Горбунова О.И.

**Расширении образно-интонационной сферы в музыке**

**для балалайки второй половины XX столетия**

Развитие балалаечного исполнительства второй половины XX столетия осуществлялось по пути дальнейшей академизации. Это стало возможным благодаря возросшему уровню профессионального исполнительства, появлению новых высокохудожественных произведений, совершенствованию конструкции инструмента и всей системы обучения.

Новизна образно-интонационного строя балалайки, связанная с освоением современных выразительных средств, соответствует общей линии развития российского народного искусства и обнаруживает в то же время свои индивидуальные черты. С одной стороны — это инструмент, имеющий изначально народно-национальные истоки и являющийся ярким тембровыразителем русской культуры, с другой — он активно стремится преодолеть узконаправленность своей специфики, достигая уровня традиционных академических инструментов в отношении оригинального репертуара и исполнительского мастерства.

Жанр обработки стал своеобразной лабораторией, в которой шло расширение образно-стилистического диапазона музыки для балалайки. Основным методом развития произведений, применяемым в жанре обработок является вариационный, однако постепенно в музыкальную ткань сочинений проникают методы тематического развёртывания. Они основаны на мотивной разработке с использованием современного гармонического языка. Народные интонации и темы используются опосредованно, преломляясь через разнообразные современные средства композиции. Поиск новых средств выразительности обусловил появление большого количества приёмов игры, способствующих усилению тембрового колорита. Таковы арпеджиато, флажолеты, пиццикато левой руки, глиссандо, форшлаги. В обработке А. Данилова «Из-за горочки туманик выходил» гитарный прием исполняется по трем струнам одновременно:

За счет широкого расположения аккордов в пьесе «Ничто в полюшке не колышется» мелодия звучит масштабно, появляется педальный эффект. Гитарный приём используется А. Даниловым сразу на двух струнах, с добавлением глиссандо:

В этой же обработке одновременно сочетаются несколько элементов фактуры — мелодия, гармония и контрапункт:

А комбинация приемов (арпеджиато, пиццикато большим пальцем левой руки, зацепов снизу по II и I струнам, искусственных флажолетов) создает ощущение педальной «вуали»:

Соотношение мелодии и гармонического сопровождения в «Калинушке» того же композитора (мелодия сначала находится выше относительно аккомпанемента, а затем — ниже), становится возможным благодаря необычному применению открытой струны:

Одновременное обновление стилевых истоков и арсенала исполнительских средств, приводит к укрупнению жанра обработок. Это обнаруживается в неоднократном появлении каденций, являющимися кульминацией в развитии. Уже поздние аранжировки А. Шалова перерастают в концертные пьесы, которым присуща вокальная проникновенность высказывания, необычайная красочность, колорит («Эх, сыпь, Семён»):

Расцвет балалаечной исполнительской культуры способствовал созданию произведений в области крупной формы. Процесс вызревания свежих композиторских идей двигался по линии усложнения гармонического языка, отвечающего современным ритмам жизненных процессов и главное по линии расширения звукового образа балалайки. Поиск новых средств и образов привёл к трансформации эмоционального строя произведений (глубина, скорбь, мир фантазий).

Концерт А. Репникова пронизывает идея духовного единства карельского и русского мелосов, органичного взаимовлияния на многовековом совместном историческом пути. Ему присущи черты поэмности, при которой материал первой части становится основой для третьей, тема второй продолжает развитие в финальной части. Таким образом, четырёхчастный концерт объединяется по принципу сонатной формы, построенной на сопоставлении двух образов — лирической-хороводной (I часть) и задорной-плясовой (II часть). В финале утверждается плясовая тема II части:

По-новому раскрывает художественные возможности инструмента Концерт для балалайки с оркестром В. Веккера. Трехчастный цикл построен на мастерском развитии тематизма, основанном на стройной архитектонике и красочном колорите. Вторая часть сочинения (Andante) является одним из лучших образцов кантилены в современной балалаечной литературе:

В последней четверти XX столетия в развитии концертного жанра наметилась тенденция весьма редкого и опосредованного использования народных интонаций. Если и предлагается народная тема, то в преломленном виде, как бы сквозь призму современных средств композиции. Концерт для мандолины (балалайки или скрипки) и камерного оркестра Е. Подгайца, с исполнительской редакцией партии балалайки А. Горбачёва, отвечает всем современным установкам в области народно-инструментального искусства. Данное произведение насыщено «бездной» музыки, рационально-причудливой драматургией. Свежее фактурное развитие помогает раскрытию богатого тембрового оснащения сольной партии.

В становлении камерно-академического исполнительства на балалайке, наиболее полно заявившем о себе во второй половине XX века, также прослеживается тенденция к академизации стиля и использованию композиторами современного музыкального языка. Особенно в последние десятилетия заметно пополнился сонатный репертуар. Интерес композиторов-профессионалов (А. Кусяков, В. Герцман, А. Мясков Э. Рахлин, В. Плотникова В. Бешевли, Ю. Стржелинский) к новым для себя инструментам возник благодаря непрекращающемуся росту исполнительского мастерства балалаечников и заинтересованности последних в новых, «свежих» сочинениях.

Эволюция музыкального мышления в XX веке выявила новые формы претворения фольклора в творчестве композиторов-авангардистов. Причём это характерно не для отдельно взятого композитора, а, напротив, является отражением общих тенденций. С этой точки зрения четыре сонаты для балалайки и фортепиано А. Кусякова наиболее показательны. Композитор считает, что «благодаря трудному языку современных академических сочинений происходит развитие инструмента, его рост» [1, 20]. Новизна музыкальных замыслов, основанная на интонационно — фактурном обновлении даёт возможность обобщения индивидуального творчества композитора, позволяет увидеть новые перспективы развития. Композитору удалось по-новому раскрыть пластичность русского мелоса, обогатить песенные мотивы необычной ритмикой и терпкими полифоническими соединениями, усилить драматизм и трагедийность содержания. В эволюции исполнительства на балалайке «должны на равных сосуществовать и взаимообогащаться две ипостаси — и народная, и академическая. Одно не должно мешать другому» [1, 22]. Так третья соната построена на сопоставлении выразительной экспрессии первой части и динамично-напористой второй. Автору удается найти множество новых выразительных возможностей солирующей балалайки, расширяющих образную и психологическую гамму чувств и мироощущений:

Расширение стилевых границ в музыке для балалайки часто опирается на элементы систем, сформированные в творчестве композиторов-классиков XX века. Перекликаясь с неоклассическим стилем С. Прокофьева, Соната В. Плотникова «Наваждение», изобилует сложно исполнимым сочетанием приемов (переборы), позволяющим: увеличить скорость исполнения; с помощью аккордов создать акустический эффект, близкий педальному. В данном примере ощущение полиритмии создается благодаря четырехтактовому вступлению, настраивающему на двудольный метр. Сохранив бурдонирующую ноту на условную вторую долю, композитор тем самым представляет тему уже в трехдольном размере:

Во второй части сонаты появляются пятизвучные аккорды, создающиеся «неудачным» (в традиционном понимании) извлечением натуральных флажолетов, когда вместе со звуком обертона звучит основной тон:

В третьей части сонаты применяются высокообертоновые натуральные флажолеты:

 cюиты, берущие начало с творчества С. Василенко пишут Ю. Шишаков, К. Мясков, А. Марчаковский, А. Тимошенко, С. Слонимский. В «Псковской сюите» (2000) К. Волков применяет элементы сонористики, находящиеся в русле природных свойств инструмента (микрохроматика, скольжение, тембровые краски и др.). Подобно великим предшественникам — русским композиторам классикам, он демонстрирует разнообразные подходы к фольклору: цитирование подлинного материала, цитирование элементов фольклорных произведений, моделирование тем в фольклорном стиле, или как это называет Г. Головинский «авторской фольклорной темой». Характерной и отличительной чертой этого самобытного цикла является тесная связь с культовым (православным) музицированием, — построенном на фольклорном народно-песенном материале Псковской области с характерными названиями частей — «Ярися, Яринка», «Эх, печальное сердце», «Як и шел казак с бору» и «Их Парижа было до Москвы-матушки». В то же время в этом произведении, в четырех частях классического типа соединены диатоническая мелодия и современная фактура, удачно раскрывающая сегодняшнее видение исторического горизонта русской музыкальной традиции. К. Волкову удалось объединить в органичное целое индивидуальность инструмента и современный композиторский язык. Свободно владея западноевропейской авангардной техникой, он развивает традиции Прокофьева и Стравинского. Подобная музыка воспитывает у исполнителя не только профессиональные навыки современного интонационного мышления, но и приобщает к восприятию русского фольклора — духовной ценности нации. «Мне хотелось бы, чтобы музыка была русской по своей сути и нутру, а не по внешним признакам» [4, 48].

Обогащение образно-интонационных возможностей балалайки привело к ассимиляции фольклорных образцов с джазовой стилистикой. Особенно ярко прослеживаются эти тенденции в творчестве А. Цыганкова, Е. Быкова, В. Зубицкого, А. Тихомирова, А. Данилова, В. Панина, В. Плотникова. В обработке В. Конова «В огороде бел козёл» вслед за первозданной темой вступления композитор видоизменяет ритмическую и гармоническую формулы песни в стиле джазовых импровизаций:

Если рассматривать в эволюции исполнительские традиции, то можно заметить, что в настоящее время наметился естественный процесс творческой трансформации народного искусства, сочетающегося с обращением к его первоистокам. В последних сочинениях для балалайки наметилась тенденция к более глубокой индивидуализации, проявляющейся в сфере интонационно-гармонических и образно-концептуальных построений. Это не означает полного отказа от прежних композиторских и исполнительских традиций. Преломление народных интонаций стало еще более глубоким, содержательным. Изменилась сама функция изложения солирующей балалайкой тематического материала — экспонирование уступает место развитию темы. Если в сочинениях начала века преобладали сложившиеся темы с характерным кругом образов, то в последних произведениях ведущую роль начинают играть интонационные темы-сгустки, рассчитанные на длительное интенсивное развитие методом симфонического развития. Наиболее показателен в этом отношении Концерт-фантазия В. Бикташева:

Элементы народно-песенной и танцевальной культуры используются как специфические краски — тембральные, образные, формообразующие. Углубляется и расширяется само понятие фольклора — композиторы используют его древнейшие пласты — старинные протяжные песни, причеты, заклички (Концерт для балалайки с русским оркестром А. Репникова). Частушечность, наиболее характерная для образа балалайки, воспроизводится не в достоверном виде, а с заострением наиболее узнаваемых черт, в чем сказывается наследие симфонического жанра («Праздничная музыка» для балалайки, ложек и симфонического оркестра С. Слонимского).

Помимо расширения образных замыслов активнее используются методы вариантного развертывания, остинатности. Примером такого развития может служить обработка Ю. Клепалова «Барыня», построенная на бесконечном вращении одной и той же интонации, создающей впечатление разгорающейся пляски:

Колокольность, как один из семантических знаков отечественной музыкальной ментальности, берущая начало с творчества русских композиторов (Глазунов, Рахманинов), расширяет интонационные рамки звукового спектра балалаечной музыки. Одним из таких произведений в области колористических новаций является поэма для балалайки «Русь» Ю. Клепалова, в которой колокольные звоны, пронизывающие всю пьесу, несут в себе образ эпичности, философского раздумья, вечности. Весь комплекс выразительных средств (гармония, мелодия, логика движения) выступает в роли краски, тембра, подчеркивая звуковые переливы, динамические сопоставления ударов-звонов и их отголосков.

Балалайка всё дальше эволюционирует в академическую сферу. На современном этапе развития начинается постепенное, поэтапное изменение об определённой образно-эмоциональной регламентированности тембра балалайки, его связи с определёнными сферами образности. Звуковой образ инструмента значительно расширился, приближаясь к академическому музыкальному искусству, предполагающему универсальное звучание инструмента. Вывести балалаечное искусство на большую эстраду и способствовать его дальнейшему интенсивному развитию в XXI столетии способен симбиоз трёх условий: качество инструмента — мастерство исполнения — художественные достоинства музыкальной ткани.

Список литературы

1. Показанник Е. Узоры на стекле // Народник. 2005. № 1. С. 17–25.

2. Капитан А. Работа над первой и второй сонатами К. Волкова в классе баяна: Русские народные инструменты (вопросы теории, истории, методики). Владивосток, 2006. С. 35–48.