

КОНЦЕРТ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ С ОРКЕСТРОМ Г. ЕРМОЧЕНКОВА: К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Н. Ф. Лазутская,

*аспирант кафедры истории музыки Белорусской
государственной академии музыки*

Активизация народно-инструментального исполнительства в Беларуси приходится на вторую половину XX в. Именно этот период следует считать расцветом народного исполнительства в академической практике, что обуславливает расширение технических возможностей исполнителей и усложнение концертного репертуара. В композиторском творчестве отмечается особый подход к созданию произведений, который все чаще опирается не на фольклорные принципы, а на традиции западноевропейской музыкальной культуры. Благодаря появлению новых сочинений крупной формы, в том числе и жанра инструментального концерта, стал стремительно изменяться оригинальный репертуар для народных инструментов. Как отмечает Р. Сергиенко, такая тенденция отчетливо проявляется «с одной стороны, уже в завоеванных рубежах», с другой – в связи с «расширением круга композиторских средств, дальнейшим освоением инноваций XX века» [3, с. 34].

В целом инструментальный концерт включает огромную палитру звуковых красок, разнообразные музыкально-выразительные средства, а также «широкий круг образов – драматических, лирических, песенно-танцевальных» [4, с. 50]. Жанр концерта в XX в. по-своему экспериментален, приобретает множество структурных вариантов, становится постоянно востребованным, что связано с особой универсальностью и емкостью исходной жанровой модели концерта.

Белорусские музыковеды в своих исследованиях неоднократно освещали вопросы инструментального творчества отечественных композиторов. В работе Е. Лисовой, посвященной инструментальным концертам Г. Гореловой, находят отражение проблемы современной образно-стилевой концепции концерта в контексте авторского стиля [2]; в исследовании Л. Таировой освещаются вопросы развития народно-инструментального исполнительства в Беларуси [5]; Т. Щербо рассматривает

концертный жанр для цимбал с позиции взаимодействия национальной традиции и современного академического музыкального языка [6].

Актуальность избранной нами проблематики связана с жанром концерта для народных инструментов белорусских композиторов и особенностями его исполнительской интерпретации. На протяжении последних десятилетий XX в. характерными признаками жанра концерта в Беларуси остается опора на стилевую традицию русской композиторской школы. Так, на рубеже XX–XXI вв. появляется несколько знаковых произведений для балалайки, которые выводят исполнительство на новый уровень. Прежде всего это опусы российских композиторов А. Кусякова, К. Волкова, Е. Подгайца, М. Броннера, Е. Дербенко. Характерными чертами обновления жанра инструментального концерта являются, по мысли В. Антоневиц, «расширение образно-характеристичной гаммы, обновление темброво-акустического фактора, образно-эмоционального ряда», а также поиск композиторами новых средств выразительности, предполагающих обогащение жанрово-стилевых рамок [1, с. 21].

Созданные в период последней трети XX – начала XXI в. белорусскими композиторами концерты для народных инструментов представляют значимый этап в развитии отечественного инструментального искусства. К жанру концерта для солирующих народных инструментов (балалайка, домра, цимбалы) обращались такие белорусские композиторы, как В. Войтик, Г. Горелова, В. Золотарев, В. Кузнецов, В. Курьян, Д. Смольский и др. Среди отечественных композиторов, писавших концерты для балалайки с оркестром, отметим Г. Горелову, М. Русина, Г. Ермоченкова.

Один из ярких представителей отечественной народно-инструментальной музыкальной культуры – композитор Г. Ермоченков¹. На сегодня творчество композитора недостаточно полно освещено в научной литературе.

Композиторское творчество Г. Ермоченкова представлено во всем жанровом многообразии: сочинения для симфонического

¹ Г. Ермоченков окончил Белорусскую государственную консерваторию по классу домры (класс профессора Г. В. Осмоловской, 1974) и композиции (1993) (класс профессора Е. А. Глебова), в 1977 г. – ассистентуру-стажировку по классу оркестрового дирижирования под руководством И. С. Букреева. Дипломант Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве (1985), лауреат премии ЛКСМБ (1986), член БСК.

оркестра, крупные формы, вокально-симфонические поэмы, кантаты, оратории, сюиты. Сочетая традиционное письмо и современный музыкальный язык, автор расширяет границы образной сферы. Л. Таирова отмечает такие индивидуальные качества музыкального стиля композитора, как «ярко выраженный национальный колорит, необыкновенную мелодичность и лиризм» [5, с. 117]. Важным фактором, объединяющим произведения для народных инструментов Г. Ермоченкова, является масштабность и глубина художественного замысла, основу которого составляет диалог «личность – мир».

В композиционном плане в сочинениях Г. Ермоченкова отмечаются движение к одночастности (тип симфонической поэмы²), принципы симфонизации классического трехчастного цикла³, проявляются черты монологичности, активизируется виртуозность как принцип выразительности. Доминирующая линия драматически-конфликтных образов находит претворение в Концерте для балалайки с народным оркестром (1996), где проявляется качественно новый подход композитора к звуковым, штриховым и техническим приемам⁴.

Концерт написан в традиционной трехчастной форме. В концепции трактовки жанра наблюдается как закономерное продолжение классической традиции, особенностью которой является противопоставление идеи сольного исполнения оркестровой массе, личности – коллективу, так и появляющиеся трагические ракурсы, раскрывающие внутренний мир личности. Для передачи эмоционально напряженных эпизодов исполнителю необходимо использовать предельный масштаб штриховых приемов.

Яркими темами в Концерте, как и во всем творчестве композитора, проходят образы природы и родного края (главная партия I ч., II ч.), которые отчетливо выявляются в рельефности звучания, певучести мелодической линии в партии солиста, гибкой филировке звука. Черты монологичности (I ч., главная тема), связанные с глубоким проникновенным звучанием инструмента, свидетельствуют о композиторском поиске новых граней в

² Концерт-поэма для цимбал прима и альт (1996).

³ Концерт для домры с народным оркестром (1996).

⁴ Концерт посвящен памяти белорусского музыканта, балалаечника Н. Прошко.

воплощении музыкальной мысли. Основная идея жанра Концерта находит отражение в воплощении игрового начала (III ч., Рондо). Исполнительское мастерство интерпретатора выражается в сохранении психологически-эмоционального состояния на протяжении всего произведения. Проявляется это прежде всего в ритмическом стержне произведения. В партии солиста достаточно сложно сохранять единый темп в продолжительных эпизодах. Благодаря авторским указаниям, темп, заданный исполнителем, будет способствовать созданию в восприятии слушателя определенного характера сочинения.

Характерными композиторскими приемами, раскрывающими глубину инструмента, являются сопоставление лирико-мелодических и драматически-конфликтных образных сфер в крайних частях, а также яркий динамический контраст в эмоционально насыщенных эпизодах, основанный на взаимодействии партии солиста и оркестра. Возможно, именно поэтому в исполнительской интерпретации Концерта сохранен главенствующий принцип концертного жанра: в музыкальных размышлениях солиста оркестр занимает сопровождающую функцию, а в драматически насыщенных разделах наблюдается активное взаимодействие-диалог оркестра и солиста. Исполнение сочинений любой эпохи подразумевает тщательное изучение творчества композитора. Наиболее значимый этап для полноценной интерпретации произведений XX в. определяет стилевая направленность творчества композитора. Воплощение художественных идей творца важно рассматривать в контексте всего творческого процесса. Это содействует более глубокому осмыслению интонационных комплексов, выразительных оборотов, которыми отличается музыкальный язык композитора, чтобы впоследствии выявить их в исполнительской интерпретации.

Многие белорусские исполнители-инструменталисты включают в свои концертные программы сочинения Г. Ермоченкова (Е. Гладков, М. Ильина, Т. Иванова, В. Прадед и др.), являясь яркими пропагандистами творчества композитора. Особое исполнительское внимание уделяется Концерту для балалайки с оркестром. Исполнение этого произведения подразумевает идеальную техническую оснащенность музыканта, высокую

исполнительскую культуру, интеллектуальный подход к интерпретации.

С сожалением приходится констатировать факт, что балалайка, как и во времена В. Андреева, прочно ассоциируется лишь с фольклорным направлением в исполнительстве. Вопреки сложившемуся мнению исполнители, обогащая свои концертные программы сочинениями современных композиторов, отличающимися глубоким образным содержанием музыки, меняют статус инструмента.

Подводя итог нашему исследованию, отметим актуальность концертного жанра для народных инструментов в творчестве белорусских композиторов второй половины XX в. Особая универсальность и уникальность модели инструментального концерта, диалог солиста и оркестра, дух соревнования остаются определяющими факторами этой жанровой категории.

Для академического исполнительства актуальной задачей остается увеличение количества оригинальных сочинений и расширение репертуара. Концерты белорусских композиторов для народных инструментов способствуют «формированию национальной исполнительской профессиональной школы и максимальному раскрытию потенциальных художественных возможностей инструментов» [7, с. 167]. Исполнитель, находясь в поиске новых средств выразительности, их сочетании, предлагает свой, индивидуальный, новаторский подход к интерпретации современных концертов.

1. *Антоневич, В.* Белорусский инструментальный концерт в конце XX века / В. Антоневич // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – Мінск : БДАМ, 2001. – Вып. 1. – С. 36–38.

2. *Лисова, Е.* Инструментальные концерты Галины Гореловой / Е. Лисова. – Минск : БГАМ, 2007. – 189 с.

3. *Сергиенко, Р.* Белорусский музыкальный авангард в последнем десятилетии XX века / Р. Сергиенко // Музыкальная культура Беларуси : перспективы исследования / сост. Т. С. Якименко. – Минск : Беларус. гос. акад. музыкі, 2005. – С. 28–34.

4. *Степанцевич, К.* Белорусский концерт / К. Степанцевич. – Минск : Беларусь, 1967. – 57 с.

5. *Таирова, Л.* Народно-инструментальное исполнительство Беларуси / Л. Таирова. – Минск : Беларус. гос. ун-т культуры и искусств, 2012. – 187 с.

6. *Щербо, Т.* О претворении национальных традиций в концертных жанрах музыки для цимбал / Т. Щербо // Вопросы культуры и искусства Белоруссии. – Минск, 1984. – Вып. 3. – С. 42–46.

7. *Яконюк, Н.* Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. Яконюк. – Минск: Белорус. гос. ун-т культуры, 2001. – 270 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ