

УДК 787.61

Ю. А. Финкельштейн, Д. А. Вихров

ПЕРВАЯ СОНАТА ДЛЯ ГИТАРЫ СОЛО НИКИТЫ КОШКИНА

Классическая гитара на протяжении XX века испытывает колоссальный подъем. Инструментом в течение века был совершен гигантский скачок в развитии — от полузабытого состояния до самого высокого уровня концертного исполнительства. С развитием технических возможностей и композиторской школы наращивание мастерства и интереса к классической гитаре происходит с гораздо большими темпами. Репертуар классической гитары в XX пополнился множеством прекрасных произведений, что говорит о большом интересе профессиональных композиторов к нему.

Композиции Никиты Кошкина ярко выделяются среди всего многообразия гитарной музыки второй половины XX века. Они входят в репертуар исполнителей всего мира. Первоначально являясь гитаристом-исполнителем, Кошкин постепенно приходит к сочинению собственной музыки для любимого инструмента. Его произведения демонстрируют новые возможности инструмента.

В нашей статье мы обратились к одному из знаковых произведений Никиты Арнольдовича — его Первой сонате для гитары соло (1997). Сочинение было написано в зрелый период творчества композитора и стало вторым обращением Кошкина к драматургии сонатной формы (после Сонаты для флейты и гитары (1982)).

Как представляет себе композитор современную гитарную сонату?

Соната № 1 для гитары соло Никиты Арнольдовича Кошкина — одна из пяти его сонат и, на наш взгляд, одно из наиболее выдающихся его сочинений. Поводом к написанию Сонаты, по утверждению самого композитора, послужил разговор с выдающимся чешским исполнителем на гитаре Владимиром Микулкой, который предложил Кошкину написать произведение, не ориентируясь на слушателя, полностью для себя, не думая об успешности или провале сочинения. Кошкин отмечает, что почти вся музыка, написанная им до этой Сонаты, была более доступной для слушателя: в большинстве случаев произведения Кошкина программны, меньше по объему и форме и характеризуются менее сложной драматургией.

Соната № 1 для гитары соло — произведение, имеющее довольно жесткий, сложный музыкальный язык. Однако жесткость музыкального языка не является чем-то необычным в творчестве композитора. Новым можно назвать воплощение стиля композитора в масштабе сонатного цикла, с одной стороны. С другой стороны, — это *непрограммная* музыка, что является редкостью в творчестве Кошкина. Таким образом, *непрограммное сольное произведение для классической гитары со сложной драматургией, воплотившейся в форме и жанре сонаты*, появляется в его музыке впервые.

Соната для гитары соло № 1 Кошкина стала одним из самых популярных и влиятельных произведений в данном жанре в гитарной музыке XX века, вошла в ре-

пертуар многих замечательных гитаристов современности. Среди самых известных исполнителей необходимо назвать имена Евгения Финкельштейна (Россия), Виктории Налетовой (Россия), Жудикаэля Перруа (Judicael Perroy, Франция), Габриэля Бьянко (Gabriel Bianco, Франция).

Обращаясь к жанрам и стилям предшествующих эпох, композиторы второй половины XX века могут интерпретировать их как угодно. Современный музыкальный континуум подчиняет себе старые жанры, смешивает их черты, образует новые синтезы, отклонения, разрушая устоявшееся представление о свойствах жанра, подчас создавая парадоксальные слияния этих свойств. Размышляя об использовании сонатной формы в XX веке, Кошкин утверждает что, «безусловно, сонатная форма не утратила своей актуальности и универсальности и в наше время». Он отмечает, что в этой сонате он развивает идеи сонатности, которые были найдены им в Сонате для гитары с флейтой (1982). «Первая соната для гитары соло стала продолжением работы над сонатной формой и воплощением моих идей в плане крупной формы», — говорит композитор [3, с. 289].

Композитор высказывает свое отношение к жанру сонаты в современной гитарной музыке в интервью. «В конце XX и в начале XXI веков присутствует тенденция к миниатюризации сонаты <...> мне было интересно попробовать вернуть этот момент монументальности сонаты. Тем более, для гитары итак написано множество миниатюр, поэтому хотелось бы сделать что-нибудь такое, что сделало бы гитару больше, значительнее, поэтому жанр сонаты здесь подходит как раз. Сама по себе сонатная форма очень гибкая, но ее главное преимущество, на мой взгляд, — это возможность создания конфликта, и это очень важно, особенно в наше время, такое сложное. Момент противоборства, борьбы как раз очень актуален, он жаждет отражения в музыке» [6, с. 140–141].

В разговоре о своей Первой сонате для гитары соло Никита Кошкин отмечает, что использовал целую систему лейтмотивов, благодаря которой удалось соединить части в единое целое еще более плотно.

Первая часть Сонаты написана в форме сонатного Allegro. В Первой части Сонаты заложен основной драматургический конфликт всего цикла. Основной лейтмотив представляет собой краткий, но емкий, выразительный мотив в объеме три тона. Он, кроме мелодической линии крайних голосов, содержит остинатную пульсацию в среднем, которая продолжается, и на ее фоне появляется главная партия.

Рисунок 1. Н. Кошкин. Соната № 1, I часть

Nikita Koshkin
1997
Fingering by the composer

Allegro energico

f

risoluto



Музыка *побочной партии* воплощает контрастный по отношению к предыдущему материалу образ. Поначалу она — плавная, певучая и воспринимается в романтическом ключе. Она оставляет ощущение общей неустойчивости, смятения, чему способствует регулярная смена размера (он меняется почти каждый такт) и использование неквадратных размеров.

Побочная партия звучит в другом темпе: композитор выставляет *più mosso*. Он выстраивает диалог, в котором ведущим является верхний голос, а певучей мелодии вторит развитый подголосок.

Рисунок 4. Н. Кошкин. Соната № 1, I часть



Постепенно характер музыки становится более нервным; композитор увеличивает количество голосов. В своей кульминации *побочная партия* звучит испуленно (на динамике *forte*, в трехголосном изложении). К концу раздела второй голос становится более активным, выходит на первый план, а за два такта до конца, вообще остается один.

В *заключительной партии* композитор рисует фантастический, сказочный образ, что напоминает аналогичную трактовку *заключительной партии* в музыке С. С. Прокофьева (Первая часть Седьмой симфонии). В ней звучат гармонические созвучия на фоне органного пункта. Тематизм ее вырастает из второго (фактурного) мотива *главной партии*. Композитор даже сохраняет в ней характерный для

этого элемента исполнительский штрих: первая нота звучит на стаккато, а вторая (более длинная) — тянется.

Рисунок 5. Н. Кошкин. Соната № 1, I часть

Разработка открывается пятью тактами, выполняющими роль своеобразного вступления. Она строится на основном тематическом материале экспозиции. Темы главной, связующей, побочной партий и лейтмотив появляются в преобразованном виде.

Реприза начинается с изложения *побочной партии*. Необходимо отметить трансформацию образа. Он становится практически неузнаваемым за счет глобальной смены фактурного изложения: мелодия звучит в аккордовом изложении, характерном для заключительной партии.

Рисунок 6. Н. Кошкин. Соната № 1, I часть

Композитор для достижения кульминационного эффекта использует прием постепенного уплотнения фактуры от одноголосия к многоголосию с постепенным *crescendo*. Мы видим, что в трех нижних голосах звучат открытые струны, чем достигается шумовой эффект.

Рисунок 7. Н. Кошкин. Соната № 1, I часть

The musical score for Figure 7 consists of three staves. The top staff features a melodic line with two circled numbers '3' above it. The middle staff contains a complex rhythmic accompaniment with various fingerings and dynamic markings, including 'sub. mp' and 'cresc.'. The bottom staff continues the accompaniment with specific fingering numbers (1, 2, 3, 4) and dynamic markings like 'V'.

Кода строится на материале основного лейтмотива. Он проводится композитором в уплотнении шестизвучными аккордами.

Рисунок 8. Н. Кошкин. Соната № 1, I часть

The musical score for Figure 8 consists of three staves. The top staff begins with the tempo marking 'Più mosso' and the dynamic 'ff'. It features a melodic line with a circled number '1' and a section marked 'JJ'. The middle and bottom staves provide a rhythmic accompaniment with various fingerings and dynamic markings, including 'simile' and 'ff'.

Вторая часть сонаты — лирический философский центр произведения. Она развивает образную линию побочной партии первой части. В ней господствуют сумрачные настроения: композитор погружает слушателя в тяжелые размышления.

Перед нами трехчастная композиция. В первой части несколько мотивов, постепенно нагнетающих взволнованное настроение.

Заглавный мотив второй части, как и лейтмотив первой части, содержит в себе интонацию тритона, что и объединяет цикл. Он возникает не сразу, а постепенно вырисовывается в верхнем голос, состоит из ядра и речитативного продолжения. Ритмическая и метрическая свобода привносит в музыку второй части сонаты признаки речитатива, взволнованного высказывания. Мотив сопровождают форшлагги, напоминающие взлетные пассажи из I части.

Рисунок 9. Н. Кошкин. Соната № 1, II часть



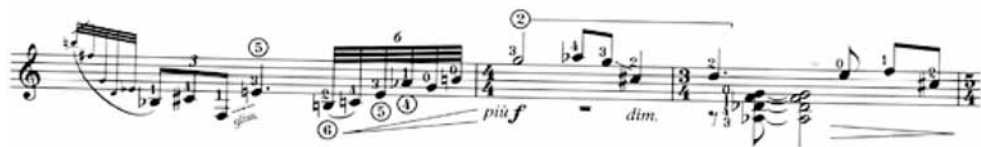
Постепенно из верхнего регистра материал спускается в малую октаву. Здесь рождается второй мотив, в котором также важную роль играет интервал тритона. Композитор придает этому мотиву функции побочной партии. Тема развивается ритмически, варьируя и захватывая верхний регистр. В сопровождении звучат остинатные терпкие созвучия. Отметим, что композитор противопоставил два вида фактурного изложения сопровождения: мелодизированные взлеты первого фрагмента и остинатные, «долбящие» аккорды — во втором. Отметим, что для удобства чтения при записи второго мотива композитор использует два нотоносца.

Основанный на новом мелодическом рисунке, третий фрагмент, приводящий развитие к кульминации, ритмически близок всему предыдущему материалу. Также объединяющим моментом становятся элементы в сопровождении, напоминающие взлеты в первом мотиве.

После кульминации следует своеобразная реприза первого раздела, в которой заглавный мотив Второй части звучит в низком регистре, рождая ассоциации со звучанием виолончели. Мелодизированные форшлагги становятся нисходящими.

Рисунок 10. Н. Кошкин. Соната № 1, II часть





Средний раздел — *Andantino* — воплощает более напористый и решительный образ, так как имеет черты маршеобразности. В музыке то тут, то там мелькают основные мотивы из первой части — из главной партии, побочной, связующей. В кульминации соединяются заглавные мотивы первой и второй частей:

Рисунок 11. Н. Кошкин. Соната № 1, II часть



В разделе *Con moto*, движение в котором ускорится за счет появления более коротких длительностей, мы находим аллюзии на музыку побочной партии первой части, а также ритмический элемент из главной партии Первой части.

После кульминации наступает динамическая реприза. В ней звучит заглавный мотив Второй части. Он проходит в верхнем регистре на фоне органного пункта *a*, который придает траурность этому эпизоду.

В заключительном разделе композитор вводит канон на основной мотив: в нижнем голосе он проводится на малую секунду ниже.

Третья часть Первой сонаты — стремительный финал. Композитор вновь использует сонатную конструкцию (сонатная форма с эпизодом вместо разработки). В репризе отсутствует материал побочной партии. Завершает финал мощная кода, основанная на тематизме лейтмотива Первой части.

Главная партия Третьей части — решительная, стремительная и одновременно несколько агрессивная, неистовая. Композитор дробит тему и проводит ее частями. Вначале звучит первое ядро, затем ядро с продолжением, затем — ядро с продолжением и развитием.

Рисунок 12. Н. Кошкин. Соната № 1, III часть

III

f risoluto energico

mf poco a poco cresc.

Тема сразу же получает свое развитие. В середине главной партии появляются мотивы из побочной партии и разработки Первой части.

Побочная партия представляет новый образ, который показан в развитии. В начале он трепетный и мечтательный, томный; затем музыка становится еще более сумрачной, тоскливой. Третья волна проведения основного мотива звучит безысходно, горестно, смятенно. Она приобретает характер и черты плача. В кульминации побочной партии появляются аккорды; музыка звучит с отчаянием. Переменный размер придает музыке характер быстрой, сбивчивой речи.

Заключительная партия звучит на органном пункте, который сообщает музыке настойчивый характер. Композитор резко меняет тип фактуры, подобно тому, как это происходит и в Первой части. Вместо мелодически распетых пассажей появляются аккорды и созвучия. Тип фактуры придает музыке торжественность и фанфарность.

Рисунок 13. Н. Кошкин. Соната № 1, III часть

Вместо разработки в Финале возникает эпизод. Он контрастирует в образном смысле с предыдущим материалом: в нем господствуют сказочные, фантастические образы, для создания которых композитор использует технику флажолетов.

Особенностью данной сонаты становится использование общего лейтмотива для всех трех частей — им становится самая первая интонация. Она же связывает воедино весь цикл. В различных сочетаниях и изменениях элементы контрапункта взаимодействуют на протяжении всей сонаты. В основе каждой из трех частей он использует сонатную форму, интерпретируя ее каким-либо образом.

Отметим, что новое содержание гитарной музыки композитор раскрывает в традиционной форме. В его Первой сонате функции частей сонатного цикла практически такие же, как и в традиционных классических сонатах. Он использует классическую конструкцию, в которой изложены основные партии. Тематизм первой части появляется в остальных частях, что цементирует весь цикл.

Создавая музыку для гитары, композитор мастерски использует потенциал любимого инструмента. Он учитывает его исторические возможности в исполнении классической музыки, принимая во внимание весь опыт бытования шестиструнной гитары. Язык произведений Кошкина всегда исходит из специфики гитары. Композитор-гитарист задействует все ресурсы инструмента для того, чтобы создать эффект его универсальности, продемонстрировать безграничность его возможностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вольман Б.* Гитара и гитаристы. Очерк истории шестиструнной гитары. Л.: Музыка, 1968. 188 с.
2. *Горюхина Н.* Эволюция сонатной формы. Киев: Муз. Украина, 1973. 311 с.
3. *Демьянова М.* Жанр сонаты в творчестве Н. А. Кошкина (интервью с композитором) // Искусство как феномен культуры: традиции и перспективы: сб. ст. по материалам Международ. науч. конф. гос. классической академии им. Маймонида, 13–19 апр. 2015 г. / под общ. науч. ред. Я. И. Сушковой-Ириной; ред.-сост. М. А. Казачкова, Е. В. Клочкова. М.: Гос. классическая академия им. Маймонида, 2015. С. 287–293.
4. *Ткаченко В.* Универсализм и специфика музыкального мышления в стилях гитарного творчества 1880–1990 годов: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. Харьков, 2013. 211 с.
5. *Холопова В.* Формы музыкальных произведений: уч. пос. СПб.: Лань, 2001. 496 с.
6. *Чечеткин Д.* Интервью с Никитой Кошкиным // Классическая гитара в Ярославле. Традиции и Инновации: мат-лы II науч.-практ. конф., 9 декабря 2016 г. / ред.-сост. А. А. Харчев. Ярославль, Ярославское муз. училище (колледж) им. Л. В. Собинова, 2016. С. 135–141.
7. *Щербакова И.* Принципы жанровой классификации в музыке XX века для классической гитары // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики и теории и практики образования «Гитара как звуковой образ мира: исполнительское искусство и наука»: сб. науч. тр. Харьков: Харьковский гос. ун-т искусств им. И. П. Котляревского, 2008. Вып. 23. С. 27–35.