

УДК 78.083.1

Е.В. Шаравин

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент О.Н. Ромашикова

СОСТАВ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ В КОНЦЕРТАХ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ: СПЕЦИФИКА ТЕМБРОВЫХ СОЧЕТАНИЙ

В данной статье характеризуется разнообразие сочетаний инструментальных составов в Концертах для балалайки. Обозначенная проблема связывается с поисками тембровых новаций, что показательно для современной народно-инструментальной культуры. Обнаруживается несколько основных сочетаний балалайки с разными видами инструментов и оркестровых составов (как академической, так и фольклорной направленности). Тенденция к эксперименту с необычными составами оркестров и несвойственными для народно-инструментальной культуры инструментами наиболее ярко себя проявляет к концу XX и началу XXI столетий.

Профессиональная народно-инструментальная культура, балалайка, Концерт для балалайки с оркестром, состав исполнителей, сочетание тембров.

The article characterizes the variety of instrumental cast combinations in concerts for balalaika. The specified problem is connected with the search for innovations in timbres, which is indicative for the modern folk instrumental culture. There is a number of basic combinations of balalaika with different kinds of instruments and orchestra casts (academic and folk). The strongest tendency to experiment with unusual orchestral casts and instruments that were not usual to folk instrumental culture was observed at the end of XXth and the beginning of XXIst centuries.

Professional folk instrumental culture, balalaika, concerto for balalaika and orchestra, cast, timbre combinations.

XX столетие знаменуется интенсивным развитием жанра концерта. Именно в этот период наблюдается максимальное использование композиторами всех известных в истории инструментальной музыки разновидностей этого жанра. Особенно выделяется многообразие концертов, связанных с оригинальными трактовками инструментальных составов. Сложившаяся ситуация напоминает барочное время. Как и четыреста лет назад вновь становятся актуальными такие жанровые формы как *concerto grosso*, двойные тройные концерты, концерты для одного инструмента соло (без оркестра), и концерты для оркестра (без отдельно выделенной партии солирующего инструмента).

С появлением в академическом музыкальном искусстве такого направления как народно-инструментальное, процессы, связанные с тембровым обновлением инструментальных составов в жанре концерта, начинают активизироваться. Уже в начале столетия обнаруживаются образцы концертов для симфонического оркестра с народными инструментами. Примечательно, что в качестве солирующего инструмента композиторы избирают поначалу только балалайку – В. Погорелов Концерт для балалайки и симфонического оркестра «Памяти П.И. Чайковского» (1918), В. Василенко Концерт для балалайки с симфоническим оркестром (1931).

Вероятно, композиторы, обратившиеся к жанру балалаечного концерта, не обнаружили в народном

оркестре того времени, качественные характеристики оркестрового состава, которые отвечали бы именно концертному жанру как основе профессионального музыкального искусства. Но при этом в появившихся тогда концертах авторы выделяют балалайку как сольный виртуозный инструмент концертного плана.

В Концерте Ми мажор для балалайки и симфонического оркестра С. Василенко (1931), представляющего собой трехчастную классическую композицию, на высоко-художественном уровне было продемонстрировано удачное сочетание динамического и тембрового баланса солирующей балалайки с симфоническим оркестром. Композитор органично соотносит технические и акустические возможности сольного народного инструмента и симфонического оркестра. «Важное значение здесь приобретает игра “сумрачных” низких регистров симфонического оркестра и светлого тембра балалайки соло, контраст диатоники в партии балалайки и хроматики в партиях оркестра, а также сопоставление принципов мотивной разработки и вариантно-вариационного развития материала» [5, с. 37].

Более того, симфонический оркестр позволил с особой полнотой выявить образы, характерные для воплощения на балалайке. Все основные темы концерта основаны на народных песнях проходят в партии балалайки: «Против ясного солнца» – тема главной партии первой части, «Ай ты, ноченька» – тема

вариации во второй медленной части, «Расходились люли-гули» и «Наша улица широкая» – это главная и побочная темы в финале. В инструментовке этих тем наблюдается следующая особенность: струнная группа симфонического оркестра наиболее активно участвует в проведении тем танцевального характера, тембрам деревянно-духовых инструментов отдается предпочтение при звучании тем песенного склада.

Концерт написан по предложению Н. Осипова, которого очень вдохновила идея сопровождения балалайки симфоническим оркестром. Как вспоминал сам композитор: «Всех интересовало, как симфонический оркестр “задавит” балалайку и как позорно провалится вся затея. Триумф Осипова был невероятный: балалайка “задавила” оркестр. Многие сочетания балалайки с духовыми звучали совершенно по-новому, создавая замечательные тембры» [1, с. 183 – 184].

Традиции использования народного инструмента с симфоническим оркестром, заложенные С. Василенко, будут продолжены в балалаечных концертах последующих десятилетий: два концерта для балалайки и симфонического оркестра А. Соколова-Камин (1948, 1950), Концерт Оскара фон Пандера (1956), посвященный М. Игнатьеву, Концерт Э. Тубина (1964), Н. Шульмана (1970), Концерт для балалайки, ложки, и симфонического оркестра. «Праздничная музыка» С. Слонимский (1975), три концерта К. Мяскова (1977, 1981, 1991), Концерт С. Левина (2004) «Преодоление», А. Марчаковский Концерт № 2 (2006).

Неожиданное колористическое решение получает партия балалайки в концерте С. Слонимского, где солирующий инструмент поддерживается звучанием такого своеобразного ударного народного инструмента как ложки. Усилить партию балалайки фольклорным колоритом понадобилось композитору для того, чтобы придать особую тембровую выразительность солирующему инструменту. Композитор выбирает для этого одночастного Концерта такой метод фактурного развития, при котором, чаще всего, диалог солиста и оркестра строится на чередовании сольных эпизодов. Естественно, что акустические возможности балалайки уступают динамике звучания симфонического оркестра. Чтобы сохранить баланс и подчеркнуть уникальную природу инструмента, композитор помещает в начале и конце концерта развернутую сольную каденцию солиста и ложки. Кроме того, обращение к ложкам не только связано с фольклорной сферой, но и способствует созданию особой яркости звучания и атмосферы праздника.

Данный композиционный прием, а также диалогичность сольных высказываний, как солирующей балалайки, так и оркестра, подчеркивает усиленную концертность всего сочинения. Хочется отметить, что оркестр практически не выполняет аккомпанирующую функцию, а живет самостоятельной жизнью, именно в партии оркестра аккумулируются ведущие тематические образования концерта.

Привлекает внимание начальная тема концерта,

звучащая сразу после каденции, которая проходит на всех этапах развития сочинения, в ее основе лежит остинатный, блестящий виртуозный мотив, что задает тон всему концерту (цифра 4). Это одна из нескольких основных тем произведения, которая основывается на совмещении современного музыкального языка и джазовых приемов. Примечательно, что джазовая стилистика в этой теме ярче всего заметна оркестровой партией.

Впоследствии звуковой облик балалайки, ее тембровые выразительные и технические характеристики заставили авторов обратиться в жанре концерта для балалайки к составу народного оркестра. Возможно, с укоренением в народно-инструментальной сфере жанра концерта происходят процессы, связанные с изменением и совершенствованием состава русского народного оркестра. Концерт, как носитель академической культуры, способствует формированию структуры народного оркестра соответственно требованиям концертного жанра. Именно на фоне народного инструментария балалайка в полной мере сумела показать свои потаенные тембровые ресурсы, которым помогли раскрыться именно те уникальные, самобытные колористические свойства, присущие народному оркестру.

Первые образцы концертов с народным оркестром были написаны в академической традиции (речь идет о формообразовании и методах развития), однако, тематическое наполнение отличалось приверженностью к народному тематизму, например, «Русский концерт» З. Фельдмана (1929), Концерт № 1 Е. Кичанов (1949), Концерты Л. Воинова (1945, 1954).

Одним из первых примеров концертов для балалайки и народного оркестра, в котором обнаруживается новаторское мышление с традициями народного исполнительства, является Концерт для балалайки и оркестра народных инструментов Ю. Шишакова (1953). Это двухчастный концерт, имеющий контрастно-составную форму, построенную на сопоставлении тематизма лирического и плясового плана. Первая часть концерта – это воплощение лирических образов, песенный склад основных тем – дает в полной мере раскрыться балалайке как кантиленному инструменту. Вторая часть плясового характера, в которой балалайка предстает в качестве виртуозного инструмента, что создает яркий контраст между частями в цикле. Гармоничное сочетание сонатной формы с вариационными принципами развития в концерте Ю. Шишакова говорит об ассимиляции фольклорного материала с устоявшимися классическими стандартами.

Примечательно, что этот концерт – один из первых, в котором продемонстрированы новые для того времени, фактурные и динамические возможности солирующего инструмента. Известно, что композитор в период создания концерта тесно сотрудничал с известным исполнителем виртуозом-балалаечником П. Нечепоренко.

Развитие концерта для балалайки и народного оркестра естественным образом для народно-

оркестрового инструментализма шло по пути открытия новых горизонтов в рамках фольклорного мышления. Огромное количество концертов, появившихся для этого состава во второй половине XX столетия, представляет собой основную массу концертного народно-оркестрового репертуара, связанного с тематизмом народного происхождения и с использованием специфических исполнительских приемов (А. Репников (1974) Концерт для балалайки с ОРНИ, А. Курченко (1975) Концерт № 1 для балалайки с ОРНИ, А. Курченко (1984) концерт № 2 «Сибирский» для балалайки с ОРНИ, А. Рогачев (2001) Концерт для балалайки и ОРНИ, Е. Дербенко (2004). Концерт-монолог для ОРНИ, В. Беляев (2008) Концерт-буфф для балалайки и ОРНИ).

В концертах, созданных в конце XX столетия, происходят процессы, связанные с обновлением традиционного тембро-колористического понимания принципа концертности. Все чаще композиторы подходят к проблеме темброобразования с позиции внутреннего ощущения самого тембра, звука. Возможности народного инструментария используются не только с позиции внешней яркости и колористической неординарности, но и с точки зрения тонких нюансов звучности, едва ощутимых оттенков каких-либо тембровых сочетаний.

Показателен в этом отношении Концерт № 1 А. Рогачева. Драматургическое решение концерта построено на противопоставлении двух образно-тематических сфер. Темы, относящиеся к первой сфере, связаны с образами скоморошества и соответственно приемы оркестровки в этих темах будут направлены на создание имитации инструментальных наигрышей. Тематизм второй сферы представлен образованиями лирического характера. Обращает на себя внимание тема в цифре 8, здесь оркестровая ткань уподобляется хоровой фактуре, где партия солирующей балалайки растворяется в общей массе «хорового» звучания.

Параллельно с существующими двумя типами для концертов для балалайки (народно-оркестровый и симфонический варианты составов оркестра), композиторы осуществляют поиски и эксперименты в области разных подходов, связанных с вариантами инструментальных решений в жанре концерта. Появление такой версии состава как балалайка и фортепиано демонстрирует новую проблему соотношения солирующих инструментов. Если в уже существующих видах инструментального состава концерта соревновательный компонент реализовывался путем сопоставления солиста и оркестра, то в данном новом варианте концертность проявляется в оппозиции двух солирующих тембров.

В такой инструментальной версии солирующая балалайка предстает в ином качестве как инструмент камерный, обладающий лирическими свойствами. Новое сочетание – балалайка и фортепиано – дают совершенно иное понимание тембровой палитры жанра – концерта. В этом случае в роли солистов выступают два инструмента, первый – балалайка – является носителем фольклорной традиции музици-

рования, второй – фортепиано – представляет как инструмент академической профессиональной школы. В Концерте-фантазии В. Бикташева самостоятельность каждого из солистов подчеркивается еще и тем, что их партиям поручается разный тематический материал.

Отказ от оркестровой партии в жанре концерта продиктован также изменениями, происходящими в музыке XX столетия; речь идет о такой тенденции как камернизация. С этой же тенденцией связана и такая группа концертов, где композиторы обращаются к камерным инструментальным оркестровым составам.

Современный концерт для балалайки значительно расширил поле применения этого инструмента с разного рода оркестровыми составами. Все больше встречаются концерты, отличающиеся индивидуальным подходом композиторов к вопросу оркестрового состава. Часто балалаечные концерты последних десятилетий демонстрируют неординарный подход в отношении тембральных решений, возможно, это связано с эволюционными процессами, происходящими в сфере образных концепций сочинений.

Например, в Концерте А. Кусяков (1992) для балалайки, фортепиано, струнных и ударных композитор обращается к необычному составу оркестра, делая участниками концерта как солирующую балалайку, так и фортепиано, также наделяет солирующими функциями струнную и ударную группы оркестровых инструментов. Сам автор неоднократно подчеркивал и объяснял оригинальность оркестрового состава необычностью творческого замысла концерта и чисто практическими соображениями. «Иногда от полного состава отказываются, иногда что-то исключают или, напротив, усиливают дополнительными инструментами. /.../ Некоторые считают, что оба мои концерта написаны для солистов и камерного оркестра. Это не совсем так. В Концерте для баяна использовано 12 ударных инструментов, в балалаечном – 9, да и трактуются оба концерта вовсе не камерно» [3, с. 15]. В концерте представлена полная струнная группа симфонического оркестра, оркестровый рояль и арфа. Отказ от медно-духовых инструментов объясняется желанием автора обеспечить баланс звучания различных групп инструментов.

Выбор состава оркестра нередко определяется композитором в соответствии с концепцией произведения. Например, в «Шаман-концерте» О. Осиповой использование в партитуре тромбонов и труб, а также такого экзотического инструмента как варган объясняется программным замыслом сочинения. Идея концерта связана с творчеством индийского философа Эо. Еще одно название этого произведения «Манускрипты Эо». Так тембр низких медных духовых потребовался автору для имитации рева слонов, а варган включается в эпизоды, навеянные медитативными состояниями.

Особняком стоит группа концертов, написанная для балалайки и камерного струнного оркестра (С. Йохансон (1962) Концерт с камерным оркестром, А. Тихомиров (2003) Концерт для балалайки, рояля и

струнных, камерного оркестра Д. Захаров (2004) Концерт для балалайки, камерного оркестра, фортепиано, ударных, М. Броннер (2005) Концерт для балалайки и камерного оркестра «Время прощать»).

К сожалению, это одна из малочисленных групп концертного репертуара, хотя акустические возможности балалайки как нельзя лучше гармонируют со звучностью струнной группы. Известно, что многообразие приемов в арсенале современной балалайки может в определенной степени коррелироваться с приемами игры на струнных смычковых инструментах.

В одном из концертов М. Броннера «Время прощать» (2005) балалайка предстает инструментом, обладающим поистине уникальными техническими возможностями и тембральным разнообразием. Продemonстрировать это и подчеркнуть удалось композитору за счет не только специфических народно-инструментальных приемов (начало с сольной каденции, максимальное использование регистров сольного инструмента, специфические приемы игры и т.д.), но и благодаря тембровому сочетанию с группой струнных смычковых инструментов.

Единичный образец редкого сочетания с духовыми инструментами обнаруживается в Концерте С. Сурикова (1987) для балалайки с духовым оркестром.

Среди всего многообразия современных концертов для балалайки особенно выделяются произведения с привлечением нестандартных, оригинальных тембров. Это явление характеризует народно-инструментальное искусство последних десятилетий, в котором особую роль начинает играть колористика. «Тембр – один из самых существенных компонентов музыкальной системы XX в. Становясь по значимости в один ряд с такими элементами как гармония, ритмика, тембр, выступает не только мощным формообразующим, но зачастую и темообразующим, а подчас и стилизирующим фактором» [4, с. 9]. Причем эта особенность имеет две противоположные тенденции: с одной стороны это обращение композиторов к старинным, редким инструментам (Концерт Ц. Брезгена для балалайки, арфы и симфонического оркестра (1978)), с другой – это привлечение новых тембровых красок, ранее не встречавшихся в профессиональной народно-инструментальной музыке (А. Андерсон Концерт для балалайки и синтезатора (1998)).

В народном инструментальном исполнительстве можно обнаружить такую тенденцию, когда одно и то же сочинение существует в нескольких инструментальных, речь идет об авторских изменениях оркестровых редакциях. Часто сочинение претерпевает авторские изменения в силу объективных причин, что вызвано желанием композитора дать больше возможности для исполнительской жизни произведения. Но в первую очередь эта особенность продиктована поисками новых тембровых решений, звучаний и свежих колористических сочетаний, что свойственно искусству XX столетия, особенно его второй половины. Известны многочисленные примеры, ко-

гда переинструментовывается партия солиста. Так, Концерт для балалайки А. Кусякова существует в версии с солирующей домрой, Концерт-симфония А. Цыганкова, наоборот, изначально созданный для домры, получил большое распространение как балалаечный. В творчестве Е. Подгайца обнаруживается Концерт с тройной редакцией (мандолина, балалайка, домра).

Отдельного внимания заслуживают двойные тройные концерты с солирующей балалайкой. Среди всего многообразия этой жанровой разновидности балалаечного концерта выделяется такой вид, где главную роль играют солирующая балалайка с солирующей домрой. Эти два тембра при всей своей родственности обладают разным звукоизвлечением, колористическим характером, арсеналом оригинальных исполнительских средств. Все это вкупе отвечает такому главному жанровому признаку как концертности. Зачастую оба солиста исполняют несколько виртуозных сольных каденций и имеют самостоятельное тематическое оформление. Например, Ю. Шишаков (1970) Концерт для домры малой, балалайки и дуэта гуслей, Г. Шендеров (1983) Концерт-рапсодия для двух балалаек с оркестром, М. Броннер (2006) Концерт для балалайки и альтовой домры «Остров счастья».

Как ни странно, сочетание двух солирующих балалаек в жанре концерта встречается крайне редко. В Концерте-рапсодии Г. Шендерова, представляющего собой типичный фольклоризированный Концерт, где партии двух солирующих балалаек противопоставляются друг другу с точки зрения технических возможностей. Принцип концертности в этом произведении проявляется именно в состязательности двух солистов.

Совершенно иное прочтение жанра двойного концерта получает в сочинении М. Броннера «Остров счастья». Используя стандартный состав народного оркестра, композитор выделяет при этом колорит деревянно-духовой группы. В партитуре этого произведения сочетание двух солирующих тембров (балалайка прима и домра альт) удачно передает образы природы севера России. Возможно, это связано с трепетным отношением композитора к красотам Карелии, а точнее городу Сортовала. Партитура оркестра необычайно живописна и изобразительна.

Двойные концерты, созданные на рубеже XX – XXI вв., отличаются смелыми композиторскими находками в плане тембровых сочетаний партий солистов Ц. Брезген Концерт для балалайки, арфы и симфонического оркестра (1978), Н. Пейко (1978) Концерт-поэма для балалайки, кларнета и оркестра А. Тихомиров Концерт для балалайки, рояля и струнных (2003).

Рассматривая путь развития концерта для балалайки с точки зрения тембрового наполнения, акустических фактурных соотношений оркестровой ткани концерта (сопоставление солиста или солистов с оркестром), можно выделить три направления. Первое объединяет концерты, в которых балалайка солирует на фоне академического инструментария

(фортепиано, симфонический, камерный, духовой составы оркестров). Второе направление можно назвать самым традиционным и родным для балалайки, речь идет о разных вариантах народно-инструментального состава. И наконец, третье направление включает в себя такие инструментальные решения составов в концерте для балалайки, когда композиторы привлекают новые для этой сферы тембры (старинные инструменты, джаз банда, электронные инструменты).

Разнообразие тембровых решений, продемонстрированное в балалаечном концерте, связано с общекультурными направлениями в искусстве XX столетия. Композиторы экспериментируют с инструментальными составами оркестров, с тембровыми сочетаниями солирующих инструментов – все это направленно на выявление потенциальных звуковых возможностей балалайки как виртуозного академического инструмента. «В череде явлений второй половины XX века можно наметить несколько тенденций, основывающихся на развитии темброколористических свойств музыкальной ткани. Это и работа с “новыми” музыкальными материями – шумом,

конкретным и электронным звуком, и обновление существующих тембров путем расширенной трактовки инструментов, и, конечно, движение “вглубь” музыкальной ткани – через поиск характерных звучаний фактурных элементов и их сочетаний» [4, с. 5].

Литература

1. *Василенко, С.Н.* Страницы воспоминаний / С.Н. Василенко. – М. ; Л., 1948.
2. *Демченко, А.И.* Отечественная музыка начала XX века. К проблеме создания художественной картины мира / А.И. Демченко. – Саратов, 1990.
3. *Кусяков, А.И.* Истинное искусство всегда элитарно... / А.И. Кусяков // Анатолий Кусяков: времена жизни: Сборник статей и материалов / ред.-сост. Е. Показанник. – Ростов н/Д., 2008. – С. 7 – 34.
4. *Манафова, М.М.* Темброколористические свойства оркестровой ткани в музыке второй половины XX века (на примере творчества Э. Денисова): автореф. дис. ... канд. искусствоведения / М.М. Манафова. – СПб., 2011.
5. *Усов, А.А.* Сонаты для балалайки. История и современность / А.А. Усов. – Казань, 2009.