

Анастасия Андреевна Упанова – соискатель ученой степени
кандидата искусствоведения кафедры теории музыки
Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова
(Санкт-Петербург, Россия)
pastaupanova@gmail.com

Anastasia A. Upanova – PhD Applicant
in Arts of the Music Theory Department
Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory
(Saint Petersburg, Russia)
pastaupanova@gmail.com
ORCID: 0000-0002-0587-5928

УДК: 787.8

DOI: 10.61908/2413-0486.2025.41.1.93-105

«БОГАТЫРСКИЙ КОНЦЕРТ» ДЛЯ ДОМРЫ
И СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА ЕВГЕНИЯ ПЕТРОВА:
ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ И ДРАМАТУРГИИ

Аннотация

Статья представляет собой аналитический очерк, посвящённый «Богатырскому концерту» для домры и симфонического оркестра Евгения Петрова. Сочинение рассматривается как продолжающее развитие жанра одночастного концерта, при этом фокус внимания направлен на индивидуальное авторское решение подобной композиции в связи с избранной программой. Изучаются композиционные и драматургические особенности произведения, специфика тематического материала и способы работы с ним, особенности исполнительских средств в партии солиста. Исходя из проведённого исследования сделаны выводы о том, что композиция Концерта Петрова синтезирует в себе черты моноцикла и сонатной формы. Реализации этой идеи способствует «просвечивающий» сквозь конструкцию Концерта изобретательно выстроенный сюжетный ряд, в котором происходит взаимодействие «реального» мира рассказчика и «сказочного» мира героев его повествования.

Ключевые слова: Е. В. Петров, «Богатырский концерт», концерт для домры, домра и симфонический оркестр

“BOGATYRSKY CONCERTO” FOR DOMRA
AND SYMPHONY ORCHESTRA BY EVGENY PETROV:
FEATURES OF COMPOSITION AND DRAMATURGY

Abstract

This article is an analytical study dedicated to “Bogatyrsky Concerto” for domra and symphony orchestra by Evgeny Petrov. The composition is considered as a continuation of the single-movement concerto genre, with the focus on the composer’s unique approach to this form in relation to the chosen program. The article examines the compositional and dramaturgical features of the work, the specifics of the thematic material, and the methods used to work with it, as well as the unique performance techniques in the solo part. The research concludes that Petrov's Concerto synthesizes characteristics of both a monothematic cycle and sonata form. This idea is further reinforced by the cleverly constructed narrative layer embedded within the structure of the Concerto, in which there is an interaction between the “real” world of the storyteller and the “fairy-tale” world of the characters in his narrative.

Keywords: E. V. Petrov, “Bogatyrsky Concerto”, concerto for domra, domra and symphony orchestra

31 октября 2024 года в рамках фестиваля современного искусства «Музыкальная осень Петербурга» состоялась премьера «Богатырского концерта» для домры и симфонического оркестра¹ петербургского композитора Евгения Петрова². Данное самобытное сочинение вызывает интерес как у слушателей и исполнителей, так и у исследователей ввиду неординарности подхода автора к трактовке одночастного концерта.

¹ Исполнители: Международный симфонический оркестр «Таврический» под руководством народного артиста Кабардино-Балкарской республики Михаила Голикова, солистка – лауреат международных конкурсов Анастасия Гирина.

² Петров Евгений Викторович (р. 1973) – профессор кафедры оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, профессор кафедры теории музыки и композиции Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова, член Союза композиторов России, член правления Союза композиторов Санкт-Петербурга.

Традиция одночастного домрового концерта начинается с появления в 1945 году Концерта для домры с оркестром русских народных инструментов Н. П. Будашкина. Изначально его первая часть существовала как самостоятельное произведение [3, с. 3]. В дальнейшем линия одночастных концертов для домры с народным оркестром была продолжена множеством ярких сочинений, среди которых – хрестоматийные концерты Ю. Н. Шишакова (№ 1), Ю. М. Зарицкого, А. Н. Лоскутова, М. Н. Петренко (№ 1, № 2). Эти опусы представляют собой написанные в сонатной форме одночастные композиции, драматургия которых оплодотворена важнейшей для жанра идеей соревнования солиста с оркестром³.

В число репертуарных входит и Концерт для домры с оркестром русских народных инструментов Б. П. Кравченко (1962)⁴. Его композиция, сочетающая в себе черты разных музыкальных форм, отчасти адресует к листовской модели одночастного концерта⁵. «Богатырский концерт» Е. В. Петрова принадлежит к данной линии в развитии домрового концерта. С одной стороны, он представляет собой одночастное произведение, написанное в сонатной форме, а с другой – слитый воедино концертный цикл, построенный по принципу: быстро – медленно – быстро.

Отметим, что в сочинении Петрова домра взаимодействует с симфоническим оркестром, что является продолжением традиции концертного союза домры и симфонического оркестра.⁶

³ Масштабным исследованием, посвящённым домровому концерту, является кандидатская диссертация Е. А. Волчкова «Концерты для трёхструнной домры в творчестве отечественных композиторов» [1].

⁴ Подробнее об этом сочинении см. в статье А. А. Упановой «Концерт для домры с оркестром русских народных инструментов Бориса Кравченко: опыт исполнительского анализа» [6].

⁵ Образцами одночастного инструментального концерта стали произведения Ф. Листа (Концерт для фортепиано с оркестром № 1 Es-dur op. 124, Концерт для фортепиано с оркестром № 2 A-dur op. 125). В русской музыке традиция была продолжена, например, фортепианными концертами Н. Римского-Корсакова (cis-moll op. 30, посвящение Ф. Листу) и А. Глазунова (Концерт № 2 H-dur op. 100).

⁶ Первым в истории произведением для домры и симфонического оркестра, написанным в жанре концерта, стал Концерт «Доменико Скарлатти» ленинградского-

В соответствии с авторской программой «Богатырский концерт» можно представить в виде трёх эпических частей-картин, отсылающих слушателя к русской эпико-героической и сказочной живописи. Первая часть (т. 17–130), образованная развёрнутой сонатной экспозицией, драматична, динамична. Она также не лишена лирического начала, воплощённого в выразительной побочной теме (примеры № 1, №2).

Пример № 1

Е. В. Петров. «Богатырский концерт» для домры и симфонического оркестра.

Побочная тема

9

2 Fl. *pp sub.*

2 Cl. (B) *pp sub.*

Timp. *pp*

Vib. *p*

Arpa *p*

Domra sola *cantabile* *mf*

V-ni I *mp*

V-ni II *mp*

V-le *mp*

V-c. *pizz.* *mp*

C-b. *(pizz.)* *mp*

петербургского композитора И. Е. Рогалёва (1975). Данное направление было продолжено в творчестве многих отечественных композиторов, в том числе и ленинградских-петербургских: А. Г. Тихомирова (Концерт для домры и камерно-симфонического оркестра, 1988), С. М. Слонимского (Концерт-симфония для большой альтовой домры и симфонического оркестра, 2006), Е. А. Стецюка (Концерт для домры и симфонического оркестра, 2005). Подробнее об этих произведениях см. в статьях А. А. Упановой [4; 5; 7].

Средняя часть Концерта (т. 131–204), выступающая в роли эпизода в разработке (с точки зрения сонатной формы) и медленной части цикла, состоит из двух разделов. В первом из них оркестр в сочетании с солирующей домрой проявляет свои колористические возможности. Выразительная звукопись в этом эпизоде, по замыслу автора, является изображением мира сказочных чар. Диалог домры с арфой (двух щипковых инструментов – «народного» и «академического») на фоне трелей оркестра воскрешает в памяти образы полотен Васнецова и Врубеля. Во втором разделе медленной части, драматическом *Moderato*, контрапункт домры и оркестра усиливает ощущение всё нарастающего напряжения, будто предвещая развязку истории. Поэтому возвращение моторного движения в следующей части (т. 205–262) столь отчётливо создаёт иллюзию начинающегося финала. Однако с позиции сонатной формы это продолжение разработки, в которой существенным изменениям подвергаются и тема «сказочного» эпизода, и обе темы экспозиции. На гребне кульминации побочная тема словно вырывается из плена неустойчивых гармоний и звучит у домры в первоначальном диатоническом виде (т. 281–298). Появление основной тональности *E-dur* знаменует начало заключительного раздела формы – зеркальной репризы. Расширенная и динамизированная благодаря своему масштабу, плотности фактуры и фанфарным утвердительно-ликующим интонациям она в полной мере отвечает названию Концерта – «Богатырский».

Такова композиционная схема произведения. Однако поверх неё автор выстраивает выразительную сюжетную линию. Дело в том, что в партиях солиста и оркестра отчётливо просматриваются две драматургические функции. Домра, открывающая Концерт сольным зачином, характером своего материала напоминает начало былины, русского сказа (пример № 3).

Пример № 2

Е. В. Петров. «Богатырский концерт» для домры и симфонического оркестра.
Главная тема

2 Allegro non troppo $\text{♩} = 72$

Fl. picc.
2 Fl.
2 Ob.
2 Cl. (B)
2 Fag.
4 Cor. (F)
2 Tr-bc (B)
Tr-ni I, II
Tr-ni III
Tuba
Timp.
T-ti milit.
P-ti sop.
Arpa
Domra sola
V-ni I
V-ni II
V-la
V-c.
C-b.

Её монолог является своего рода отсылкой к образу сказителя Бояна. Возникает ощущение, что солист выступает здесь в качестве рассказчика, в то время как оркестр различными красками воплощает события выдуманного,

нереального повествования. Появляясь со своим характерным звучанием, оркестр подчёркивает начавшийся в *solo* домры процесс «размывания» её конкретной и весьма выразительной мелодии. Неслучайно в медленной, наиболее «сказочной» части Концерта роль оркестра представляется едва ли не преобладающей. Однако идея балансирования между двумя мирами (миром рассказчика и миром событий, о которых он повествует) намечается уже во вступлении (пример № 3).

Пример № 3

Е. В. Петров. «Богатырский концерт» для домры и симфонического оркестра.

Вступление

Moderato ♩ = 64

Domra sola

Violini I

Violini II

Violenze

Violoncelli

Contrabassi

1

Domra sola

Violini I

Violini II

Violenze

Violoncelli

C-b.

Обратившись к примеру, нетрудно заметить, что в теме вступления (ставшей источником для всего основного тематического материала Концерта) присутствует опора на реалистичную декламационно-сказовую интонацию, что

подчёркивается острым пунктирным ритмом, диапазоном мелодии, доступным обычному человеческому голосу. При этом в её экспонировании автор обращается к богатым выразительным возможностям мажоро-минорной системы, представляя тонику, субдоминанту и доминанту в двух ладовых вариантах. В начальной фразе – *D-dur/d-moll* (с переменным терцовым тоном *fis/f*), после чего во второй фразе «мерцает» *G-dur/g-moll* (*h/b*), а в завершающем проведении – *A-dur/a-moll* (*cis/c*). Данные ладовые варианты, придающие мелодии гибкость, вместе с тем создают ощущение неопределённости, в известной степени опровергая «реалистичность» её интонации.

На таком «мерцании» строится и первый раздел медленной части Концерта (пример № 4). Важно, что он по существу представляет собой развернутую, выразительную каденцию, в которой домра находится в диалоге с арфой, вибратоном, колокольчиками – инструментами, чьи амплуа чрезвычайно соответствуют сказочной звукописи.

Пример № 4

Е. В. Петров. «Богатырский концерт» для домры и симфонического оркестра.

Первый раздел медленной части

15 *Rubato* ♩ = 72-88

Arpa

Domra sola

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c

C-b

После развернутой медленной части, изображающей картину вымышленного, сказочного мира, с появлением активного моторного движения домра в союзе с оркестром возвращает слушателя к реальным переживаниям и драматизму (пример № 5).

Пример № 5

Е. В. Петров. «Богатырский концерт» для домры и симфонического оркестра.

Заключительный раздел разработки

29 Allegro non troppo $\text{♩} = 72$

Fl. picc.

2 Fl.

2 Ob.

2 Cl. (B)

2 Fag.

4 Cor. (F)

2 Trb. (B)

Trpt. I, II

Trpt. III

Tuba

Tro. mil.

Domra sola

Vcl. I

Vcl. II

Vcl. solo

Vc.

C-b.

Как было указано, этот быстрый раздел, по характеру материала напоминающий финал цикла, сменяется утверждением побочной темы Концерта в основной тональности, знаменуя начало его завершающей части. Таким образом, в драматургии Концерта возникает ощущение двойного финала, что в существенной степени поддерживает концепцию взаимодействия двух миров. В её контексте условно первый финал (активный, динамичный) воспринимается как окончание сказочного повествования, воплощённого в медленной части. Второй финал – реприза сонатной формы – приводит к коде, завершающей событийный ряд произведения. Здесь «сказочное», оркестровое, звучание оказывается в полном согласии с «реалистичным» повествованием домры.

Существенной выразительной составляющей «Богатырского концерта» Е. В. Петрова является яркая и сложная в исполнительском отношении партия солиста. Причём данная сложность касается скорее интерпретации материала, нежели привычных для домристов технических трудностей. Тематизм солиста, который во многих фрагментах Концерта может показаться ритмически свободным и даже импровизационным, в действительности подчиняется жёсткой организации. Наиболее показательным в этом плане является каденционный средний раздел, в котором композитор обращается к средствам сонорики (пример № 4). Для того чтобы диалог домры с оркестровыми солирующими инструментами состоялся, необходим особый контакт солиста с дирижёром, поскольку исполнителям нужно не только «укладываться» в метр, но и следить за гибкостью передачи материала. Длинные фразы порой требуют от музыкантов почти непрерывного дыхания, а значит, и чёткого распределения опорных и кульминационных точек при всей кажущейся свободе изложения.

В своём Концерте Е. В. Петров обращается как к традиционным, так и к разнообразным колористическим домровым исполнительским средствам⁷. Удары в разные стороны с разными видами туше, виртуозные пас-

⁷ Специальное исследование, посвященное изучению колористических приёмов игры на домре, принадлежит Т. И. Вольской и И. В. Гареевой [2].

сажи с активно задействованными для удобства игры открытыми струнами, певучее *tremolo*, флажолеты, *pizzicato* – всё это в изобилии присутствует в партии солиста. Однако стоит обратить внимание на один красочный приём, речь о котором шла выше. Это исполнение повторяющихся звуков на разных струнах, в числе прочего позволяющее автору добиться эффекта «мерцания». В качестве примера выступает вступление солирующей домры (пример № 3). Как известно, каждая струна обладает своим неповторимым тембром, и потому одна и та же нота, сыгранная на разных струнах, звучит по-разному. Их сочетание, когда один из звуков является, по сути, затактом ко второму, создаёт особый фонический эффект, предвосхищая сонорное «размывание» диатонической мелодии солиста.

«Богатырский концерт» Е. В. Петрова, продолжая живую традицию одночастного домрового концерта, явился ярким подтверждением её невероятного потенциала и жизнеспособности. В этом произведении объединились и свойственная жанру композиционная многоплановость, и с почти визуальной конкретностью ощутимая театральность, выраженная в эпических сценах. Эффектность и удобство партии солиста в сочетании с яркостью материала обеспечили «Богатырскому концерту» успех на премьере. Позволим себе выразить уверенность, что сочинение ждёт долгая и счастливая жизнь на концертной эстраде.

Литература

1. Волчков Е. А. Концерт для трёхструнной домры в творчестве отечественных композиторов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2011. 26 с.
2. Вольская Т. И., Гареева И. В. Колористические приёмы игры на домре : методическое пособие для преподавателей, исполнителей, композиторов, студентов среднего и высшего звена обучения. Екатеринбург : Уральская гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, 2018. 68 с.
3. Махан В. В. Домра в России: истоки и возрождение: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 1998. 30 с.
4. Упанова А. А. Домра и камерный оркестр в концертах Игоря Роголёва и Андрея Тихомирова. Союз с «чужестранкой»? // Opera musicologica. 2021. Т. 13. № 4. С. 37–56.

5. Упанова А. А. Концерт для домры и камерного оркестра Евгения Стецюка: особенности композиции и драматургии // Мир культуры: искусство, наука, образование : сб. науч. ст. / сост. С. С. Наседкина, общ. ред. Е. А. Куштым. Челябинск : Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского, 2022. Вып. 11. С. 176–182.
6. Упанова А. А. Концерт для домры с оркестром русских народных инструментов Бориса Кравченко: опыт исполнительского анализа // Учёные записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2023. № 1. С. 117–124.
7. Упанова А. А. Концерт-симфония для большой альтовой домры и симфонического оркестра С. М. Слонимского: особенности композиции и драматургии // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2021. № 4. С. 153–165.

References

1. Volchkov E. A. *Kontsert dlya trekhstrunnoy domry v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov* [Concert for Three-String Domra in the Works of Russian Composers], Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.02. Rostov-na-Donu, 2011. 26 p. (in Rus.).
2. Volskaya T. I. Gareeva I. V. *Koloristicheskie priyomy igry na domre* [Coloristic Techniques of Playing the Domra], *metodicheskoe posobie dlya prepodavatelej, ispolnitelej, kompozitorov, studentov srednego i vysshego zvena obucheniya* [Manual for Teachers, Performers, Composers, Students of Secondary and Higher Education]. Yekaterinburg : Musorgsky Ural state conservatory, 2018. 68 p. (in Rus.).
3. Mahan V. V. *Domra v Rossii: istoki i vozrozhdenie* [Domra in Russia: origins and revival], Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.02. Moscow, 1998. 30 s. (in Rus.)
4. Upanova A. A. Domra i kamernyj orkestr v koncertah Igorja Rogaljova i Andreja Tihomirova. Sojuz s “chuzhestrankoj”? [Domra and Chamber Orchestra in Concerts by Igor Rogalev and Andrey Tikhomirov. An Alliance with a “Stranger”?]. *Opera musicologica*. 2021. Vol. 13. No. 4, pp. 37–56. (in Rus.)
5. Upanova A. A. Koncert dlja domry i kamernogo orkestra Evgenija Stecjuka: osobennosti kompozicii i dramaturgii [The Concerto for Domra and Camera Orchestra by Evgeny Stetsyuk: Features of Composition and Dramaturgy]. *Mir kul'tury: iskusstvo, nauka, obrazovanie* [The World of Culture: Art, Science, Education], Collection of Scientific Articles. Comp. S. S. Nasedkin, General Ed. by E. A. Kushtym. Cheljabinsk: Juzhno-Ural'skij gosudarstvennyj institut iskusstv im. P. I. Chajkovskogo, 2022. Issue 11, pp 176–182. (in Rus.)
6. Upanova A. A. Koncert dlja domry s orkestrom russkih narodnyh instrumentov Borisa Kravchenko: opyt ispolnitel'skogo analiza [The Concerto for Domra and Russian Folk Instruments Orchestra by Boris Kravchenko: Experience of Performing the Analysis]. *Uchenye zapiski Rossijskoj akademii muzyki imeni Gnesinyh* [Scientific Notes of the Gnessin Russian Academy of Music]. 2023. No 1, pp. 117–124. (in Rus.)
7. Upanova A. A. Koncert-simfoniya dlja bol'shoj al'tovoj domry i simfonicheskogo orkestra S. M. Slonimskogo: osobennosti kompozicii i dramaturgii [The Symphony Concerto for Grand Alto Domra and Symphony Orchestra by Sergei M. Slonimsky: Features of Composi-

tion and Dramaturgy]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj* [Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet]. 2021. No 4, pp. 153–165. (in Rus.)

Получено: 26.01.2025

Принято к публикации: 30.03.2025

Дата публикации: 04.04.2025

Received: 26.01.2025

Accepted: 30.03.2025

Accepted: 04.04.2025