

СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ И НРАВСТВЕННОЕ РАЗВИТИЕ ОБЩЕСТВА

РЕПЕРТУАРНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДОМРОВОМ И БАЛАЛАЕЧНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ)

САПОЖНИКОВ ПАВЕЛ ИВАНОВИЧ

*Кандидат искусствоведения, профессор кафедры народных инструментов
МБОУ ВО «Тольяттинская консерватория», Тольятти, Россия*

Email: pavels48@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

В работе рассматриваются вопросы становления и развития репертуара для русских народных инструментов домры и балалайки в контексте общероссийского развития жанра и в отдельно взятом регионе – Самарской области. Приводится сравнительный анализ концертных программ концертирующих солистов-балалаечников Дмитрия Бойко и Михаила Паршина.

Ключевые слова: народные инструменты, домра, балалайка, репертуар, концертное исполнительство.

REPERTORY TRENDS IN DOMROV AND BALALAIKA PERFORMANCE (BASED ON THE MATERIALS OF THE SAMARA REGION)

PAVEL SAPOZHNIKOV

Ph.D., Professor of folk instruments Department, Tolyatti Conservatory, Tolyatti, Russia

Email: pavels48@yandex.ru

ABSTRACT

The paper examines issues of the formation and development of the repertoire for the Russian folk instruments domra and balalaika in the pan-Russian context and that of the Samara region. A comparative analysis of the concert programs of soloists, Dmitry Boyko and Mikhail Parshin, is provided.

Keywords: folk instruments, domra, balalaika, repertoire, concert performance.

Репертуар для инструментов русского народного оркестра, как известно, с самого начала своего формирования складывался из переложений, а впоследствии и транскрипций произведений русской

и зарубежной музыкальной классики, обработок народных мелодий. Процесс же создания оригинального репертуара находился под закономерным влиянием общих художественно-

стилевых и жанровых тенденций отечественного и зарубежного музыкального искусства соответствующего времени.

Определённый научный интерес вызывает изучение репертуарных явлений в региональном народно-инструментальном исполнительстве. Так одним из ярких примеров, требующих осмысления, является сольное и ансамблево-оркестровое искусство Самарской области, считающейся одним из крупных культурных центров Поволжья. Рассмотрение вопросов репертуара в этом случае представляется неизбежным в контексте общероссийских тенденций, отраженных в той или иной степени в исследованиях по истории и теории народно-инструментального искусства. Так, М.И. Имханицкий, освещая творчество композиторов и его значение для развития сольного и ансамблево-оркестрового исполнительства, подразделяет весь процесс образования репертуара на пять периодов, начиная с основания «Великорусского оркестра» В.В. Андреева [4].

По его исторически и с позиции музыковедения обоснованному мнению развитие репертуара для народных инструментов происходило в следующем хронологическом порядке:

1) 1888–1917 гг., когда в основе репертуара обработки русских народных песен и сочинения В.В. Андреева, Н.П. Фомина, Ф.А. Нимана. К этому же периоду относится «Русская фантазия» А.К. Глазунова, первое крупное сочинение для русского оркестра;

2) 1920–1930 гг. – продолжение фольклорных традиций, утверждение академического начала в сольном и коллективном исполнительстве. В это время появляются Концерт и циклические произведения для оркестра (С.Н. Василенко – Концерт для балалайки с симфоническим оркестром, «Итальянская симфония»; А.Ф. Пащенко – «Улица весёлая», «Блоха» и др.);

3) 1941–1945 гг. – произведения военных лет, когда в репертуаре на основе песенного и плясового материала усиливается патриотическая тематика. В это время вновь создаются обработки народных мелодий (В.А. Дитель – «Коробейники» и др.), но появляются и новые циклические произведения (С.Н. Василенко – сюита «В деревне», Р.М. Глиэр – Симфония-фантазия для оркестра);

4) 1945–1955 гг. В данный период преобладают светлые праздничные образы, отражающие в произведениях всех жанров атмосферу ликования и оптимистического настроения; продолжается разработка фольклорного материала в академических традициях. В репертуаре центральное место занимают творчество Н.П. Будашкина (Концерт для домры с оркестром народных инструментов, «Русская увертюра» и другие оркестровые сочинения), произведения А.Н. Холминова, Ю.Н. Шишакова, П.В. Куликова, П.Н. Триодина, Г.С. Фрида и др.;

5) 1960–1990 гг. – используются новые методы преломления фольклора путем изменения

мелодики, лада, гармонии, полифонических приемов, метроритмики (сочинения Ю.Н. Шишакова, Н.И. Пейко, А.Л. Рыбникова, Ю.М. Зарицкого, Б.П. Кравченко, Л.П. Балая, К.Е. Волкова, Г.В. Чернова, А.Л. Ларина, В.Т. Бояшова и др.).

Весьма продуктивным представляется примененный А.А. Желтировой метод изучения репертуарных сочинений для домры, основанный на теории стадиальности [2].

Процесс создания репертуара разделен на три стадии:

- возрождение домры: в преддверии фольклоризма (1897–1945);

- фольклоризма (1945 – начало 1970-х гг.)

- стилевого плюрализма (середина 1970-х – начало 2000-х гг.).

Четыре этапа развития балалаечного репертуара дифференцированы в монографии С.В. Ивановой [3]:

- музыка бесписьменной традиции (XVII – конец XIX века);

- оригинальная музыка в танцевальных формах, обработки народных песен (конец XIX – начало XX столетия);

- переложения классики, сочинения крупной формы (до середины XX столетия);

- классический (то есть оригинальный) репертуар (с середины XX века до настоящего времени).

«Названные этапы, – поясняет автор, – своеобразные ступени диалектического развития репертуара, каждая из которых

является основой для создания очередного витка, продолжая жить и развиваться внутри жанра» [3, с. 41].

При сопоставлении приведенных, наиболее характерных вариантов периодизации истории развития репертуара для народных инструментов, в частности для домрово-балалаечного и оркестрового исполнительства, возникает необходимость определенных уточнений. Кратко они сводятся к следующему:

1) в отличие от балалайки, имеющей к моменту реконструкции и перехода в сферу академического исполнительства глубокие корни в традиционном народном музицировании, процесс формирования домрового репертуара начался сразу с вхождения в сферу академического исполнительства из-за полной утраты бесписьменной традиции ко времени воссоздания инструмента с хроматическим звукорядом;

2) весь исторический период создания музыки для домры вплоть до 70-х годов прошлого столетия А.А. Желтирова подразделяет на периоды, обозначенные «преддверием фольклоризма» (до 1945 года) и «фольклоризмом» (1945–1970). При этом понятие «преддверие» предполагает появление «первых сочинений малых жанров и форм», возникновение «предвестников фольклоризма – одного из ведущих стилевых направлений XX века» [85, с.10]. Кажущееся, на первый взгляд, неправомерным определение периода развития домрового репертуара до 1945 г. лишь

«преддверием» фольклоризма может получить вполне логическое обоснование, так как в этот период малая домра, как и её тесситурные разновидности, в отличие от балалайки, считалась сугубо оркестровым инструментом, а в сольном исполнительстве она делала только самые первые и очень робкие шаги, используя в репертуаре несложные обработки народных мелодий;

3) периодизация создания музыки для домры, предложенная А. Желтировой, в основных чертах совпадает с концепцией развития народно-инструментального репертуара, более детально изложенной М. Имханицким;

4) четырехэтапная периодизация формирования балалаечного репертуара, предложенная С.В. Ивановой, в целом, является последовательной. Однако определение четвертого этапа вызывает вопрос: что именно автор подразумевает под названием «классический репертуар» («с середины XX века до настоящего времени»): совокупность ли достижений предыдущих этапов и новых композиторских подходов к использованию фольклора? Или устоявшийся репертуар, составленный из произведений, испытанных временем и наиболее часто исполняемых современных сочинений? В этом плане автор совершенно справедливо отмечает диалектический характер процесса развития репертуара.

Современный период в создании репертуара для народных инструментов (сольного и оркестрового) действительно

начинается с кардинального пересмотра композиционных средств и методов использования фольклорного материала, выразившегося во все большей опосредованности претворения народных интонаций в композиторском творчестве.

Начало этого периода прослеживается в произведениях 1960–1970-х годов. Понятие «фольклоризм», относящееся к характеристике сочинений предыдущих периодов, ввиду несоответствия его применения к кардинально изменившимся условиям разработки народных тем, было заменено понятием «неофольклоризм». А с 90-х годов прошлого столетия в истории создания музыки для народных инструментов наступила эпоха многожанровости и полистилистики, вполне правомерно названная А. Желтировой периодом «стилевого плюрализма» ввиду появления сочинений, далеко выходящих по своему строению за рамки не только «фольклоризма», но и «неофольклоризма». В технике композиторского письма происходят процессы обогащения путем использования новых средств музыкальной семантики и композиционных приемов изложения – коллаж, сонористика, алеаторика, джазовая импровизационная стилистика и проч.

Принимая во внимание вышеизложенную периодизацию процессов формирования репертуара для русских народных инструментов, рассмотрим современные тенденции в

репертуарной политике самарских профессиональных исполнителей – домристов и балалаечников

В этой связи следует оговориться. Поскольку репертуар для любого музыкального инструмента принято условно делить на «педагогический» и «концертный», отметим, что высокохудожественные произведения, как правило, входят в обе его ипостаси. Предметом настоящего исследования будет изучение репертуарных тенденций в профессиональной сольной исполнительской деятельности.

Сольное домровое исполнительство

Прежде следует отметить, что несмотря на наличие в Самарской области большого количества высококвалифицированных исполнителей на домре, проведение сольных академических концертов в одном или двух отделениях концертными организациями, как правило, не практикуется. Тем не менее, оригинальная камерно-инструментальная музыка для домры находит свое место в программах сольных концертных выступлений домристов на отчетных концертах отделений и кафедр народных инструментов учебных заведений. В программы таких концертов, наряду с переложениями произведений композиторов-классиков, популярными концертными обработками А. Цыганкова, В. Городовской и других авторов, входят произведения крупной формы Н. Будашкина, Ю Шишакова, ярких представителей фольклоризма. Одновременно все чаще в них

включаются сочинения современной оригинальной литературы для домры, авторами которых являются Л. Балай, В. Пожидаев, В. Панин и другие композиторы, работающие в духе неофольклорных традиций и использующие новейшие технические приемы игры на домре.

Сольное домровое исполнительство в виде отдельных номеров в концертных программах профессиональных государственных и муниципальных ансамблей и оркестров более ограничено в выборе репертуара, так как, во-первых, критерии отбора произведений для выступления перед широкой аудиторией по своим целям и задачам не всегда совпадают (или совсем не совпадают) с целями пропаганды новых оригинальных сочинений для домры с оркестром (ансамблем), даже если эти произведения с профессионально-художественной точки зрения превосходны. Во-вторых, для демонстрации виртуозного исполнительства на домре подбирается обычно более простой для восприятия художественный материал из наиболее эффектных произведений. Чаще всего в концертных программах для «среднестатистического» слушателя звучат: Концерт № 1 Н. Будашкина для домры с оркестром, оригинальные сочинения для домры на материале народных мелодий А. Цыганкова «Перевоз Дуня держала», «Частушка», «Интродукция и чардаш», сочинения В. Городовской – Парафраз на темы двух старинных романсов, «Скоморошина»,

обработки «Чернобровый, Черноокый» и др.

Таким образом, продвижение нового репертуара, представляемого сочинениями целой плеяды современных композиторов, обративших свой взор на домру, в ограниченных условиях концертной жизни провинциальных народно-инструментальных коллективов, представляется весьма проблематичным.

В то же время, рассматривая репертуарные тенденции с точки зрения внедрения в концертную практику новых сочинений, необходимо иметь в виду обстоятельства их появления. Как известно, новые высокохудожественные произведения, причем для любого инструмента, создаются лишь там и тогда, когда встречаются две высокоодаренные личности – композитор и исполнитель. Именно исполнитель, его убедительная художественно состоятельная интерпретация и вводит новое сочинение в репертуарный фонд того или иного инструмента. Так, Концерт Н.П. Будашкина для домры с русским народным оркестром (1945) был создан в творческом содружестве с талантливым исполнителем А.С. Симоненковым. Одночастный Концерт для домры с оркестром русских народных инструментов (1962) и другие произведения Б.П. Кравченко были написаны в сотрудничестве с исполнителем-домристом М.Э. Шейнкманом. Творческая деятельность М. Горобцова, исполнителя на альтовой домре, привлекла внимание Н. Пейко,

сочинившего Концерт для этого инструмента и С. Губайдуллиной, написавшей для альтовой домры цикл из пяти пьес «По мотивам татарского фольклора».

Благодаря активной гастрольной деятельности ведущих российских домристов, снискавших широкое признание – Вячеслава Круглова, Александра Цыганкова, исполнителей более молодого поколения, произведения современных композиторов С. Слонимского, В. Пожидаева К. Волкова, Т. Смирновой и других авторов находят путь к аудитории и постепенно занимают подобающее им место в концертном репертуаре для домры, в том числе в программах периферийных концертных организаций, музыкальных учебных заведений. Акцентируя на этом внимание, заметим, что в процессе обучения в колледже и консерватории перед молодыми музыкантами открываются пути для освоения стилевых особенностей современного домрового репертуара, возможности экспериментировать. В этот период профессионального становления нет зависимости от социально-культурных и экономических условий, которую, в той или иной мере, испытывают профессиональные музыканты-исполнители при определении вариантов концертных программ.

Сольное балалаечное исполнительство

Создание балалаечного репертуара имеет более глубокие исторические корни и традиции. В Самаре, к примеру, сольные выступления местных

балалаечников-солистов начались еще в 1908 году, когда молодого виртуоза Александра Алло, будущего основателя оркестра народных инструментов пригласили на один из устраиваемых местным меценатом концертов, где он, наряду с обработками народных песен Б. Трояновского, исполнил сочинение В. Андреева «Румынская песня и чардаш», вызвав своей игрой восторг слушателей. С этого времени начинается формирование репертуара исполнителей-балалаечников Самары. Как видим, уже на первом сольном выступлении звучала сольная оригинальная музыка для балалайки и фортепиано, созданная В.В. Андреевым. И весь последующий путь совершенствования исполнительского мастерства, вплоть до наших дней, проходил под влиянием репертуарной идеологии родоначальника академического направления в балалаечном искусстве.

Поясняя способы преломления в оркестровом звучании народной песни, условия включения в репертуар сочинений русской и зарубежной классики, Василий Васильевич Андреев, по сути, излагает основные принципы формирования репертуара, которые, конечно, относятся и непосредственно к сольному балалаечному исполнительству. «Приступая к составлению нового репертуара, – пишет он, – я составил себе план передачи Великорусским оркестром народной песни в реставрированном виде тройким способом: *как поет сам народ, гармонизованной строго в пределах*

лада и гармонизованной по образцам общеевропейской музыки» [1, с. 56] (курсив наш. — П.С.).

Далее он сообщает: «Помимо народных песен в репертуар оркестра входят [произведения таких авторов, как] Шуман, Чайковский, Рубинштейн и другие» (скобки редактора издания) [1, с.56]. Относительно включения в репертуар произведений русских и зарубежных композиторов, Андреев уточняет: «Из их сочинений выбираются только те, которые, *безусловно*, доступны средствам оркестра и переключаются нота в ноту, как у самого автора» [1, с.56] (курсив наш — П.С.). При этом он обосновывает целесообразность включения таких произведений необходимостью повышения уровня художественного воспитания молодых балалаечников: «С этими авторами также знакомится молодежь, увлекающаяся балалайкой. Заинтересовываясь ими, она развивается музыкально, и её эстетические требования, несомненно, повышаются» [1, с. 56].

Интересным с исследовательских позиций представляется то, что в высказываниях о способах исполнения оркестром народных песен, В.В. Андреев, проявляя прозорливость, как бы определяет перспективные направления дальнейшего развития оригинального репертуара для народных инструментов. Это – традиционный фольклор (простейшие обработки народных песен); фольклоризм (композиторские сочинения различных профессиональных

жанров на основе цитируемых тем народных песен с характерной гармонизацией и подголосочной полифонизацией); неофольклоризм (произведения современных композиторов, характеризующиеся использованием лишь отдельных интонационно-ладовых элементов народной музыки в различных стилях путем применения широкого спектра технических приемов в соответствии с достижениями отечественного и зарубежного музыкального искусства).

Для выявления характерных черт репертуара современных самарских балалаечников, и в частности, солистов-инструменталистов профессионального уровня, обратимся к анализу программ сольных концертных выступлений. Рассмотрим с этой целью репертуар солиста Самарской областной филармонии Дмитрия Бойко и доцента кафедры народных инструментов Тольяттинской консерватории Михаила Паршина. На примере произведений, наиболее часто используемых ими в концертной практике, следует выяснить:

а) примерное соотношение сочинений композиторов русской и зарубежной классики с концертными обработками и оригинальными произведениями периода фольклоризма и неофольклоризма, с пьесами эстрадно-джазовой направленности;

б) художественно-эстетический уровень и социально-культурную направленность репертуара, его значение в периферийной

музыкально-просветительской практике.

Обратимся вначале к репертуару Д. Бойко. Из пятнадцати номеров программы одного из концертных выступлений в Самарской областной филармонии шесть были произведениями зарубежной и русской классики. Причём русская музыка была представлена лишь одним композитором – Н.А. Римским-Корсаковым (Пляска скоморохов из оперы «Снегурочка»). Среди произведений зарубежных композиторов были Фантазия на темы оперы Ж. Бизе «Кармен» в 4-х частях и «Бакское каприччио» Пабло Сарасате, Славянский танец № 2 А. Дворжака, вальс «Весенние голоса» И. Штрауса. Особый интерес у слушателей вызвала транскрипция на темы оперы Ш. Гуно «Фауст», великолепно выполненная Валерием Минцевым, известным современным исполнителем-балалаечником, воспитанником уральской школы Е.Г. Блинова, автора многочисленных обработок и транскрипций, часто исполняемых балалаечниками-виртуозами.

На втором месте по объему звучания были концертные обработки и фантазии на темы народных мелодий, популярных песен. Среди них – Фантазия на темы песен Е. Радыгина и Парафраз на тему казачьей песни «Распрягайте, хлопцы, коней» В. Минцева, Концертная пьеса на тему русского романса «Темно-вишнёвая шаль» А. Шалова, концертные вариации на тему русской народной песни «Калинка» В. Городовской.

В программе концерта прозвучали также пьесы эстрадно-джазового направления, в том числе сочинение для балалайки Е. Быкова «Русский регтайм», «Небесное танго» Р. Диеса, мелодии из кинофильма «Человек-амфибия» А. Петрова в переложении для балалайки Г. Шадрина.

Что касается оригинальных сочинений, не считая обработок, фантазий и транскрипций, то здесь приходится констатировать их весьма малую долю в общем объеме прозвучавшей музыки. Вниманию слушателей были представлены только Соната для балалайки и фортепиано (I часть) К. Мяскова и пьеса Е. Тростянского «Гляжу в озера синие» на музыку из кинофильма «Тени исчезают в полдень» композитора Л. Афанасьева.

Как видим, в целом, программа сольного концерта Д. Бойко охватывает довольно широкий спектр музыки разных эпох и стилей. Она вполне соответствует как репертуарной политике В.В. Андреева, о которой сообщалось выше, так и современным требованиям, предъявляемым к исполнителям народно-инструментального жанра.

Однако следует отметить, что все-таки, в программе не представлена камерно-инструментальная музыка современных композиторов, таких как Кусяков, Броннер, Слонимский и др., пишущих музыку для балалайки, далеко выходящую за рамки фольклоризма. Подобный неоднозначный подход к составлению концертных программ

характерен, в целом, для провинциальных культурных центров России. Это объясняется пониманием того, что большинство слушателей, заполняющих филармонические залы, посещают концерты балалаечников для того, чтобы послушать профессиональную игру на балалайке с целью получения эстетического наслаждения от восприятия звуковых образов, ассоциирующихся с идеалами русской духовной культуры, а вовсе не для ознакомления с новыми (может быть, экспериментальными опусами), что может быть интересно лишь для немногочисленных специалистов.

Продолжая тему репертуара в сольном балалаечном исполнении Самары, отметим, что двойственное отношение к сущности инструмента и, соответственно, к составлению репертуара, характерно не только для исполнителей, работающих в концертных организациях, но и для преподавателей по классу балалайки средних и высших учебных заведений. Ярким примером в этом отношении может служить репертуарный список доцента Тольяттинской консерватории Михаила Викторовича Паршина, успешно сочетающего преподавательскую деятельность с концертно-исполнительской.

Из 35-ти произведений репертуара, который определен М.В. Паршиным, в качестве основы при составлении программ сольных выступлений, третью часть составляют произведения русских и зарубежных классиков, другую треть

– обработки народных мелодий. Наибольшую часть репертуара составляют оригинальные сочинения (14 произведений), среди которых выделяются сочинения, ставшие знаковыми вехами в истории музыки для балалайки: Концерт для балалайки с симфоническим оркестром С. Василенко; Концерт для балалайки с оркестром Ю. Шишакова, Вариации на тему Паганини П. Нечепоренко, Соната № 1 А. Кусякова, Пассакалия и Вечное движение В. Зубицкого. Эстрадно-джазовое направление в программе М. Паршина отражается двумя пьесами: Шмелиные буги Дж.Финна – Дж. Молилари; Русский регтайм Е. Быкова.

Сопоставляя репертуары Дмитрия Бойко и Михаила Паршина, выделим общие черты и различия. Безусловным общим признаком исполнительской культуры этих музыкантов представляется высокий художественно-эстетический уровень исполняемых произведений репертуара и исполнительской техники его воплощения (оба учились у Е.Г. Блинова). Различие видится в том, что программы филармонических концертов Д. Бойко составляют преимущественно из более эффектных, простых для восприятия произведений в виде популярных виртуозных обработок, пьес эстрадного характера, а меньше места в программе отводится

оригинальным сочинениям для балалайки. В программах М. Паршина, напротив, основное внимание уделяется исполнению оригинального репертуара. Это и понятно, поскольку он менее зависим от условий концертно-филармонической практики, в частности, тех или иных пристрастий публики. А поэтому может позволить себе большую свободу в пропаганде оригинального репертуара, особенно среди студенческой молодежи.

Рассматривая с позиций репертуара сольное балалаечное исполнительство в других городах и сельских поселениях области, отметим, что как на профессиональном, так и на учебном его уровнях наблюдаются проявления вышеназванных принципов сочетания в разных пропорциях переложений и транскрипций русской и зарубежной популярной классики с обработками народных мелодий, оригинальными сочинениями и музыкой эстрадного плана.

Таким образом, сольное исполнительство на домре и балалайке в Самарской области отражает общие репертуарные тенденции российской школы, сохраняя традиции и, в то же время, поддерживая новые направления в композиторском творчестве, связанные также и с усилением эстрадно-джазовой стилистики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев, В.В. Материалы и документы / В.В. Андреев. – М.: Музыка, 1986. – 352с.
2. Желтирова, А.А. Музыка для русской домры: стадии эволюции и стилевые тенденции / А.А. Желтирова: автореферат дисс... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Магнитогорск, 2009. – 27 с.
3. Иванова, С.В. Эволюция звукового образа балалайки в её историческом развитии : монография / С.В. Иванова. – Оренбург: изд-во Оренбург. гос. ин-та искусств, 2008. –103 с.
4. Имханицкий М.И. История исполнительства на русских народных инструментах : уч. пособие для музыкальных вузов и училищ – М.: изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 352 с.

REFERENCES

1. Andreev, V.V. Materials and documents / V.V. Andreev. – M.: Music, 1986. – 352s.
2. Zheltirova, A.A. Music for the Russian domra: stages of evolution and style trends / A.A. Zheltirova: abstract of dissertation... cand. Art criticism: 17.00.02. – Magnitogorsk, 2009. – 27 p.
3. Ivanova, S.V. Evolution of the sound image of the balalaika in its historical development : monograph / S.V. Ivanova. – Orenburg: Publishing house of Orenburg. state Institute of Arts, 2008. –103 p.
4. Imkhanitsky M.I. The history of performing on Russian folk instruments: a textbook for music universities and colleges – M.: Publishing House of the Russian Academy of Sciences. Gnessinykh, 2002 – 352 p.