



В.А. Чайран

Программные «фольклорные» сюиты для балалайки и фортепиано: исполнительский аспект

*В статье рассматривается исполнительская сторона в сюитах для балалайки, которые связаны с явлением фольклоризма и программности. Основной спектр внимания сосредоточен на выявлении характерных исполнительских особенностей, участвующих в раскрытии образной сферы сочинения. Затрагиваются такие понятия как ассоциативность, звукоподражательность. Их наличие в тексте балалаечных «фольклорных» сюит выдвигает на первый план артикуляцию, агогичку, фактуру, присутствующие в партии балалайки, а также различные исполнительские находки в виде особых приемов игры на балалайке. В процессе анализа отмечаются различные образно-смысловые элементы музыкального текста. Наиболее яркие из них выявляются как в балалаечной партии – прием *glissando*, различные пассажи, так и в ансамбле балалайки и фортепиано, где успешно реализуется достижение эффекта колокольных звучаний, зачастую с применением полиритмии между двумя партиями. Помимо этого, в статье отмечается, что в русле программных балалаечных «фольклорных» сюит в партии балалайки применяются полифонизация фактуры, эффект педализации, виртуозная пассажная техника.*

Ключевые слова: балалайка, фортепиано, программность, фольклоризм, исполнительство.



Программная музыка – неотъемлемая часть репертуара для любого инструмента. Сочиняя программные произведения композиторы ощущают программу как форму наиболее явственного выражения собственных идей, обеспечивающих адекватное восприятие их публикой. Так, признавая преимущества

подобной музыки, Г. Крауклис отмечает в ней широкое использование приемов ассоциативной изобразительности, наделенной «регламентированным» и однозначным характером, что соответствующим образом ориентирует исполнителей [8, с. 57–58].

Для исполнителя программность – необходимый компонент его образного мышления. Она – тот смысловой стержень в создании картинно-сюитного принципа композиции, который подсказывает интерпретатору путь к постижению композиторского замысла. По мнению О. Соколова, «именно программная сюита оказалась более жизнеспособной, чем аналогичный жанр чистой музыки, так как программа служит дополнительным объединяющим аспектом в сюитном цикле, который ... состоит из эстетически равноправных звеньев» [10, с. 29].

Специфика балалаечной сюиты в отличие от других жанров крупной формы для балалайки определяется мобильностью образно-ассоциативной системы сочинения благодаря последовательности разнохарактерных, разножанровых миниатюр. Это требует от исполнителя особой эмоциональной настройки и навыков быстрого переключения.

Программность в музыкальном сочинении выдвигает на первый план такие свойства как звукоподражательность, ассоциативность, что отражается в различных сферах исполнительства. Среди них – артикуляция, агогика, приемы игры, технические трудности, а также элементы ансамблевой техники, связанной с точным и произвольным делением длительностей в полиритмических разделах, проблемой распределения тематизма между партиями солирующего инструмента и фортепиано, фоновой-рельефной координации партий в условиях полифонической фактуры.

Программность служит объединяющим фактором там, где музыкальный язык связан с взаимодействием авторской и фольклорной составляющих, служащим основой музыки для русских народных инструментов. Явление фольклоризма свойственно всему репертуару для русских народных инструментов. Л. Иванова расценивает фольклоризм как «целостное образование с открытой ориентацией на фольклор, но организованное композитором по нормам профессионального мышления» [5, с. 159]. Фольклоризм, как отмечает А. Демченко, обладает

склонностью «к звуковым раритетам в виде интонационной архаики, прихотливых метроритмических комбинаций, <...> подчиняемых индивидуальному замыслу» [4, с. 35–36]. А. Михайлова утверждает, что претворение фольклорного тематизма, и шире – национального начала, оказалось наиболее просто и удобно воплотить в жанре сюиты [9, с. 49–50].

Таким образом, цель данной статьи заключается в выявлении наиболее распространенных приемов исполнительской техники в сюитах для балалайки и фортепиано, которые ограничены радиусом 1967 – 2008 год – времени появления первой и относительно недавно созданной программных «фольклорных» сюит для балалайки и фортепиано.

С 60-х годов XX века идея переинтонирования фольклора в музыке для народных инструментов обрела новые формы реализации. М. Имханицкий констатирует широкое внедрение в тексты принципов вариантного развертывания, оstinатности, обновления всей интонационной ткани музыки, а также усиление внимания к фольклорной архаике – попевкам, заплачкам, причетам, русской скоморошине [6, с. 287–288].

Необходимо, прежде всего, отметить, что в сфере музыкального языка программных балалаечных «фольклорных» сюит просматривается усиление внимания их создателей к темброво-колористической стороне звучания. Данный факт отмечается в партиях балалайки и фортепиано.

Так, одной из первых программных «фольклорных» сюит стала Сюита «Воронежские акварели» для балалайки и оркестра русских народных инструментов Ю. Шишакова (1967)². Этот цикл входит в современный исполнительский репертуар балалаечника. В пяти его частях ощущается опора на программность и образно-ассоциативные ряды, для воплощения кото-

1 За гранью нашего исследования остается первая «фольклорная» балалаечная сюита (1928) для балалайки с участием симфонического оркестра, поскольку данный цикл был своего рода компоновкой, состоящей из обработок плясовых и протяжных песен в форме вариаций – «Ай, все, кумушки домой», «Час да по часу», «Барыня», «Светит месяц», «Всю-то я вселенную проехал». Цикл из этих пьес был выполнен балалаечником-исполнителем Б. Трояновским (оркестровка А. Ерофеева).

2 Анализ осуществляется по клавиру.