**Музыкальный фольклор в современной композиторской практике**

Проблема использования фольклора в композиторской практике приобретает все большую значимость. Существуют крайние взгляды относительно значения фольклора для композиторского творчества - его переоценка или недооценка. Согласно первой точки зрения, прогресс современной музыки возможен только через обращение композиторов к фольклорным источникам, второй взгляд отвергает необходимость фольклора как творческого базиса. По нашему мнению, оба взгляды в чистом виде глубоко ошибочны.

Практика показывает, что обращение композиторов к фольклору можно условно разделить на два основных типа: сознательное и неосознанное, очевидное и неочевидное, подчеркнутое и неумышленное. Оба типа обращение не существуют изолированно - они могут взаимодействовать в творчестве художника в целом, и даже сосуществовать в пределах одного произведения. Эта типология помогает углубить и дифференцировать методику анализа, выявить природу композиторского усвоение фольклора.

Уже композиторы-классики дали высокие образцы так называемого цитирования, т. е. прямого использования фольклора. Бела Барток отмечал, что переработка определенной темы сама по себе является источником большого труда, а творчество на основе народных песен - самая сложная задача [1, с. 36]. Этот тезис до сих пор не получила полноценного теоретического обоснования, однако она воспринимается как определение необходимости решительной творческой смелости при зверненнни композиторов к фольклору [2, с. 263].

Есть все основания полагать, что под термином "тематическая переработка" вышеприведенные авторы подразумевают переинтонування. Творческое переинтонування действительно является источником творческих трудностей как в случае использования древнейших пластов фольклора, так и при обращении к повседневно бытующее народных интонаций.

Сущность феномена переинтонування заключается в том, что это не формальное использование материала, а его содержательная переработка, переоценка, переосмысление, способность композитора вводить элементы музыкального произведения в несколько контекстных структур и получать соответственно разное значение.

Для музыки, в отличие от художественного текста, не обязательное оперирование лишь элементами произведения (музыкального текста): изъятие целостного текста (музыкальной цитаты) с его контекста (напр. , обряда) и перемещения в новый контекст (произведение, композицию и т. д.) уже не может считаться простым дублированием внешне якобы идентичного текста, хотя еще не может считаться и творческим его переинтонуванням. Переинтонуванням, по нашему мнению, может считаться не простое перемещение элемента контекста, а закрепление его в самом музыкальном тексте нового для восходящего элемента музыкального контекста. Таким образом, переинтонування - это процесс внутримузыкален, а не внешен относительно музыки. Переинтонування может рассматриваться не как изменение декораций, а как изменение действия. Если переинтонування отсутствующее в самой музыке, то его не может быть и в ее восприятии. Исключением является превращающее восприятие творческой личности, которая слышит сразу то, которое хочет услышать, то есть слышит уже переинтонований произведение. Переинтонування - динамический процесс, который касается самой сущности музыки. ее актуального современного звучания и значения.

Именно переинтонування в отмеченном смысле о" объединяет два основных типа обращения композиторов к фольклору - сознательное и неосознанное, очевидное и неочевидное, цитатне и свободное. Именно то, что интонирования присуще каждому творческому обращению к фольклору, и позволяет органично объединять оба типа обращения к нему, видя в них два пути к достижению одной цели.

Переинтонування нельзя рассматривать как простое внесении изменений в фольклорного материала. Непосредственное обращение к фольклору, творческое, талантливое, активно-динамичное, всегда оказывается не просто прямым и однолинейным, ведь благодаря ему создается глубоко народный образ, который отвечает современному видению и пониманию народности.

Прямое и косвенное использование фольклора может привести композитора в разных творческих результатов, так же, как музыковеда - к различным теоретических выводов. Цитирование фольклора само по себе не может гарантировать народность музыкального языка и образов композиторского произведения. Вместо музыковедческие пов "Связывание тех или иных композиторских приемов непременно до фольклорных образцов не может служить оправданием ни их использования, ни тем более их фольклорного происхождения и, следовательно, их национального характера или национальной аутентичности.

Очевидно, нецелесообразно сопоставлять народную и композиторскую музыку на чисто формальном уровне, вне анализом содержания соответствующих образцов, вне осмыслением принципиально разной психологии творчества в традиционном фольклоре и индивидуальных музыкальных композициях, вне учетом этической и эстетической платформы соответствующего автора, приближенности его художественного замысла к фольклору по сущности своей.

Сложность обращения и использования фольклора заключается главным образом в том, что он представляет собой чрезвычайно богатую, самостоятельную и потенциально мощную систему. Система рассматривается как совокупность взаємопов " язаних элементов, которые в своем взаимодействии и единстве обеспечивают эффективное функционирование этого образования, то есть самой системы. Если рассматривать фольклор несистемно, изолируя его элементы или фрагменты один от другого, то такой подход абсолютно не отвечает природе фольклора, присущей ему насыщенности. В таком случае отдельные элементы или фрагменты фольклора действительно могут казаться внешне аналогичными современному композиторскому модерну. Между тем, в фольклоре всегда содержится больше значимости, чем обнаружено в его внешней форме. Именно этим обусловлена бессмертие фольклора, его образности, жизненного содержания. Формалистический подход к фольклору методологически вреден, ведь его богатство состоит совсем в другой плоскости, чем формальные приемы.

Вместе с тем очевидно, что перенос всей фольклорной системы в каждый отдельный профессиональный произведение абсолютно невозможно, ведь здесь действуют специфические закономерности, которые позволяют художнику использовать немного, выразив при этом глубоко близкий народном творчестве по существу.

Индивидуальное воспроизведения композитором фольклорных элементов, таким образом, и есть переинтонуванням. Именно в нем и заключается коренное содержательная тенденция композиторского творчества, обусловленная социально-художественными факторами. Переинтонування можно понимать как выражение диалектического процесса развития, когда наиболее ценностные, сущностные элементы старого стиля (интонационные формулы) в качестве инвариантов входят к новому стилю в обогащенном виде, об "соединяясь с новыми элементами и становятся качественно новой интонацией, составляют новое единство формы и содержания , приобретают новый образно-эмоционального значения.

Переинтонування выступает способом, средством, механизмом, даже результатом, но ни в коем случае не может быть целью или причиной создания нового музыкального произведения. Переинтонування не может быть положено в основу создания, ведь оно содержится и в процессе творчества, и в процессе восприятия. Определяя переинтонування как переосмысление определенного музыкального материала, следует обратить внимание на то, что даже бережное сохранение первоисточника совсем не адекватное буквальном воспроизведению фольклора. Бережное отношение и буквальное воспроизведение - не тождественные понятия. Ведь иногда бывает достаточно только принципиально иного контекста, как мелодия раскрывается ранее неизвестными нюансами. Тем не менее, именно в жанре обработок народных песен переинтонування встречается мало. Обычный тип обработок иллюстрирует народную песню, портретирует ее или раскрывает заглушенные в оригинале стороны, дополняет ее, однако не приводит к радикальному переосмыслению, ведь это не является задачей жанра.

Рассматривая процесс переинтонування, нельзя не остановиться на методе так называемого цитирования народных мелодий. Часто термин "цитата" употребляется не совсем обоснованно. Если речь не идет о сознательном коллаже, то вряд ли можно в музыкальном произведении найти определенный фрагмент, который имеет инородный характер, органично не вписывается к контексту и выглядит, как прямая цитата. Как правило, обычное цитирование не имеет характера механического акта, оно предоставляет используемой мелодии новую, не присущую ей раньше функцию. В свою очередь, эта функция для композитора приобретает большую важность, чем само цитирование и конкретное содержание цитаты. Новая роль обычно предоставляет мелодии, которая используется, нового содержания в пределах данной музыкальной формы, которая никак не отрицает ассоциативную силу такого цитирования.

Как правило, цитирование не бывает абсолютно точным. Но другая неполнота ли, определенная композитором неточность является следствием интонационного отбора, или началом творческого переинтонування. Таким образом, пассивное цитирование фольклора и истинное творчество - вещи несовместимы. Композитор имеет, по сути, преодолеть народную мелодию как цитату, и только тогда она может стать его собственной музыкальной темой, выразителем его собственного мнения, которая функционирует согласно законам его оригинального произведения. Пути такого преодоления несчисленни, непредсказуемы и зависят от разнообразия музыкальных творческих стилей, художественных замыслов и их конкретных жанровых воплощений.

В последнее время активно используются радикальные средства переинтонування, когда в композиторской мелодике фольклорного происхождения синтезируются элементы и качества не одного конкретного народного произведения, а многих разных, принципиально в фольклорной практике не объединялись. Однако они смело интегрируются благодаря творческому замыслу художника. Явление интегрированного переинтонування сложное и заслуживает специального музыковедческих исследования. Такая интеграция источников может приобретать самых неожиданных форм и выполнять различные смысловые функции. Их ассоциативная сила и образная могущество не просто суммируется композиторами, но порождает новые качества музыкального подтекста, способствует углублению содержания, открывает новые художественные горизонты при создании национально наполненной тематики. Это не формальный прием, ведь он прикасается глубин психологии творчества. Его изучение может привести к обогащению смыслового анализа современной музыки в противовес анализа описательном, который ограничивается внешними сторонами музыкального текста.

Переинтонування может осуществляться различными способами. С одной стороны - внешне минимальные метаморфозы - изменения тембра или темпа используемой мелодии. С другой - более вольное обращение: смена композиции, отсечение отдельных фрагментов целого, самостоятельное дополнение взятого за основу народно-песенного мелоса, использование лишь части голосов полифонического прообраза, отображение оригинального композиторском произведении лишь отдельных элементов фольклорной стилистики, которые ближайшие данном индивидуальному стилю. Это может баты ладовая закономерность, характерный мелодичный напев, типовой ритмический оборот, яркое полифоническое сообщения, исполнительская специфика, определенные композиционные принципы.

Таким образом, переинтонування может принимать различные формы и развиваться различными путями. Типологически наиболее радикально противопоставлены переинтонування простое (отдельных песен, отдельных компонентов стилистически конкретных жанров) и сложное, которое синтезирует черты многих и разных, в самом фольклоре не синтезированные, музыкальных стилей и жанров. Внутри каждого из этих основных типов переинтонування встречается неограниченное количество подтипов и их разновидностей, еще не исследованных в определенном теоретическом аспекте. Мы не ставили перед собой задачу давать им априорную классификацию, взамен акцентируя внимание на творческом характере и образном содержании того или иного типа переинтонування. Пока не изучена проблема переинтонування как одной из движущих сил самого фольклорного процесса, а между тем переинтонування является проверенным веками существование фольклора средством выражения музыкально новое содержание. Это активный творческий процесс, а для композиторов и мощный стимул новых творческих идей.

Естественная запрограммированность к переосмыслению не может считаться прерогативой фольклора. Переосмыслено в музыке может быть все - или в результате историко-социальной эволюции искусства, или в результате сознательного переинтонування - переделывание (пародии, напр.). Можно сказать, что и народный, и композиторские мелос всегда готовы к переинтонування. Существенно отметить лишь, что фольклорный мелос знает два вида переинтонування - внутри своей системы и в системе композиторской музыки. Перенос мелоса из одной системы к другой сопровождается, как правило, переинтонуванням. Каким бы ни был фольклорный образ, он не может не переинтонуватися в современном произведении. Однако следует обратить внимание на то, что переинтонування - процесс диалектический, который включает в себя не только отрицание, но и содержание ассоциативного подтекста фольклора, превращающийся в новом контексте. К фольклору обращается целый ряд авторов, но результаты такого обращения и превращения в каждого свои.