

А. В. ПЧЕЛИНЦЕВ

Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке

НАРОДНЫЙ МЕЛОС КАК КОМПОНЕНТ СТИЛЯ: К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ФОРТЕПИАННЫХ ОБРАБОТОК РУССКОЙ ПЕСНИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. А. БАЛАКИРЕВА



Роль русской народной песни в становлении русской музыки XIX века неизмеримо велика. По словам Б. В. Асафьева, вся русская музыка XIX века «стала результатом взаимопроникновения народной песни и практики городского инструментального музицирования, привнесённого из Европы, а именно: темперированного строя, пения под инструментальный аккомпанемент, необходимости нотной записи. В результате сложного и многоступенчатого процесса смешения народной и городской традиций музицирования образовался новый слой звукоматериала, ставший плодородной почвой для рождения такого феномена, как русская классическая музыка» [1, с. 112].

Обращение многих композиторов к идее заимствования народных напевов в недрах национальной музыкальной культуры и их творческое преломление в собственном творчестве стало стимулом для изучения песенной традиции и вызвало необходимость фиксации первоисточников, которые были бы доступны для научного осмысления. Результатом деятельности экспедиций Песенной комиссии при Русском географическом обществе стала публикация целого ряда сборников, сыгравших выдающуюся роль в изучении национальной музыкальной культуры. Первые публикации носили научный характер и вышли в свет без музыкального сопровождения (сборники Г. О. Дютша, С. М. Ляпунова и Ф. М. Истомина). Важную роль здесь сыграли также сборники Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина (1889), Ю. Н. Мельгунова (1879), Н. Е. Пальчикова (1888) и других.

Наряду с этим вошли в моду сборники народных песен, задачи которых определялись в предисловиях: обработки для одного голоса с сопровождением фортепиано – для «певцов-художников» и «любителей», хоровые предназначались «для войск», «для школ», «для любителей хорового пения вообще» [3, с. 4]. В частности, вот какая роль отводилась сборникам «для войск»: «...отбыв свой краткий служебный срок, наши воины расходятся по всему лицу Русской Земли и разносят по ней те песни, которым научаются на службе» [4].

В результате таких переложений, сыгравших заметную роль в любительской среде, песни приводились с определёнными неточностями, и это касалось, главным образом, не всегда умелой и стилистически соответствующей народному напеву гармонизации. Но бурный интерес к народной песне отражал запросы и потребности современного общества, и этот процесс не мог оставаться вне поля зрения профессиональной композиторской среды. Поэтому в соответствии с задачами Песенной комиссии, связанными с популяризацией и распространением народных песен, к работе были привлечены М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, С. М. Ляпунов, несколько позже – А. К. Лядов.

Подлинным энтузиастом в деле собирания и изучения русских народных песен был М. А. Балакирев. Его первый сборник (1866) был создан на основе песен, записанных на Волге в 1860 году и получил высокую оценку П. И. Чайковского: «Среди разноликих русских народных песенных сборников есть такой превосходный труд, как сборник г. Балакирева. Чтобы записать и гармонизировать народную русскую песню, не искажив её, тщательно сохранив её характерные особенности, нужно такое капитальное и всестороннее музыкальное развитие, такое глубокое знание истории искусства и вместе такое сильное дарование, каким обладает г. Балакирев» [5, с. 288]. Одарённый композитор, зрелый музыкант со сложившимися художественными взглядами, Балакирев услышал в бурлацких песнях совершенно особую стилистику сольного запева, охватывающего все хоровые голоса, находящегося с ними в одном звуковом поле, но выделяющемуся благодаря яркому, импровизационному стилю пения. «Запевалы бурлацких артелей создали своеобразный стиль широкого, интервально-размашистого, волевого, энергичного сольного запева, особенно сильно впечатлявшего характерным для бурлацкого пения правдивым подчеркиванием образного (идейного и психологического) смысла слов тонкими тембровыми оттенками» [2, с. 201]. Большая часть мелодий, записанных композитором, представляют собой аранжировки хоровых песен для одного голоса.

В них Балакирев передал не только своеобразие звучания сольного голоса на фоне хора, но и уникальность интонирования самого сольного запева, «принципиально отличного от хорового стиля русской народной песни» [2, с. 203]. Эти черты отразились и на особенностях стиля фортепианных обработок Балакирева.

В основе фортепианного сопровождения почти всех песен лежит программность. В этой программности Е. В. Гиппиус различает два вида впечатлений композитора: *слуховые* (музыкальные) и *зрительные* (живописные). «Такое двухстороннее восприятие народной песни возникло у Балакирева под впечатлением её живого звучания в народном быту, такой, какой её воспринимает сам народ – в неразрывном единстве звуковых и живописных образов. Раскрывая в одних фортепианных сопровождениях преимущественно слуховые впечатления, в других – преимущественно зрительные, композитор лишь подчёркивал в различных песнях те оттенки, которые казались ему наиболее яркими и значительными» [2, с. 205].

В фортепианных обработках первого типа композитор использует элементы подголосочной полифонии, свойственной русскому народному хоровому пению. Их можно найти в хоровой части ряда бурлацких песен (например, октавные унисоны в «Эй, ухнем!»). Все песни начинаются с сольного запева и не всегда содержат полноценное фортепианное сопровождение. В отдельных случаях оно выражается на запеве лишь выдержанным тоном («Как под лесом»), квинтовым басом («Полоса ль моя, полосынька») или отсутствует вовсе («Надоели ночи, надоскучили»). Хоровой подхват по окончании сольного запева подчёркивается в фортепианном сопровождении аккордовой фактурой, всегда подчинённой гармонической логике хорового многоголосия.

Наряду с выразительными средствами, типичными для русского хорового многоголосия, в фортепианном сопровождении плясовых, игровых, бурлацких перегудочных песен Балакирев использует также инструментальные приёмы, имитирующие звучание балалайки – это остинатные квинтовые и октавные созвучия, изложенные как педальные звуки или изображающие прием «бряцание». В сопровождении отдельных песен («Как из улицы в конец») композитор развивает стиль мелодического контрапунктирования, который характерен для балалайки, часто применявшейся для аккомпанемента пению.

Фортепианным обработкам второго типа Балакирев придаёт программно-изобразительный характер. Основным методом отображения соб-

ственных зрительных впечатлений композитор считает «подчёркивание в своей музыке типического ритма движения народа в различной бытовой обстановке исполнения песен» [2, с. 205]. Действительно, ритм в этих песнях выходит если не на первый план (он всегда занят мелодией), то играет существенную роль в формировании образного строя песни. Это могут быть ритмические фигуры, которые подчёркивают смещение метрического акцента на слабые восьмые (последние четыре такта) и ассоциируются с характерным притоптыванием, придающим удивительное своеобразие этой жанровой картинке («Катенька весёлая»). Ритмическое своеобразие может быть усилено регистровыми условиями аккомпанемента, например, воспроизведение мужской пляски в песне «Молодка, молодка молоденькая»: грузность и нарочито грубоватая звучность сопровождения достигается дублированными пустотными звучностями в низком регистре, «вязкостью» узкоинтервальных созвучий, диссонантными вкраплениями в нисходящей октавной линии (третий такт).

Важным выразительным средством на палитре программно-изобразительных зарисовок Балакирева является весь спектр гармонических средств, доступных композитору. Строгая диатоничность народных мелодий оттеняется современными ему гармоническими красками и изобретательными фактурными решениями. Хроматика весьма дозирована, но именно она своей переменчивостью «подсвечивает» всё новые грани народной мелодии. По способу применения в контексте конкретной гармонизации и в зависимости от её образного содержания хроматические звуки образуются как результат проходящего («Как по луку, луку») и/или вспомогательного движения («Ой, утушка моя луговая») в строго регламентированных рамках логики ладовой организации. «Синтез русского народного песенного мелоса в его мелодическом и ладовом своеобразии и современного гармонического «языка» и фортепианной фактуры, найденной Балакиревым, – одно из его самых гениальных творчески перспективных открытий, оказавших огромное влияние на развитие русской классической музыки (недаром Чайковский писал Балакиреву, что невероятно трудно «оторвать» от мелодий народных песен сборника приросшую к ним «балакиревскую гармонию»)» [2, с. 206].

Стилевое своеобразие обработок Балакирева в отличие от П. И. Чайковского или Н. А. Римского-Корсакова, состоит в том, что композитор в сопровождении к народным песням удивительно чутко и изобретательно преломил в них приёмы остинатных форм сопровождения,

типичных в инструментальной практике Поволжья – квинтовые бурдоны русской и украинской колесной лиры и русского гудка; квартовые или кварто-квинтовые бурдоны старинных русских балалаечных наигрышей и сопровождений к песням; октавные и квинтовые бурдоны широко популярных на Волге марийской волынки и двух чувашских ее разновидностей; квинтовые бурдоны мордовских прямых флейт [2, с. 208]. Это не было лишь механическим перенесением остигатных принципов народной инструментальной музыки в партию фортепиано. Значительно более важным обстоятельством стало их развитие и кристаллизация в качестве опорной конструкции в средних и верхних голосах сопровождения для обеспечения безупречного мелодического взаимодействия баса и мелодического напева. Такой подход был обусловлен также принципами, лежащими в основе гармонизации русских народных мелодий. Главным из них для Балакирева стало понимание того, что ладовая логика русской песни совершенно уникальна и основывается на терцовых, квартовых и квинтовых ладовых звеньях, «взаимно сопряженных у каждого народа по-своему» [2, с. 210]. Поэтому, по мнению композитора, использование диатонических семиступенных ладов, как и функционально-гармонических основ западноевропейской музыки с её вводнотоновыми нормами, искажает ладовый строй русских народных мелодий. Ключом для

решения проблемы стали находки Балакирева в структуре гармонического баса, резко отличающиеся от кварто-квинтовых закономерностей гомофонно-гармонического стиля. Преобладание субдоминантовости над доминантовой сферой при гармонизации народных мелодий, применение в басу не основных, а терцовых и квинтовых тонов, дающих менее определённую с точки зрения функциональности опору, в сочетании с остигатными басовыми конструкциями стали важными творческими находками, развитыми впоследствии Н. А. Римским-Корсаковым, М. П. Мусоргским и А. П. Бородиным.

Таким образом, в фортепианных обработках народных песен проявились композиционные методы, которые М. А. Балакирев рассматривал как инструмент отделки стиля, наиболее точно соответствующего самой природе народного напева. Это – элементы подголосочной полифонии, подчинение аккордовой фактуры гармонической логике хорового многоголосия, характерные для народной инструментальной музыки остигатные формы сопровождения, приёмы программно-изобразительного характера, колорирование гармоническими красками диатоничности напевов, оригинальные решения структуры баса с отходом от гармонической функциональности. В своей совокупности все эти приёмы генетически точно нашли уникальное соответствие логике крестьянского песенного мелоса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. О народной музыке / Сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. Л.: Музыка, 1987. 248 с.
2. Балакирев М. Русские народные песни: для одного голоса с сопровождением фортепиано / Ред., предисл., исследование и примеч. проф. Е. В. Гишпиуса. М.: Музгиз, 1957. 375 с.
3. Лядов А. Песни русского народа в обработке для одного голоса и фортепиано. М.: Музгиз, 1959. 384 с.

4. Песенные комиссии РГО. URL: <http://www.rgo.ru/proekty/istoriya-etnografii-v-rgo/pesennye-komissii-rgo>.

5. Чайковский П. Полное собрание сочинений: Литературные произведения и переписка. Т. 2. М.: Музгиз – Музыка, 1953.

REFERENCES

1. Asaf'ev B. O narodnoy muzyke [About folk music]. Moscow: Muzyka Press, 1987. 248 p.
2. Balakirev M. Russkie narodnye pesni [Russian folk songs]. Moscow: Muzgiz, 1957. 375 p.
3. Lyadov A. Pesni russkogo naroda v obrabotke dlya odnogo golosa i fortepiano [Songs of the Russian people in processing for one voice and piano], Moscow: Muzgiz Press, 1959. 384 p.

4. Russian Geographical Society. "Songs commissions of the RGO". URL: <http://www.rgo.ru/proekty/istoriya-etnografii-v-rgo/pesennye-komissii-rgo>.

5. Chaykovskiy P. Polnoe sobranie sochineniy: Literaturnye proizvedeniya i perepiska [Complete works: Literary works and correspondence]. V. 2. Moscow: Muzgiz – Muzyka Press, 1953.

НАРОДНЫЙ МЕЛОС КАК КОМПОНЕНТ СТИЛЯ: К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ФОРТЕПИАННЫХ ОБРАБОТОК РУССКОЙ ПЕСНИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. А. БАЛАКИРЕВА

В статье освещается важный для понимания генезиса аранжировки вопрос, связанный со стилистикой обработок народных напевов в творчестве М. А. Балакирева. Рассматривается исторический контекст, на фоне которого исконно народная крестьянская песня начинает с середины XIX века обретать новую жизнь. Определяется роль, которую сыграл композитор в этой области творческой деятельности. Автор подробно рассматривает композиционные методы, ставшие для М. А. Балакирева инструментом отделки стиля, и удивительно точно соответствующие природе народного напева. К ним, в частности, относятся элементы подголосочной полифонии, подчинение аккордовой фактуры

гармонической логике хорового многоголосия, характерные для народной инструментальной музыки оstinатные формы сопровождения, приемы программно-изобразительного характера, колорирование гармоническими красками диатоничности напевов, оригинальные решения структуры баса с отходом от гармонической функциональности. Подчеркивается роль, которую сыграли находки композитора как в собственном творчестве, так и в их дальнейшем развитии Н. А. Римским-Корсаковым, М. П. Мусоргским и А. П. Бородиным.

Ключевые слова: народный напев, обработка, композиционные методы, стиль.

NATIONAL MELOS AS A STYLE COMPONENT: TO THE QUESTION ON THE PECULIARITIES OF PIANO ARRANGEMENTS OF THE RUSSIAN SONG IN THE CREATIVITY OF M. A. BALAKIREV

The article highlights the important for understanding the genesis of the arrangement, a question related to the stylistics of the processing of folk tunes in the works of M. A. Balakirev. The historical context is considered, against which the primordially popular peasant song begins to recover a new life from the middle of the 19th century. The role played by the composer in this field of creative activity is determined. The author examines in detail the compositional methods that have become for M. A. Balakirev a tool for decorating the style and surprisingly exactly corresponding to the nature of folk tunes. These include, in particular,

the elements of the sub-voice polyphony, the subordination of chord invoice to the harmonic logic of the choral polyphony, the ostinat forms of accompaniment characteristic of folk instrumental music, the techniques of the program-visual character, the coloring of harmonic diatonic tunes, original bass structure solutions with a departure from harmonic functionality. The role played by the composer's finds both in his own work and in their further development by N. A. Rimsky-Korsakov, M. P. Mussorgsky and A. P. Borodin was emphasized.

Keywords: folk melody, arrangement, compositional methods, style.

Пчелинцев Анатолий Васильевич

профессор кафедры философии, истории,
теории культуры и искусства

Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке

Россия, 123060, Москва

e-mail: a.v.pchelintsev@mail.ru

Anatoliy V. Pchelintsev

Professor of the Department of Philosophy,
History, Theory of Culture and Art

Moscow State Institute of Music named after A. G. Schnittke

Russia, 123060, Moscow

e-mail: a.v.pchelintsev@mail.ru