**НАРОДНО - ПЕСЕННЫЙ ТЕМАТИЗМ В МУЗЫКЕ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ НА ПРИМЕРАХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ К. ВОЛКОВА, А. РЕПНИКОВА,**

**С. СЛОНИМСКОГО, А. КУСЯКОВА.**

***Иванова Антонина Владимировна,*** ***преподаватель ГПОУ ТО «Новомосковский музыкальный колледж имени М.И. Глинки»***

Более чем столетний период развития исполнительства на балалайке в рамках письменной традиции отмечен существенным достижениями. Благодаря исполнительскому мастерству отечественных балалаечников, среди которых имена В. Андреева, Б. Трояновского, Н. Осипова, П. Нечепоренко, Е. Блинова, М. Рожкова, Е. Авкентьева, Б. Феоктистова, А. Шалова, А. Данилова, В. Зажигина, В. Болдырева, А. Горбачёва и многих других, этому самобытному инструменту, закрепившемуся в качестве музыкально-национального символа. Оказались подвластными многие содержательные страницы музыкальной культуры.

Как убеждает концертная практика, за прошедший период накоплено множество значительных произведений для балалайки - от Концерта и сюиты С. Василенко, Сонаты А. Гричанинова вплоть до относительно недавно созданных сочинений С. Слонимского, А. Кусякова, А. Репникова, А. Курченко, В. Екимовского, К. Волкова, А. Мяского. Данные произведения стали заметной вехой не только собственно в истории исполнительства на народных инструментах, но и во всей отечественной музыке. Исполнительское искусство видных балалаечников было во многом сформировано высокохудожественным репертуаром, нередко рождавшимся по их инициативе и при их активном участии.

Исследуя вопросы зарождения концертного балалаечного репертуара, мы сталкиваемся главным образом с воспроизведением танцевальной музыки. Поставив перед собой цель академизации фольклорного инструмента, которую музыкальная критика начала ХХ века определила как стремление « соединить балалайку и фрак», В. Андреев должен был в первую очередь отразить в своих сочинениях интонационную атмосферу бытовых жанров городского музицирования, и прежде-всего, танцевальной салонной музыки. Искренность эмоционального тона, пылкость романтических чувств, выразительность мелоса - всё это, в совокупности с удобством инструментального изложения, выгодно выделило андреевские вальсы, мазурки и полонезы из многочисленных образцов танцевально-салонной музыки того времени, обеспечило им необычайную жизненность вплоть до наших дней.

Ещё большее значение для последующего композиторского творчества в рассматриваемой нами сфере имели обработки русских народных песен, выполненные В. Андреевым. Они позволили убедительно доказать, что усовершенствованная хроматическая балалайка не только ни в чём не уступает бытовавшей ранее – фольклорной - в передаче плясовых жанров, но и намного превосходит её благодаря улучшению акустических свойств темперированного инструмента (замена навязных жильных перевязей устойчивыми, наглухо закреплёнными в грифе металлическими порожками, совершенствование акустически - резонансных свойств деки и т.п.).

Столь же велико значение и обработок русских народных песен, созданных сподвижниками и последователями В. Андреева - Б. Трояновским и Н. Осиповым. Для основоположника создания концертной балалайки было равно существенно её утверждение в двух качествах – как темброносителя салонно-танцевальной музыки города и как выразителя традиционного национального плясового начала. Обработки же Трояновского и Осипова характеризуются стремлением выразить на инструменте русскую народную песенность, но теперь уже не только плясовую, но и лирическую. У Трояновского и Осипова очевидны так же значительное возрастание самостоятельности голосов балалаечной фактуры: в двухголосии мелодический голос и подголосок меняются местами, нередко происходит свободное движение голосов от двух - к трёхголосию и наоборот. Особенно это заметно в лирических песнях, таких как: «Цвели, цвели цветики», «Вспомни, вспомни», «Час, да по часу». Более явственной полифонизация становится так же и благодаря сочетаниям солирующего инструмента с фортепиано, между обоями партиями возникает развитая подголосочность, появляются различные имитационно-канонические образования.

Таким образом, уже на начальном этапе становления композиторского творчества для балалайки выявились её достаточно большие возможности как самобытного представителя концертной сцены, способного полнозвучно и ярко передать русскую народную песенность. Утверждение инструмента на концертной эстраде в первые десятилетия развития профессионального балалаечного исполнительства в России создало благоприятные условия для его дальнейшей академизации.

Фольклорное начало в музыке 40-50-х годов проявляется более многогранно и разносторонне. Если ранее при обращении к фольклорному материалу композиторы использовали лишь традиционные плясовые или лирические темы, то к середине 50-х годов появляются так же первые опыты введения частушечных интонаций («Фантазия на темы современных русских народных песен» А. Холминова), мотивов походных солдатских песен(«Кавалерийская» из цикла С. Василенко «Десять пьес для балалайки и фортепиано» ор.144) Возрастающий интерес композиторов к глубинным проявлениям национального фольклора и к народно-инструментальному исполнительству, в частности, к балалайке, привёл к существенному расширению представлений о её тембре, как носителе традиционного фольклорного песенно-плясового начала. Благодаря смелым композиторским новациям С. Слонимского, А. Курченко, Цайгера, В. Екимовского, А. Кусякова, А. Репникова, К. Волкова и ряда других авторов этот инструмент стал оригинальным тембровым выразителем и древнерусских песнопений, и самобытных частушечных жанров.

**Частушечно - плясовые интонации**

Частушка, как один из наиболее характерных для отечественной музыки жанров представляется теперь в достаточно широком разнообразии своих жанров. Если в середине 50-х годов была предпринята по сути единичная, достаточно робкая попытка использования жанра частушки («Фантазия на темы современных р. н. п.» А. Холминова), то, начиная с 60-х годов, этот жанр становится весьма популярным в композиторском творчестве. В передачи частушечного звучания выделяются три различных направления.

Первое – связано с непосредственным воспроизведением в сочинениях для балалайки самих частушечных наигрышей. Подобные приёмы встречались в оперно-балетной, симфонической, хоровой, фортепианной, камерно-вокальной музыке. Но при этом основной композиторский интерес сосредотачивался на достоверности имитации тембра балалайки (с помощью различных пиццикатных звучностей на смычковых инструментах, чередование остро стаккатированных аккордовых комплексов на фортепиано и т.д.).

В исследуемой же нами области, где тембр балалайки, естественно является изначально солирующим в композиции. Основное внимание автор сочинений обращается на передачу специфических черт своеобразной манеры фольклорного исполнения. Это достигается, прежде всего, за счёт усиления прихотливой «затейливости» музыкальной ткани, обострения её ритмически-акцентного начала. Пример этому «Праздничная музыка» С. Слонимского. Здесь композитор не использует цитату, а имитирует наигрыш. Тема состоит из двухтактового мотива, который варьируется и неоднократно повторяется. Принадлежность к народной музыке проявляется не только в ритме и в акцентах на слабых долях, но и в использование автором противопоставлений одноимённого мажора и минора, а так же сочетания STDT с использованием миксилидийского лада. В данном произведении С. Слонимский даёт четыре варианта частушки.



Второе направление в передаче частушечного музицирования связано с имитацией на балалайке песни солиста - частушечника. В этом случае традиционную партию сопровождения народного инструмента имитирует фортепиано. Например, тема первого эпизода рондообразного финала четвёртой части Сонаты для балалайки и фортепиано В. Белецкого-Н. Розановой. Стоит отметить, что здесь композитор так же использует миксоледийский лад (низкую VII ступень)

Третье направление в передаче частушечного звучания связано с воспроизведением более напевного частушечного мелоса типа экспрессивных страданий (средний раздел «Русского каприччио» Д. Соловьёва, где композитор тонко передаёт лирическое пение женского вокального дуэта способом вторы – параллельным терцовым движением), или лирических напевов, контрастных бойким наигрышем. Как, например, начало частушечного изложения в цикле «Напев и частушка» А. Репникова. Этот вариант частушечного наигрыша очень близок к частушке С. Слонимского из «Праздничной музыке», но здесь она гармонически упрощена, нет переменного мажора-минора или VII низкой ступени



 Весь материал звучит на бурдоне, который звучит в партии фортепиано. Стоит отметить, что намного разнообразнее становится проявление бурдонного музицирования, получившего на современном этапе развития балалаечного репертуара ряд новых свойств.

 Во-первых, бурдонный фон становится основой не только для относительно небольших синтаксических структур, но и для целых частей крупных циклических сочинений. Во-вторых, он может становиться теперь основой изложения не только собственно у балалайки, но и у сопровождающего её фортепиано в камерном сонатном цикле. В-третьих, усиливается колористическая роль бурдонов за счёт новых приёмов игры( таких как, флажолетные звучности, сочетающиеся с pizzicato левой рукой, чередование pizzicato обеих рук). В-четвёртых, сочетающийся с предельно узким мелодическим движением в одном из балалаечных голосов, бурдон другого голоса в значительной степени приближает интонационный строй звучания, с типичной для наших дней стилистикой, к аутентичной фольклорной балалаечной практике. И, наконец, в–пятых, новой особенностью явилось возросшее разнообразие самих гармонически-функциональных соотношений бурдонов, такие соотношения выходят за пределы традиционных тонико-доминантовых связей, что проявляется, к примеру, в сопряжениях второй и тонической ладовых ступеней.

Так же частушки используют в своих сочинениях и многие другие композиторы, например В. Белицкий-Н. Розанова, в Сонате для балалайки и фортепиано вся вторая часть (которая написана для балалайки solo) посвящается одной теме - «Барыня», которая из сдержанного показа «вырастает» постепенно в безудержную пляску.

А в Концерте А. Кусякова используется цитата, частушка - как образ. В партии балалайки она звучит всего один раз, в остальных же случаях звучит у оркестра, проходя «нитью» через весь концерт.

**Песенные интонации**

 Следующая жанровая разновидность – песенные интонации. Этот жанр становится всё более экспрессивным, чему в немалой степени способствуют особенности мелоса, в котором отсутствует привычный для предшествовавшего репертуара принцип заполнения мелодических скачков плавным движением голоса в противоположном направлении. Благодаря этому лирика становится более насыщенной, интенсивнее развивается.

 Одним из ярких примеров является «Псковская сюита» К. Волкова. Эта сюита написана для балалайки и фортепиано и состоит из четырёх частей с использованием цитат русских народных песен. Это программное произведение, каждая часть имеет название («Яриса, Яринка», «Эх, печальное сердце», «Як и шёл казак с бору» и «Из Парижу было до Москвы - матушки»). Для написания сюиты автор использует современные приёмы письма такие как: элементы серийной техники, отсутствие размера и тактовых черт (в 1 и 2 частях), использование искусственного лада (миксоледийского), нетерцовые созвучия. Каждая часть является законченным произведением, но в совокупности они образуют произведения с единой филосовской мыслью. В этой сюите К. Волков использует вариационный метод развития. Термин «вариационное развитие» делает акцент на процессуальности совершающегося, на единстве и, от части, активности процесса.

**Заключение**

Всё это является свидетельством современного «языка» балалайки, создание специальной музыки для которой представляется чрезвычайно существенным, поскольку активно развивает профессиональное исполнительство, а значит – утверждает этот народный инструмент в качестве представителя современной отечественной концертно-академической практики. Стоит подчеркнуть историческую значимость развития балалаечной музыкальной письменности, и отметить существенными достижениями каждого из периодов её становления. И делая вывод, хочу сказать, что накопленный к нашему времени композиторский опыт, сохраняющий всё богатство фольклорных истоков, позволяет с полным основанием говорить о балалайке как о носителе самобытного тембра, воплощённого в современной камерно - инструментальной музыке.

**Литература**

1. А. Афанасьев «Жизнь и творчество Б. Трояновского»
2. Ю. Булучевский, В. Фомин «Старинная музыка»
3. К. Волков «Псковская сюита»
4. В. Ельчик «К проблеме интерпретации сюиты С. Василенко»
5. М. Имханицкий «История исполнительства на русских народных инструментах»
6. Т. Кабошимо. Статья «Классик-дуэт представляет» журнал «Народник» 2001 г. №1
7. С. Кулибаба «Автореферат»
8. А. Кусяков Концерт для балалайки и симфонического оркестра. Л.
9. Мазель «Строение музыкальных произведений»
10. А. Репников «Напев и частушка»
11. С. Слонимский «Праздничная музыка»
12. В. Цуккерман «Вариационная форма»