

Е. Н. Волынец

## Детерминанты оркестрового стиля Г. Ермоченкова

*Изучая творческое наследие современного белорусского композитора Геннадия Ермоченкова, автор выявила специфику его оркестрового стиля, проанализировала партитуры для оркестров народных инструментов конца XX – начала XXI в. с целью определения доминирующих образно-эмоциональных сфер и оркестровых средств их воплощения.*

*На конкретных музыкальных примерах продемонстрированы характерные для Г. Ермоченкова приемы тембровой и фактурной организации оркестровой ткани.*

Одна из страниц в истории музыки для оркестров народных инструментов Беларуси конца XX – начала XXI в. связана с именем Геннадия Ермоченкова – композитора «яркого национального колорита, удивительного мелодизма, широкого эмоционального дыхания, жанровой многоплановости» [8, с. 134]. Народно-оркестровая музыка – одна из основных сфер его творческой деятельности, в которой ярко проявились поиск и новизна, а также мастерское владение художественно-выразительным потенциалом народных инструментов. Концерты, сюиты, музыкальные фрески и картины, поэмы, разнохарактерные оркестровые миниатюры – вот результат его многогранного самобытного композиторского таланта в сфере народно-оркестрового творчества.

Несмотря на интерес отечественных исследователей к народно-инструментальному искусству (работы Г. Мишурова [6], Н. Мицуль [5], А. Скоробогатченко [7], Н. Яконюк [9]), в современном искусствоведении отсутствуют публикации, посвященные анализу творческого наследия Г. Ермоченкова, в частности особенностям его индивидуально-композиторского стиля. В периодической печати освещаются лишь некоторые факты биографии и содержатся краткие сведения о его композиторском даровании, что подтверждает актуальность предложенной тематики [1; 3; 4].

*Цель статьи* – выявить характерные черты оркестрового стиля Г. Ермоченкова в музыке для оркестров народных инструментов.

В русле современных искусствоведческих исследований проблема стиля и уточнения его понятия не утратила своей актуальности, о чем свидетельствуют многочисленные научные изыскания, отражающие многогранность и широкий диапазон проявления данного феномена в различных областях науки, культуры и искусства. Оркестровый стиль в данной работе рассматривается как целостная, имманентно развивающаяся система, которая объединяет образно-эмоциональную сферу

музыкальных произведений и оркестровые средства выразительности определенного инструментального состава, проявляющиеся на уровне темброво-фактурной организации музыкальной ткани (оркестровки). Он характерен как для творчества конкретного композитора, так и для национальной школы, исторической эпохи. Если в первом случае индивидуальные черты проявляются в характере взаимодействия оркестровых тембров и фактурных компонентов при воплощении определенного художественного образа, то во втором – определяющими факторами являются состав оркестра, репертуар, преобладающая образная сфера, а также некоторые общие приемы темброво-фактурной организации оркестровой ткани.

Сфера образно-эмоционального содержания музыки Г. Ермоченкова для оркестров народных инструментов отличается повышенной экспрессией, ярким динамизмом и философским осмыслением действительности. Его творчество демократично и доступно для всех: каждое музыкальное сочинение пронизано образами родной природы, народа и его истории. Не используя подлинные образцы песенно-танцевального фольклора, композитор создает свой музыкально-тематический материал, интонационно схожий с народным мелосом.

Стремление композитора раскрыть всю глубину своих творческих задумок нашло отражение в его оркестровке. Для Г. Ермоченкова характерен как экспрессивный, так и колористический ее тип. Первый из них характеризуется музыкальным воплощением душевных переживаний и связан с глубокой психологической выразительностью, где развитие музыкального материала основано на повышенной экспрессии и драматической взволнованности («Адажио», «Элегия» памяти Е. Глебова, «Напев», «Плач перепелки», Концерт для балалайки с белорусским оркестром народных инструментов). Посредством применения второго типа оркестровки (колористического) композитор стремится выразительными средствами оркестра «нарисовать» конкретные явления действительности, в связи с чем некоторые сочинения выступают в роли музыкальных «иллюстраций», «росписей» («Полесский перезвон», музыкальные фрески «В венок Ефросинии Полоцкой» и «Собор Святой Софии»). Так, типичным для композитора, особенно мастерским и интересным является звукоизображение колокольного звона посредством выразительных возможностей цимбал. Наряду с использованием специфического тембра этого инструмента, обогащенного многочисленными призвуками и обертонами, композитор находит такие ритмогармонические сочетания, которые вызывают у слушателя ассоциации, связанные с восприятием подлинного колокольного перезвона. Яркий пример удивительной звуковой картины – музыкальная фреска «Собор Святой Софии», в которой найдены точные звукоизобразительные приемы, создающие зримый образ памятника архитектуры [2].

Оркестровка Г. Ермоченкова на всех этапах его творчества отличается глубоким проникновением в специфику инструментальных тембров. Обращаясь к чистым тембрам, композитор выявляет их тембровую самобытность и неповторимость. Однако несмотря на использование одного и того же инструментального тембра в разных семантических амплуа, все же можно отметить сформировавшуюся лейттембровость. Так, тембр цимбал связан с воплощением колокольности, солирующая флейта – с олицетворением нежной грусти и одиночества, в инструментальном тембре баяна слышится философское размышление. Стремясь к более полному раскрытию художественного образа, композитор эпизодически использует тембровые краски, не характерные для составов оркестров народных инструментов (например, введение трубы).

В некоторых сочинениях наблюдается монотембровость изложения материала. Г. Ермоченков ограничивает круг используемых тембров, приберегая ресурсы оркестра для кульминационных моментов. Так, музыкальная фреска «Собор Святой Софии» звучит в исполнении оркестровой группы цимбал и только в конце сочинения композитор использует другие группы оркестра (деревянную духовую, баянную, ударную), тем самым подчеркивая массивность, плотность и тембровую насыщенность звучания *tutti*. Несмотря на монотембровость, где оркестровые функции не разделены тембрами, звучание каждого элемента фактуры индивидуализировано, что достигается посредством тесситурного разграничения, а также применением различных способов звукоизвлечения и ритмоформул.

Таким образом, партитуры для оркестров народных инструментов Г. Ермоченкова демонстрируют искусное владение палитрой чистых оркестровых красок. Чистые тембры применяются композитором в двух аспектах: индивидуальном и групповом, то есть солирования тех или иных инструментов или групп оркестра. Этот оркестровый прием определяет не только наиболее ясное, но и максимально выразительное звучание оркестра.

Звучание оркестра Г. Ермоченкова отличается особой полнотой и мягкостью, что обусловлено не только искусным использованием палитры чистых инструментальных тембров, но и их смешанных (микстовых) комбинаций, дающих возможность более пластичным и гибким переходам. Микстовые соединения тембров применяются и как живописное средство, и как оттенок экспрессии, часто характеризующий наиболее напряженные, драматичные, кульминационные моменты («Плач перепелки»; Концерт для балалайки с оркестром, 1 ч.). Чаше встречается такое смешение тембров, как деревянные духовые и баяны, альтовые цимбалы и баян. Так, в «Адажио» для оркестра русских народных инструментов первое проведение темы звучит без удвоения в партии флейты. Далее происходит уплотнение и объемное расширение ме-

лодии путем дублирования ее в группе балалаек и добавления подголоска в группе домр, что отражается на общей выразительности звучания. Характерным для композитора является также прием аккордового заполнения среднего и высокого регистра: плотное аккордовое звучание группы баянов с дублированием либо удвоением верхнего голоса в партии деревянных духовых инструментов.

Некоторые особенности музыкального содержания могут быть объяснены определенной фактурной организацией. Тесная связь фактуры с образно-эмоциональной стороной музыки проявляется во время оркестровки наряду с тембром, воплощая те или иные художественные намерения в драматургическом процессе.

Оркестровке Г. Ермоченкова с позиции фактурной организации присуще строгое сохранение оркестровых функций на протяжении каждого из разделов формы, постоянство которых при стабильном инструментальном составе обусловлено использованием в творчестве композитора народного мелоса, определяющим гомофонным принципом изложения и общей драматургией сочинений. В любой оркестровой партии есть свой замысел и определенная законченность, при этом почти все фактурные функции в партитурах композитора продублированы. Однако несмотря на то, что в большинстве случаев фактурная организация оркестровой ткани в произведениях Г. Ермоченкова основана на обязательном подчинении всех голосов одному ведущему, напевность, протяженность и связность звучания оркестра достигается посредством использования полифонической фактуры, в частности ее подголосочного типа.

Дифференциация фактурных компонентов ярко представлена в «Адажио». Оркестровый состав в данном произведении отличается отсутствием деревянных духовых инструментов (гобая и кларнета) и эпизодическим введением трубы. Теоретики и практики инструментовки указывают на необходимость осторожного применения трубы в оркестре русских народных инструментов, поскольку «заманчивое форте труб обычно требует *ff* и *fff* остальных участников коллектива, тогда как предел выразительной игры в оркестре народных инструментов ограничен *p-f*, и основная прелесть оркестра раскрывается в звучании от *pp* до *mf*» [5, с. 188]. Однако Г. Ермоченков использует трубу с ее ярким в динамическом плане звучанием для выделения главной темы: в данном случае труба выступает в качестве солиста и подчеркивает экспрессивность оркестрового звучания. В основе фактурной организации этого сочинения лежит гомофонно-гармонический склад с ярко выраженным распределением фактурных функций по оркестровым группам. Функция гармонического сопровождения (бас и фигурация) возложена на группу балалаек (за исключением балалайки примы). Для придания более глубокой и динамически наполненной звучности композитор добавляет





что позволило ему выработать свой неповторимый, своеобразный оркестровый стиль. Несмотря на значительные достижения в области оркестрового колорита, проявляющиеся в использовании звукоизобразительных возможностей народных инструментов (в частности цимбал), для композитора характерно применение оркестровых приемов, способствующих воплощению яркой эмоциональной экспрессии: плотное наложение диссонирующих аккордов различными группами оркестра и оркестровая полиритмия. Данное обстоятельство послужило основой для создания рельефных партитур, в которых оркестровка всецело подчинена задачам раскрытия образно-эмоционального содержания музыкальных произведений.

1. Бунцэвіч, Н. «Летапіс» кампазітара і дырыжора Генадзя Ермачэнкава / Н. Бунцэвіч // Мастацтва. – 2005. – № 2. – С. 29.

2. Вольнеи, Е. Н. Диалог искусств в творчестве Г. Ермоченкова (на примере музыкальной фрески «Собор Святой Софии») / Е. Н. Вольнец // Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : зб. арт. / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск, 2009. – Вып. 7. – С. 108–114.

3. Иванов, Л. Оркестру подвластно все / Л. Иванов // Беларуская думка. – 2005. – № 7. – С. 130–134.

4. Мацкевіч, Я. Падарожжа ў край жураўліны / Я. Мацкевіч // Мастацтва. – 1998. – № 5. – С. 11–12.

5. Мицкуль, Н. Е. Цимбальное искусство как феномен белорусской национальной музыкальной культуры XX столетия : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Н. Е. Мицкуль ; Белорус. гос. ун-т культуры. – Минск, 2003. – 20 с.

6. Мишууров, Г. С. Белорусское народно-инструментальное искусство: традиции и современность / Г. С. Мишууров. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры, 2002. – 300 с.

7. Скоробагатчанка, А. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя / А. Скоробагатчанка. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 398 с.

8. Шишаков, Ю. Инструментовка для оркестров народных инструментов : учеб. пособие / Ю. Шишаков ; под. общ. ред. А. Илюхина. – М. : Музыка, 1970. – 211 с.

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

E. Volynets

#### Determinants of the orchestral style of G. Ermochenkov

*Studying the creative heritage of the modern Belarusian composer G. Ermachenkov, the author has identified the specifics of his orchestral style, has analyzed the musical scores for orchestras of folk instruments of the late XXth – early XXIst century with the aim of determining the dominant imagery and emotional spheres and orchestral means of their implementation.*

*Techniques of timbral and textural organization of the orchestral fabric typical for the G. Ermachenkov on specific musical examples are demonstrated.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 09.04.2018.