

Автор статьи – Ольга Звонарева – аспирант ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Научный руководитель – Наталья Сергеевна Гуляницкая – доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Ольга Звонарева

**О КОНЦЕРТНОЙ МУЗЫКЕ АЛЕКСЕЯ ЛАРИНА
ДЛЯ РУССКОГО НАРОДНОГО ОРКЕСТРА**

В XXI веке музыка для русских народных инструментов, продолжая национальные традиции, ищет новые пути и творческие возможности. Это подтверждается работой современных композиторов в различных музыкальных техниках, характерных для сегодняшнего дня.

Одним из ярких представителей среднего композиторского поколения, пишущего для оркестра народных инструментов, является Алексей Ларин. В целом композитор работает в таких жанрах, как сценические, симфонические, вокально-симфонические, а также пишет музыку для детей и кино. При этом большую роль в творчестве Ларина играет хоровая музыка. *«... На первом месте для меня работа с участием хора. Может быть, потому, что в детстве я пел в Московской капелле мальчиков и до сих пор не порываю с пением в хоре <...>»* [Цит. по 3, 89].

Специфика звучания народного оркестра заинтересовала композитора еще со студенческой скамьи¹. На протяжении своей творческой деятельности А. Ларин постоянно пишет музыку для русских народных инструментов, используя различные исполнительские составы. Для малых – характерен дуэт и квартет; для больших – ансамбль и оркестр. Кроме того, композитор

¹ Первым опытом в данном направлении стало сочинение «Интермеццо» (1976 г.).

обращался и к концертному жанру². Состав инструментов, используемый композитором, не только широк, но и весьма разнообразен. А. Ларин пишет для таких народных инструментов как домра, балалайка, баян, гусли, а также для оркестра баянов и аккордеонов, для оркестра русских народных инструментов.

А. Ларин обращается к народным музыкальным традициям как ближнего (Белоруссия, Украина), так и дальнего зарубежья (Италия, Япония, страны Латинской Америки).

Мастерское владение инструментальной группой, точное попадание в систему взаимодействия групп оркестра – сильная сторона техники А. Ларина. Композитор продолжает оркестровые традиции русской классической школы – П. Чайковского, Н. Римского Корсакова; использует «чистые тембры», в связи с чем, нередко противопоставляет группы инструментов оркестра. Однако в истории русской музыки есть примеры взаимодействия различных видов инструментов. Мы имеем в виду Сюиту № 2 ор.53 П. Чайковского. В III части Scherzo humoristique композитор впервые вводит аккордеоны (гармоники) в симфоническую ткань произведения.

Для выявления композиционных особенностей, музыкальной поэтики жанра, обратимся к сочинениям, которые были написаны А. Лариным в последние десятилетия.

«Две пьесы на японские темы (Мост Эдо, Деревенский храмовый праздник)» (2002 г.) – это две миниатюры, с яркими красками национального колорита. Они служат ярким примером ритмического разнообразия партитуры. Литература вопроса не богата. Выделим статьи М.И. Имханицкого и И.А. Мокерова: «Творчество Алексея Ларина – взгляд композитора на современный русский народный оркестр» [4], а также Е. Чо:

² Концерт для домры альт и русского народного оркестра написан в 2010 году.

«Современная музыка и оркестр русских народных инструментов: новые горизонты».

На вопрос, заданный композитору: «Какими выразительными средствами Вы оперируете при сочинении?», – А. Ларин отвечает: «Любыми, которые максимально работают на то, что ты хочешь сказать. Те, которые сейчас нужны»³.

«Концерт для домры альт и русского народного оркестра (2010 г.), где продолжают традиции выдающихся мастеров, – таких, как Н. Будашкин, Ю. Шишаков, Н. Пейко⁴. Прежде всего, важно обратить внимание на состав инструментов, которые расширяют рамки традиционного народного оркестра. Во-первых, в духовой группе представлен видовой инструмент – английский рожок. Во-вторых, в группе ударных задействованы: три том-тома, бич, карильон, свисток, цуг-флейта, флексатон, вибрафон, маримба. Расширенный состав народного оркестра используют в своих сочинениях К. Волков, В. Кикта, Е. Подгайц, М. Бронер, Г. Зайцев и др.

Обратим внимание на параметры музыкальной композиции, в состав которых входят: высотность, ритм, тембр, динамика, артикуляция.

Звуковысотный параметр соответствует художественному образу, замыслу произведения. В отдельных эпизодах ярко прослеживается прием стилизации «традиционного» звучания народного оркестра. Музыкальный язык сочетает в себе два типа высотности – диатонику и хроматику. Одним из ярко выраженных приемов композиции является стратификация, что выражается в напластовании различных слоев музыкального материала.

³ Из беседы с композитором от 06.03.2017г.

⁴ Премьера состоялась 28.02.2013. Первыми исполнителями стали Губернаторский оркестр г. Череповец, под управлением Галины Перевозниковой и Народный артист России, профессор Михаил Горобцов (домра альт).

Ритмический параметр концерта насыщен разными приемами. Полиритмия возникает между партией солиста и оркестра, что усложняет координацию ансамбля. В эпизодах лирического характера длительности определяются четвертями, половинными нотами, а подвижные, динамичные эпизоды уплотнены через триоли, квинтоли, секстоли. Другие параметры – нюансировка и штрихи – детально указаны и обозначены в партитуре, что немаловажно для исполнительской интерпретации.

Особое внимание композитор уделяет партии солиста. Материал технически усложнен различными фигурациями, длительными пассажами, что говорит о разнообразии выразительных средств, применяемых для домры альт.

Завершает наш обзор сочинение *«Виртуальный диалог между Кубла-ханом и Марко Поло» (2013 г.)*. Это произведение А. Ларина, созданное по мотивам романа итальянского писателя Итало Кальвино «Незримые города», написано в своеобразной фантазийной форме и перекликается с оригинальной формой книги новелл⁵.

А. Ларин избирает жанр *диалога* для характеристики действующих лиц и структуры произведения. «Жанр инструментального дуэта-диалога, не впервые применяется композитором. Мы имеем в виду, в частности, «Диалог с внутренним голосом» для двух валторн (2001, редакция для двух валторн и струнного оркестра, 2006)» [2, 10-18]. Виртуальный диалог – это беседа двух героев разных национальностей, людей с разных концов света. Именно в музыкальном содержании, этот диалог становится и понятен, и объясним, как и драматургия музыкального произведения в целом.

Учитывая колористические возможности инструментов, композитор использует метод персонификации героев. В «Виртуальном диалоге между

⁵ «Это книга-загадка, книга-игра, правила в которой выбирает сам читатель». [Электронный ресурс]. URL: <http://www.livelib.ru/book/1000442685>.

Кубла-ханом и Марко Поло» А. Ларин персонифицирует инструменты: гитара – Кубла–хан, с ярко выраженным восточным колоритом, мандолина – Марко Поло.⁶

В архитектонике произведения, центральным эпизодом является цитата из «итальянской песенки». Венеция – родной город, о котором Марко Поло не упоминал, но который постоянно присутствовал в его рассказах. Центральная тема зарождается в начале произведения, у партии мандолины. Терцовые связи и соотношения, наблюдаемые в данной партии, передаются другому инструменту, этот прием является своеобразной формой диалога между героями.

Какова эстетика восприятия этой музыки? На наш взгляд, рецепция этого произведения требует, скорее всего, того, что относится к неонклассике, чем классике. И такие категории, как «игра», «интертекст», виртуальность, «деконструкция», «новая эклектика» могут оказаться релевантными при описании музыкальной ситуации.

Необычно само название произведения А. Ларина – *«Виртуальный диалог...»*. Понятие «виртуалистика» – новая сфера эстетического опыта и его теоретического осмысления. В.В. Бычков утверждает, что: «В отличие от классического искусства, виртуальные арт-миры в идеале ориентированы не на отображение жизни, а на ее свободное моделирование, претендуют быть самой этой жизнью, самоорганизующейся в сложной нелинейной психотехногенной системе: человек – компьютер – сетевой пространственно-временной континуум» [1, 104].

Несомненно, в данном произведении реципиент погружается в виртуальный мир, где выстраивается театральное действие – диалог двух действующих героев.

⁶ Отметим, что к идее персонификации ранее в отечественной музыке обращались следующие композиторы: С. Прокофьев («Петя и волк»), И. Стравинский («Петрушка») и др.

Итак, сделав краткий обзор выбранных нами произведений А. Ларина, художественный мир которого широк и многогранен, отметим следующие особенности:

- композитор мастерски использует возможности выбранных им инструментов – их технические приемы и тембрику;

- обогащает жанровую палитру, уходя из сферы привычных обработок и экспериментируя с новым жанровыми формами.

- расширяет поэтику выразительных средств: в гармонии исчезает традиционное сопряжение между аккордами, ощущение тональной устойчивости чередуется с неустойчивостью, что вместе с динамическим и темповым планами, выстраивает драматургию произведения.

В итоге, произведения А. Ларина для народных инструментов заполняют тот вакуум, который сложился в этой области композиторского творчества, что привело к расширению музыкального репертуара и обогащению его все новыми и новыми красками и решениями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бычков В.В. Постнеклассическая эстетика. К вопросу о формировании современного эстетического знания // Философский журнал. - 2008. - №1. С. 90-108.

2. Гуляницкая Н.С. Алексею Ларину 60... // Музыка и время. – 2014. - №12. С.10-18.

3. Гуляницкая Н.С. «Что стоит за звуками...» // Слово композитора и о композиторе: сборник статей и материалов / ред. сост. Н.С. Гуляницкая, Ю.Н. Пантелеева. М.: РАМ им. Гнесиных, 2016. С. 89.

4. Имханицкий М.И., Мокеров И.А. Творчество Алексея Ларина – взгляд композитора на современный русский народный оркестр // Выплывет ли град Китеж? Материалы к творческой биографии Алексея Ларина. М., Композитор, 2009. С. 235-254.