма в «Полифоническом концерте» С. Баласаняна обнаруживает черты куплетности и вариационности (во всех частях) и рондальности (во второй). В первой части путем применения имитационной полифонии интегрируется принцип куплетно-вариационной формы и фуги. Специфика темы вытекает из ее монодийной природы и непосредственно связана с закономерностями национального мышления — импровизационности. Тема состоит из двух предложений, где второе является усложненным вариантом первого: расширяется диапазон (с сексты до октавы), увеличиваются по своей протяженности внутрислоговые распевы, привносятся элементы

мелизматики. Столь протяженная, напоминающая песню, структура темы не типична для классической фуги. Выбор такой темы обусловлен жанровой спецификой сочинения. Данную национальную традицию армянских народных песен (повтор с варьированием первоначального тематизма) С. Баласанян проецирует на всю куплетно-вариационную композицию (два куплета) первой части. Схема: **A-B1B¹|A¹B²|B³**.

Путь обновления канонической техники за счет *принципов ладового и интонационного строения армянской народной музыки* с характерными для нее способами сцепления ячеек-тетрахордов выбран для второй части. Это яркая песенно-танцевальная композиция, где куплетно-вариационный принцип, обогащенный имитационной и подголосочной полифонией, дает качественно новый художественный результат за счет проявления рондальных черт.

Третья часть также написана в куплетно-вариантной форме (семь куплетов). Во всей композиции композитор применяет имитацию, при которой начальный голос при вступлении имитирующего переходит в выдержаный звук («педаль»). При этом, прямой восходящий порядок вступления хоровых голосов, заданный уже в самой многоголосно изложенной теме, сохранен во всех последующих шести куплетах, где варьируется (ритмически и мелодически) лишь начальная трехзвучная попевка. Краткая тема (*три звука*) проводится семь раз (первоначальное изложение и шесть вариаций), обретая сакральный смысл, так как *символика чисел* — чаще всего это 3, 4, 7, — характерна для традиционных верований армян.

Четырехголосная фуга с чертами куплетности венчает «Полифонический концерт». Важно, что фуга не ограничивается лишь имитационной, в ней присутствует и контрастная полифония. Она возникает в связи с образованием параллельного двухголосия и бурдона, идущего от практики ансамблевого музирования, с его полиритмией, а также непременным участием ударного инструмента, наделенного самостоятельной остинатной ритмической партией [16].

Заключение. Хоровое наследие С. Баласаняна олицетворяет характерное для середины XX в. стремление к художественному синтезу разных национальных традиций: восточной и европейской музыкальных культур. Этот путь в русской музыке был намечен еще ранее (в творчестве композиторов XIX в.), однако своеобразие творческого облика композитора определяется сферой круга волнующих его тем и индивидуальностью стилистики. Сергей Артемьевич при всей широте его интересов — художник одной темы, а именно темы Востока. И эта «монотемность» обретает многоголосный, «полифонический» характер диалога культур. Композиторское *credo* — интеграция национальных и европейских форм музыкального искусства.

С. Баласанян — наследник великих художественных открытий русской музыки, в частности М. Глинки, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, С. Рахманинова. Отсюда — конкретные особенности музыкального мышления, языка, композиции. Следуя заветам М. Глинки, в композиторском творчестве органично синтезирует народно-национальное и профессиональное искусство. В «Симфонии для смешанного хора без сопровождения» заметно воздействие традиций С. Рахманинова (масштабность замысла, выраженного посредством хорового звучания; элементы символики), П. Чайковского (в типе начального тематического зерна, в частном использовании секвенций как приеме драматургического нарастания) и Н. Римского-Корсакова (мастерство хорового письма, изысканного, колоритного, привлекающего изобразительными тембровыми сочетаниями и интереснейшими находками).

Творчество С. Баласаняна глубоко интернационально по своей природе. Связанный прочными корнями с армянской культурой, он всю жизнь изучал и оригинально воплощал в своих произведениях фольклор многих народов. Стилистической особенностью его хоровых произведений на фольклорной основе становится принцип интеграции различных средств в органичную индивидуальную систему. В «Полифоническом триптихе на темы армянских народных песен» и «Полифоническом концерте для хора а cappella» ярко проявляется бережное отношение к каждой песне, вдумчивая, профессиональная работа над фольклорным первоисточником.

Претворение национальных элементов армянского фольклора, в частности ашугской музыки, можно увидеть в мелодико-интонационной сфере «Полифонического триптиха» и «Полифонического концерта». Для данных сочинений характерен тип мелодий речитативно-импровизационного склада, связанный с выражением эмоциональной экспрессии. В таких темах часто содержится вершина-источник, которую всеми способами подчеркивает дальнейшее развитие мелодии: опеванием или декламационным повторением, а также ритмикой (порою ровной в декламационных фрагментах, но чаще всего импровизационно-мелизматической). Наряду с этим для армянской монодии характерны имитационные обороты. Этот параметр становится импульсом к созданию естественного, гармоничного, включающего имитационные формы и обладающего национальным колоритом, профессионального хорового многоголосия.

В связи с этим полифония для С. Баласаняна — творческий метод и техника композиции. Превалирует имитационная полифония, но обнаруживается внедрение контрастной и подголосочной полифонии. Имитации используются в значении звукоподражания («колокола», «переклички пастухов», «эхо») и в значении техники полифонического письма (простая и каноническая имитация, канон, фуга, полифонические вариации). При этом полифонические формы обретают черты куплетности, вариационности, рондальности, что роднит их музыкальными формами армянской народной музыки. Таким образом, в зависимости от определенного музыкального контекста может изменяться художественный смысл средств полифонического изложения.

Композитор, фольклорист и педагог — С. Баласян создал свою композиторскую «школу». Он вывел отечественное музыкальное образование на качественно новый уровень. За почти тридцать лет в его классе получили «путевку в жизнь» многие отечественные (Ю. Буцко, В. Лобанов, Н. Корндорф, Ю. Евграфов, О. Гордиенко, А. Дауров, И. Манукян, Т. Шахиди и др.) и иностранные, в частности, китайские композиторы (Цюй Вэй, Чжу Цяньэр, Цзоу Лу и др.). Многие из них сделали фольклор главным направлением своего творчества. В память об учителе Юрий Евграфов создал «Баласян-сонату» для хора а cappella (2002), вошедшую в цикл «Портреты мастеров».

Идея преемственности, преданности традициям была для С. Баласаняна основополагающей: осознание своих корней и культурного кода, непрестанных духовных исканий. Музыкальное наследие С. Баласаняна входит в «золотой фонд» отечественной многонациональной музыкальной культуры. Оно настолько многогранно, что несомненно дает новые перспективы для развития музыкальной науки и исполнительской практики. Хочется также верить, что хоровые произведения С. Баласаняна обретут новую жизнь, зазвучав в концертных залах в исполнении ведущих хоровых коллективов.

Библиография

1. Багдасарян, А.О. Имитационные структуры в произведениях Комитаса [Текст]: автореф. дис. ... канд. искусств: 17.00.02 / А.О. Багдасарян. – М., 1990. – 28 с.
2. Белик, П.А. Гимн человечеству в симфонии С.А. Баласаняна для смешанного хора без

- сопровождения [Текст] / П.А. Белик // Музыка и время. – 2017. – № 4. – С. 22–36.
3. Блок, В. Афганские симфонические циклы С. Баласаняна [Текст] / В. Блок // Советская музыка. – 1960. – № 8.
4. Виноградов, В.С. Звуки, опаленные солнцем. Восточные мотивы Сергея Баласаняна [Текст] / В.С. Виноградов // Молодой целинник (Целиноград). – 1963. – 30 октября.
5. Виноградов, В.С. Музыка Советского Востока. От унисона к полифонии. Очерки [Текст] / В.С. Виноградов. – М.: Советский композитор, 1968. – 234 с.
6. Дмитриев, А.Н. Полифония как фактор формообразования [Текст] / А.Н. Дмитриев. – Л.: Государственное музыкальное издательство, 1962. – 488 с.
7. Комитас. Народные песни [Ноты] / Комитас. – Этнографический сборник. Перевод с армянских нотных знаков на европейские, предисловие и примечания Спиридона Меликяна. – Москва Ереван: Музикальный сектор Госиздата ССР Армении, 1931. – 175 с.
8. Кушнарев, Х.С. Вопросы истории и теории армянской монодической музыки [Текст] / Х.С. Кушнарев. – Л.: Государственное музыкальное издательство. 1958. – 626 с.
9. Лобанов, В.П. Новая симфония Баласаняна [Текст] / В.П. Лобанов // Советский музыкант. – 1976. – № 16. – 14 сентября.
10. Мюллер, Т.Ф. Полифония [Текст]: учебник для музыковедческих отделений музыкальных вузов / Т.Ф. Мюллер. – М.: Музыка, 1989. – 333 с.
11. Поет Московский хор молодежи и студентов [Ноты]: Хоры разных составов без сопровождения / сост. Б.Г. Тевлин; предисл. нар. арт. СССР проф. К.Б. Птицы. – М.: Сов. композитор, 1977. – 103 с.
12. С.А. Баласян. Статьи. Письма. Воспоминания. К 100-летию со дня рождения композитора [Текст] / сост. К. Баласян, Ю. Евграфов. – М.: Композитор, 2003. – 328 с.
13. Симакова, Н.А. Контрапункт строгого стиля и фуга. История, теория, практика. Часть 1. Контрапункт строгого стиля как художественная традиция и учебная дисциплина [Текст] / Н.А. Симакова. – М.: Издательский Дом «Композитор», 2002. – 528 с.
14. Симакова, Н.А. Контрапункт строгого стиля и фуга. История, теория, практика. Часть 2. Фуга: ее логика и поэтика [Текст] / Н.А. Симакова. – М.: Издательский Дом «Композитор», 2007. – 800 с.
15. Скребков, С.С. Анализ музыкальных произведений [Текст]: учебник для среднего профессионального образования / С.С. Скребков. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2023. – 302 с.
16. Тончук, П.О. Фуга в контексте неевропейской культуры: к проблеме «монодия — многоголосие» [Текст] / П.О. Тончук // Вестник музыкальной науки. – 2014. – №.3 (5). С. 6–13.
17. Фраенов, В.П. Учебник полифонии [Текст]: ученик для учащихся теоретических отделений музыкальных училищ / В.П. Фраенов. – М.: Музыка, 2000. – 205 с.
18. Цзо, Чжэнъгуань. Русские музыканты в Китае [Текст] / Ч. Цзо. – СПб: Композитор, 2014. – 336 с.
19. Чулаки, М.И. Расцвет творческих сил (к 60-летию С.А. Баласаняна) [Текст] / М.И. Чулаки // Советская музыка. – 1962. – № 11.
20. Шавердян, А.И. Комитас [Текст] / А.И. Шавердян. – Изд. 2-е, доп. – М., 1989. – 307 с.
21. Шахназарова (Мелик-Шахназарова), Н.Г. Самосознание национальной музыкальной традиции — важный фактор, определяющий самобытность и индивидуальность композиторского творчества [Текст] / Н.Г. Шахназарова (Мелик-Шахназарова) // Научный вестник Московской консерватории. – Т. 3. – Вып. 4. – 2012. – С. 10–15.
22. Шахназарова, Н.Г., Головинский, Г.Л. С. Баласян [Текст] / Н.Г. Шахназарова, Г.Л. Головинский; под ред. В.С. Виноградова. – М.: Советский композитор, 1972. – 189 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как автор обозначил в заголовке («Сочинения для хора а cappella С. Баласаняна: особенности полифонического письма»), является совокупность особенностей полифонического письма (в объекте) в сочинениях для хора а cappella Сергея Артемьевича Баласаняна (1902-1982). Особенности полифонического письма С. Баласаняна, как вполне аргументировано отметил автор, обусловлены творческой судьбой композитора. Именно в этом контексте представленная статья отвечает тематике журнала «Человек и культура».

Автор исчерпывающе представил немногочисленную историографию творчества С. Баласаняна, определив наименее изученные его аспект про произведений для хора а cappella зрелого периода творчества («Симфония для хора без сопровождения» (1968), «Полифонический триптих на темы армянских народных песен» (1971), «Полифонический концерт для хора а cappella» (1980)).

Учитывая слабую изученность вопроса, автор вполне уместно осветил основные этапы жизненного пути композитора, его вклад в музыкальную педагогику (среди его учеников значимые для региональных композиторских школ имени: Ю. Бузко, В. Лобанов, Н. Корндорф, Ю. Евграфов, О. Гордиенко, А. Дауров, И. Манукян, Т. Шахиди и др., включая китайских композиторов Цюй Вэя, Чжу Цянъэра, Цзоу Лу и др.), в фольклористику (таджикская, индийская, индонезийская, афганская, армянская этномузыкология), организационный вклад в таджикскую профессиональную музыкальную культуру и др. заслуги. Особенно автор отмечает внимание композитора к традиционному армянскому фольклору и поиску оригинального художественного метода, гармонично соединявшего бы традиции армянской, русской и европейской музыкальной культуры.

Раскрыв в общих чертах основные направления творчества С. Баласаняна, автор отметил, что оно, являясь ярким примером московской школы композиторов-фольклористов советского времени, оказалось незаслуженно забыто в постсоветском музыковедении как в России, так и в Армении. В связи с чем анализ автором основных особенностей полифонического письма в сочинениях для хора а cappella Сергея Артемьевича на примере релевантной выборки зрелых произведений композитора представляет значительный теоретический интерес. Автор обосновано приходит к выводам, что «идея преемственности, преданности традициям была для С. Баласаняна основополагающей: осознание своих корней и культурного кода, непрестанных духовных исканий», что «музыкальное наследие С. Баласаняна входит в «золотой фонд» отечественной многонациональной музыкальной культуры».

Таким образом, предмет исследования раскрыт автором на хорошем теоретическом уровне, и статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Методология исследования автором фундирована с опорой на труды авторитетных отечественных теоретиков музыкальной полифонии (Т. Мюллер, В. Фраенов, С. Скребков, Н. Симакова, А. Дмитриев) и подкреплена работами В. Виноградова, Х. Кушнарева и А. Багдасарян, касающихся различных сторон армянского музыкального фольклора и его претворения в сфере профессионального композиторского творчества. В целом автор подошел к раскрытию предмета исследования комплексно, гармонично соединив преимущества историко-биографического метода и приемов структурного, музыкально-стилистического, функционально-гармонического и интонационно-полифонического анализа музыкальных произведений. Авторский методический

комплекс релевантен решаемым в исследовании научно-познавательным задачам, достигнутые результаты заслуживают доверия.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что «одной из значимых проблем современного музыкального искусства является синтез специфических национальных музыкальных традиций и мирового культурного опыта», а творчество С. А. Баласаняна представляет как раз яркий пример такого синтеза в традициях советской многонациональной композиторской школы.

Научная новизна исследования, заключающаяся в анализе автором неопубликованных сочинений для хора без сопровождения «Полифонический триптих на темы армянских народных песен» и «Полифонический концерт для хора а cappella» в контексте общей характеристики творческой судьбы С. А. Баласаняна, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом автором выдержан научный, хотя отдельные выражения требуют, по мнению рецензента, литературной вычитки и корректуры («... сочинения С. Баласаняна, претворивших стилевые черты...», «... он несколько лет С. Баласанян живет и одновременно он работает санитаром...», «... чуть было не поступил в Медицинский институт...», «В качестве примера рассмотри вторую часть "Песню пастуха"...»); кроме того редакция рекомендует придерживаться определенного стиля оформления упомянутых годов и веков (см. https://nbpublish.com/e_ca/info_106.html).

Структура статьи следует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография хорошо отражает проблемную область исследования, но оформление списка встречаются отступления от рекомендованного редакцией стандарта описания (см. https://nbpublish.com/e_ca/info_106.html).

Апелляция к оппонентам вполне корректна, и учитывая опору автора на анализ эмпирического материала, вполне достаточна.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и после устранения стилистических и оформительских недочетов может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования статьи «Сочинения для хора а cappella С. Баласаняна: особенности полифонического письма» - особенности сочинений композитора.

Актуальность статьи достаточно велика, поскольку в отечественном искусствоведении существует определенный дефицит исследований, посвященных анализу современной музыки. Статья обладает несомненной научной новизной и отвечает всем признакам подлинной научной работы.

Методология автора весьма разнообразна и включает анализ широкого круга источников, музыкальных и литературных. Автором умело используются сравнительно-исторический, описательный, аналитический и др. методы во всем их многообразии. Сам автор пишет: "Целью статьи является изучение стилистического своеобразия полифонических средств в хоровом творчестве а cappella С. Баласаняна". На наш взгляд, ему удалось достичь поставленной цели, донеся до читателя своеобразие музыки композитора.

Исследование, как мы уже отметили, отличается очевидной научностью изложения, содержательностью, тщательностью, четкой структурой. Стиль автора характеризуется оригинальностью и логичностью, доступностью и высокой культурой речи. Пожалуй,

самое привлекательное в этой работе – ее четко выстроенная структура и до мелочей проанализированные музыкальные особенности произведений. Автор делит исследование на главы: «Введение. Материалы и методы. Результаты и обсуждение. Страницы творческой биографии С. Баласаняна. Хороое творчество. «Симфония для смешанного хора без сопровождения». «Полифонический триптих на темы армянских народных песен». «Полифонический концерт для хора асаррелла». Заключение». Некоторые заголовки, правда, неуместны в данной работе, поскольку более подошли бы для реферата или диссертационного исследования: «Введение. Материалы и методы. Результаты и обсуждение. Заключение». Мы рекомендуем автору исключить их из статьи. Более всего исследователю удается анализ произведений, базирующийся на глубочайших познаниях. Он пишет, например: «В качестве примера рассмотрим вторую часть «Песню пастуха» [11, с.49-52]). Музыкальный материал ориентирован на трудовые армянские песни, в частности — оровел (песня пахаря). Традиционно в мелодиях оровелов большое место занимает речитатив, мелодический говор, словно переклички главного и младших пахарей, их восклицания, обращенные к работающему скоту. В этом не последнюю роль сыграло стремление композитора к передаче в полифонической фактуре природных звуковых условий, в частности «эха». Имитации в значении «подражания», то есть по принципу «эха», отмечает А. Дмитриев, «будто раздвигают границы звукового пространства и тем самым создают ощущение широких далей». Или другой пример: «Осознание интонационно-ладового и ритмического своеобразия армянских песен помогло С. Баласаняну продемонстрировать богатство и многообразие обогащения изначально монодийных напевов различными полифоническими методами профессиональной музыки: канон, фуга, полифонические вариации. В этом С. Баласян ориентируется на важнейшие аспекты композиторского стиля Комитаса, касающиеся многоголосия. Используя опыт современной мировой музыкальной культуры, Комитас искусно применял интонационное развитие мелодии, исходящее от образа, от содержания. Основная часть хоровых обработок имеют полифоническую фактуру. «Сам Комитас, говоря о путях многоголосного развития народных мелодий, определял задачу в следующих словах: «Сохранить самобытный характер и чистый национальный отпечаток стиля и духа армянской деревенской песни» [20, с. 258]. В чем-то создание нескольких контрапунктических вариантов одного первоисточника в данном произведении корреспондирует с идеей «Полифонического концерта для четырех клавишных инструментов» (1969–1970) Ю. Буцко».

Библиография данного исследования является весьма обширной и разносторонней, включает множество разнообразных источников по теме, выполнена в соответствии с ГОСТами.

Апелляция к оппонентам представлена в широкой мере, выполнена на высоконаучном уровне.

Автор делает обширные и серьезные выводы, составляющие несколько абзацев, вот лишь часть из них: «В связи с этим полифония для С. Баласаняна — творческий метод и техника композиции. Превалирует имитационная полифония, но обнаруживается внедрение контрастной и подголосочной полифонии. Имитации используются в значении звукоподражания («колокола», «переклички пастухов», «эхо») и в значении техники полифонического письма (простая и каноническая имитация, канон, фуга, полифонические вариации). При этом полифонические формы обретают черты куплетности, вариационности, рондальности, что роднит их музыкальными формами армянской народной музыки. Таким образом, в зависимости от определенного музыкального контекста может изменяться художественный смысл средств полифонического изложения».

На наш взгляд, статья после исправления указанного недостатка будет представлять

большой интерес и практическую пользу для разнообразной читательской аудитории – музыкантов-практиков, студентов и педагогов, историков, музыковедов и т. д., а также всех тех, кого интересуют вопросы развития музыкального искусства.