

Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет культуры и искусств

В. В. Старикова

ОРКЕСТРОВАЯ И АНСАМБЛЕВАЯ ЛИТЕРАТУРА

*Допущено Министерством образования Республики Беларусь
в качестве учебного пособия для студентов учреждений высшего
образования по специальности «народное творчество
(по направлениям)»*

Минск
БГУКИ
2021

УДК 785.1+785.7]:780.6.031.2.087.5
ББК 85.315.12-7+85.315.22-7]я73
С771

Рецензенты:

И. Ф. Толкач, кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин
учреждения образования «Белорусский государственный
аграрный технический университет»;

П. В. Вандиловский, заведующий кафедрой оркестрового
дирижирования и инструментовки учреждения образования
«Белорусская государственная академия музыки»

Старикова, В. В.

С771 Оркестровая и ансамблевая литература : учеб. пособие /
В. В. Старикова ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т
культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2021. – 117 с.
ISBN 978-985-522-286-7.

Представлены результаты системно-целевого осмысления значения репертуара в формировании и развитии оркестрового и ансамблевого народно-инструментального исполнительства. Структура пособия включает курс лекций, список литературы, вопросы и задания для самоконтроля.

Адресуется студентам специальности «народное творчество» специализации «инструментальная музыка народная». Также может использоваться учащимися учреждений среднего специального образования, студентами и магистрантами учреждений высшего образования для изучения истории, теории и практики народно-инструментального искусства.

УДК 785.1+785.7]:780.6.031.2.087.5
ББК 85.315.12-7+85.315.22-7]я73

ISBN 978-985-522-286-7

© Старикова В. В., 2021
© Оформление. Учреждение образования
«Белорусский государственный
университет культуры и искусств», 2021

СОДЕРЖАНИЕ

УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА для студентов, которые обучаются по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 (Инструментальная музыка народная) 5

Примерный тематический план дисциплины «Оркестровая и ансамблевая литература» 19

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Краткий курс лекций

ВВЕДЕНИЕ 21

Раздел I. Развитие инструментальной музыки в России

Тема 1. Инструментальная музыка на Руси 25

Тема 2. Деятельность В. Андреева и его сподвижников в области русской инструментальной музыки 29

Тема 3. Создание репертуара для Великорусского оркестра 33

Тема 4. Русская и зарубежная классика в репертуаре оркестра русских народных инструментов 37

Раздел II. Развитие инструментальной музыки после 1917 г. Произведения советских композиторов для оркестра русских народных инструментов

Тема 1. Инструментальная музыка в 1920-е гг. Произведения советских композиторов для народных инструментов 1930-х гг. 41

Тема 2. Исполнительское мастерство. Репертуар оркестров русских народных инструментов. Музыка для народных инструментов в 1940-е гг. 46

Тема 3. Особенности произведений для оркестра русских народных инструментов 1950–1960-х гг. 54

Тема 4. Поиски новых выразительных возможностей народных инструментов. Современное композиторское творчество 61

Раздел III. Современный репертуар профессиональных и муниципальных оркестров и ансамблей русских народных инструментов

Тема 1. Этапы развития и особенности репертуара ведущих профессиональных оркестров народных инструментов 68

Тема 2. Современный репертуар оркестров и ансамблей русских народных инструментов 70

Раздел IV. Развитие народно-инструментальной музыки Беларуси

| | |
|--|----|
| <i>Тема 1.</i> Сольное и ансамблевое исполнительство на территории Беларуси в дореволюционный период | 75 |
| <i>Тема 2.</i> Репертуар Белорусского государственного ансамбля народных инструментов (Государственного народного оркестра БССР) в 1928–1940 гг. | 80 |
| <i>Тема 3.</i> Оригинальные сочинения белорусских композиторов для оркестра народных инструментов. Переложения мировой музыкальной классики в 1945–1970 гг. | 82 |
| <i>Тема 4.</i> Особенности произведений для цимбального оркестра в 1970–1980-е гг. Переложения музыкальных произведений русской и зарубежной классики и советских композиторов | 85 |
| <i>Тема 5.</i> Белорусская музыка для оркестров народных инструментов конца XX – начала XXI в. | 92 |
| <i>Тема 6.</i> Особенности формирования репертуара народно-инструментальных ансамблей и оркестров на современном этапе | 97 |

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ И СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

| | |
|---|------------|
| Вопросы и задания для самостоятельной работы | 102 |
| Список музыкальных сочинений, обязательных для прослушивания | 104 |
| Тематика семинарских занятий | 106 |
| Вопросы к зачету | 108 |
| Список рекомендуемой литературы | 110 |

УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА
для студентов, которые обучаются
по специальности 1-18 01 01 Народное творчество
(по направлениям), направлению специальности
1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная
музыка), специализации 1-18 01 01-02 01
(Инструментальная музыка народная)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Среди учебных дисциплин, направленных на подготовку руководителей коллективов, «Оркестровая и ансамблевая литература» занимает значительное место. Учебная дисциплина «Оркестровая и ансамблевая литература» освещает вопросы развития народно-инструментальной музыки, инструментоведения, анализа музыкальных произведений. Музыкальный материал рассматривается в различных аспектах: роль творческого наследия композитора в музыке для оркестров русских народных инструментов и белорусских, тенденции формирования ансамблевого репертуара, значение произведения и его место в истории жанра, анализ произведения, особенности оркестрового и ансамблевого письма.

Учебная дисциплина «Оркестровая и ансамблевая литература» тесным образом взаимосвязана и опирается на приобретенные знания, умения, навыки по таким учебным дисциплинам, как «Оркестровый класс», «Теория музыки», «Дирижирование», «Инструментоведение и инструментовка», «Чтение и анализ оркестровых партитур», «Народно-инструментальная культура Беларуси», «Инструментальный ансамбль».

Занятия по курсу «Оркестровая и ансамблевая литература» – групповые. Лекции преподавателя сопровождаются обязательной музыкальной иллюстрацией.

Цель учебной дисциплины «Оркестровая и ансамблевая литература» – формирование целостного представления о репертуарных традициях и основной литературе для оркестров и ансамблей народных инструментов.

В ходе изучения учебной дисциплины «Оркестровая литература» студенты привлекаются к исследовательской работе и развивают аналитические способности.

К основным задачам учебной дисциплины относятся следующие:

- ознакомление с основными этапами развития оркестровой и ансамблевой литературы;
- изучение лучших образцов народной инструментальной музыки, произведений русских и советских композиторов для оркестров и ансамблей народных инструментов;
- приобретение студентами необходимых знаний по оркестровой литературе различных жанров;
- воспитание у студентов навыков анализа оркестровых и ансамблевых произведений.

Дисциплина «Оркестровая и ансамблевая литература» как составляющая образовательной программы обязана обеспечить формирование следующих групп компетенций:

1. Организационно-управленческая деятельность:

ПК-3. Обеспечивать многосторонние связи с общественностью в процессе работы, участвовать в разработке рекламной и печатной продукции.

ПК-4. Готовить доклады, сообщения и другую документацию в области народного творчества и участвовать в ее репрезентации.

2. Научно-исследовательская деятельность:

ПК-14. Анализировать перспективы и направления сохранения и развития народного творчества.

ПК-17. На научной основе организовывать свою творческую профессиональную деятельность, владеть новейшими научными разработками, а также современной информацией в сфере художественной культуры.

ПК-18. Осуществлять мониторинг бытования разных видов и жанров народного творчества в целях их сохранения и преемственности.

ПК-19. Знать принципы и приемы сбора, систематизации, обобщения и использования информации для проведения научных исследований в области народного творчества.

3. Исполнительская деятельность:

ПК-23. Планировать репертуар собственных музыкальных программ.

ПК-24. Работать с источниками репертуара, литературой по народному творчеству.

ПК-25. Организовывать этапы процесса выполнения художественных (музыкальных) произведений для эстетического воспитания и формирования высокохудожественных вкусов населения.

ПК-26. Выступать в качестве исполнителя в профессиональных и любительских музыкальных коллективах, драматических театрах, музыкальных театрах, театрах-студиях, на радио, телевидении, в концертных организациях.

ПК-27. Делать собственные аранжировки, инструментовки, обработки и переводы для хоровых коллективов, оркестров, ансамблей.

ПК-28. Самостоятельно подбирать репертуар, формировать концертную программу.

ПК-29. Готовить творческие выступления хоровых (инструментальных) коллективов и вести концертную работу в регионе и за его пределами.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен *знать*:

- основные этапы развития оркестровой и ансамблевой литературы;
- лучшие образцы народной инструментальной музыки, произведения русских и советских композиторов для оркестров и ансамблей народных инструментов;
- оркестровую литературу различных жанров;
- как анализировать оркестровые и ансамблевые произведения.

Уметь:

- свободно ориентироваться в фактологическом, теоретическом и музыкальном материале;
- использовать его при характеристике процессов и явлений, происходящих на современном этапе в области формирования репертуара оркестров и ансамблей.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Оркестровая и ансамблевая литература» предусмотрено всего 54 часа, из них 34 – аудиторные (28 – лекционные и 6 – семинарские) занятия. Рекомендуемая форма контроля знаний студентов – зачет.

СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Введение

Содержание и основные требования дисциплины «Оркестровая и ансамблевая литература». Цель и задачи дисциплины. Связь дисциплины «Оркестровая и ансамблевая литература» среди других общепрофессиональных и специальных дисциплин. Межпредметная связь с другими дисциплинами.

Научные разработки В. Андреева, И. Благовещенского, Е. Волынец, Г. Ермоченкова, М. Имханицкого, А. Польшиной, Н. Яконюк в области формирования оркестрового и ансамблевого репертуара. Уточнение понятий.

РАЗДЕЛ I. РАЗВИТИЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В РОССИИ

Тема 1. Инструментальная музыка на Руси

Народно-инструментальная культура XI–XVII вв. Музыкальное исполнительство Древней Руси. Искусство скоморохов, Потешная палата государева и их роль в развитии инструментальной народной музыки.

Исследования А. Фаминцина, Н. Привалова, К. Верткова, А. Мирека о русских народных инструментах. Роговой оркестр. Ансамбли владимирских рожечников. Оркестр хроматических гармоник Н. Белобородова. Хор гдовских гусяров О. Смоленского. Репертуар ансамблей и оркестров. Перспективы и проблемы развития русских народных инструментов.

Тема 2. Деятельность В. Андреева и его сподвижников в области русской инструментальной музыки

Работа В. Андреева над усовершенствованием народных инструментов. Возникновение и первое выступление ансамбля балалаек. Создание Великорусского оркестра. Гастроли за рубежом. Просветительская деятельность.

Сподвижники В. Андреева и их роль в развитии исполнительства на русских народных инструментах. Деятельность Н. Фомина по совершенствованию инструментов, упорядоче-

нию партитуры для оркестра русских народных инструментов. Исследования Н. Привалова русских народных музыкальных инструментов. Самоучители и руководства для народных инструментов В. Насонова. Первые репертуарные сборники пьес для оркестра народных инструментов. Ф. Ниман – дирижер, композитор, автор переложений для оркестра народных инструментов.

Тема 3. Создание репертуара для Великорусского оркестра

Репертуар ансамбля балалаек. В. Андреев как создатель произведений для народных инструментов: «Фавн», «Полонез № 1 и № 2», «Ноктюрн», «Грезы», «Метеор», и другие. Дополнительные инструменты в оркестре – гусли, свирели, брёлка. Обработки Н. Фомина – золотой фонд репертуара для оркестра народных инструментов. Черты творческого стиля Н. Фомина. Народно-вокальное и инструментальное музицирование как характерные особенности использования инструментов в обработках Н. Фомина. Анализ партитур для оркестра русских народных инструментов Н. Фомина «Не одна – то во поле дороженька», «Пивна ягода», «Уж по садику, садику», «Вспомни, вспомни» и другие. Музыкальная картинка «Березонька».

Произведения Н. Привалова для оркестра народных инструментов. Особенности композиторского стиля.

Обработки русских народных песен Ф. Нимана («Солнце скрылось за горою», «Уж ты, сад», «Ах ты, утушка луговая» и др.).

Основные направления формирования репертуара.

Тема 4. Русская и зарубежная классика в репертуаре оркестра русских народных инструментов

«Русская фантазия» А. Глазунова как первое значительное произведение для оркестра народных инструментов. Характерные особенности.

Переложения произведений композиторов–классиков в репертуаре оркестра русских народных инструментов (П. Чайковский, А. Лядов, А. Аренский, М. Мусоргский). Особенности переложения произведений для оркестра народных инструментов.

Произведения зарубежных композиторов Э. Грига, И. Брамса, А. Дворжака в переложении для оркестра русских народных инструментов.

Русская и зарубежная классика в репертуаре самодеятельных оркестров народных инструментов.

РАЗДЕЛ II. РАЗВИТИЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ ПОСЛЕ 1917 г. ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ДЛЯ ОРКЕСТРА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Тема 1. Инструментальная музыка в 1920-е гг. Произведения советских композиторов для народных инструментов 1930-х гг.

Произведения для народных инструментов 1920-х гг.

Издания для оркестров народных инструментов: «Гусляр», «Великорусский оркестр в рабочем клубе», сборники инструментовок А. Чагадаева.

Появление новых оркестровых коллективов и их активная творческая жизнь в 1920-е гг. Деятельность оркестра под управлением П. Алексеева. Оркестры под управлением Ф. Нимана, В. Кацана. Домровые ансамбли и оркестры Г. Любимова и А. Семенова. Выдающиеся исполнители на балалайке Б. Трояновский и Н. Осипов. Обработки для балалайки Б. Трояновского и Н. Осипова.

Развитие сольного исполнительства на народных инструментах в 1930-е гг. Конкурсы, олимпиады исполнителей на народных инструментах. И. Паницкий, П. Гвоздев, П. Нечепоренко.

Оркестровые коллективы в 1930-е гг.

Творчество С. Василенко, его произведения для народных инструментов. «10 русских народных песен». Концерт для балалайки с оркестром; история создания, характерные особенности, раскрытие выразительных возможностей балалайки. «Итальянская симфония» – наиболее значительное произведение для народного оркестра, возникшее благодаря сходству звучания русских щипковых инструментов с итальянскими мандолинами.

Новаторские находки и раскрытие возможностей инструментального состава в музыкальных сценах «Улица веселая» А. Пащенко. Творчество М. Ипполитова-Иванова, обработки для оркестра русских народных инструментов С. Крюковского.

Тема 2. Исполнительское мастерство.

Репертуар оркестров русских народных инструментов.

Музыка для народных инструментов в 1940-е гг.

Первый в СССР государственный симфонический оркестр гармонистов под управлением Л. Бановича, инструментарий, репертуар, просветительская деятельность. Оркестры гармоник под управлением М. Хегстрема, А. Клейнарда. «Первый концерт для баяна» Ф. Рубцова.

Репертуар оркестра радиокомитета под управлением П. Алексеева. Деятельность оркестра под управлением П. Алексеева. Оркестр под управлением В. Кацана и Н. Селицкого. Издание «Школы коллективной игры», сборников и самоучителей для народных инструментов.

Музыкальные коллективы в годы Великой Отечественной войны.

Концерты оркестра народных инструментов им. В. Андреева Ленинградского Радиокомитета в блокадном Ленинграде. Реорганизация Н. Осиповым Государственного русского народного оркестра в годы Великой Отечественной войны. Развитие оркестровых коллективов в послевоенные годы.

Творчество Н. Будашкина. Первый концерт для домры, «Русская увертюра», «На ярмарке», «Концертные вариации для балалайки с оркестром», «Сказ о Байкале», «Русская фантазия». Характеристика творчества Н. Будашкина.

Обработки В. Дителя для оркестра («Коробейники»).

Произведения П. Куликова: «Липа вековая», «Концертные вариации», «Волжская кадрили», «Сельская полька» и другие.

Достижения в области ансамблевого исполнительства в 1940–1950-е гг. Деятельность квартета под управлением Н. Ризоля. Дуэт баянистов А. Шалаев – Н. Крылов. Развитие фольклорных традиций.

*Тема 3. Особенности произведений
для оркестра народных инструментов 1950–1960-х гг.*

Произведения Н. Речменского, С. Туликова, А. Холминова, Г. Фрида, В. Шебалина, Н. Чайкина.

Особенности творчества Ю. Шишакова в жанре музыки для оркестра русских народных инструментов. Концерты для баяна, балалайки, домры Ю. Шишакова. Обогащение фольклорного начала путем расширения «географии» используемых фольклорных пластов в цикле «Песни Красноярского края». Обработки русских народных песен для оркестра русских народных инструментов («Величальная», «Протяжная», «Шуточная»). Концерт для ударных инструментов оркестра русских народных инструментов. Сюита «Песни России», «Русская рапсодия», «Двадцать пять акварелей», «Увертюра с частушкой». Сюита «Воронежские акварели».

*Тема 4. Поиски новых выразительных возможностей
народных инструментов.*

Современное композиторское творчество

Основные направления творческого поиска композиторов: обращение к глубинным пластам музыкального фольклора, поиск новых образов и средств музыкальной выразительности.

Творчество Ю. Зарицкого, В. Бояшова.

Особенности оркестрового письма, использование ударных инструментов в партитурах Ю. Зарицкого: сюита для оркестра «Ивановские ситцы», «Русская увертюра», «Ярославская кадрили», «Три вальса», «Славянские танцы».

Картинно-пейзажный симфонизм в сюитах В. Бояшова: «Конек-Горбунок», «Северные пейзажи», «Танцевальная сюита», «Хороводная» и другие. Особенности композиторского мышления В. Бояшова.

Произведения Б. Кравченко для оркестра русских народных инструментов: «Русские кружева», «Концерт для домры», «Концерт для баяна», музыкальные картины «Красный Петроград», «Картинки старой Москвы», «Протяжная», «Плясовая», «Игровая».

Произведения Б. Глыбовского: «Симфония», «Романтическая поэма», «Каприс для домры», «Детская сюита», «Превращение Петрушки».

Творчество В. Городовской, М. Матвеева, Н. Пейко, Н. Шахматова.

Произведения В. Городовской: «Фантазия на две русские темы», «Молодежная увертюра», «Калинка» – концертная пьеса для балалайки с оркестром, «Русская зима» – музыкальная картинка.

Сюита М. Матвеева «Сельские просторы», «Концерт для дуэта гуслей».

Создание современных сочинений крупных форм для оркестра народных инструментов в творчестве Н. Пейко. «Седьмая симфония».

Характеристика творчества Н. Шахматова. Развитие лучших традиций народной музыки в произведениях Н. Шахматова. Сюита «Псковские зарисовки», «Русская фантазия», «По Пушкинским местам». Обработки народных песен («Под окном черемуха колышется», «Кольцо души-девицы»).

Включение фольклорного инструментария, претворение фольклорных традиций в творчестве В. Комарова, А. Курченко, В. Пикуля, В. Кикты, В. Бибергана, И. Цветкова.

«Русская фантазия» Л. Балая.

«Концерт-фантазия для балалайки» И. Катаева.

«Русский концерт для фортепиано с оркестром русских народных инструментов» А. Сидельникова.

РАЗДЕЛ III. СОВРЕМЕННЫЙ РЕПЕРТУАР ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ И МУНИЦИПАЛЬНЫХ ОРКЕСТРОВ И АНСАМБЛЕЙ РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

*Тема 1. Этапы развития и особенности репертуара
ведущих профессиональных оркестров народных
инструментов*

Национальный академический оркестр народных инструментов России им. Н. Осипова. Основные периоды в развитии коллектива и особенности состава. Репертуар. Солисты ор-

кестра им. Н. Осипова: В. Городовская и И. Чеканов (гусли), А. Тихонов (балалайка), А. Цыганков (домра), В. Петров (баян). Дирижеры оркестра им. Н. Осипова.

Композиторское творчество А. Цыганкова, его сочинения и обработки как наиболее репертуарные в концертной и педагогической практике домристов. Произведения В. Городовской.

Академический оркестр русских народных инструментов имени Н. Н. Некрасова Всероссийской государственной телерадиокомпании. Направленность работы оркестра. Состав оркестра. Дирижеры В. Федосеев и Н. Некрасов. Концертные программы оркестра.

Русский народный оркестр им. В. Андреева. Деятельность оркестра по пропаганде музыки современных композиторов. Инструментальный состав. Концертные программы оркестра.

Русский академический оркестр Новосибирской государственной филармонии. Состав оркестра. Репертуар.

Обогащение образного строя, мелодического, ладогармонического, ритмического языка, использование сонорных приемов как характерные особенности современных произведений.

Тема 2. Современный репертуар оркестров и ансамблей русских народных инструментов

Развитие ансамблевого исполнительства на народных инструментах в 1960–1970-е гг.

Джаз-ансамбль «Балалайка» под управлением В. Купревича. Традиции и современность. Особенности репертуара и составов ансамбля. История создания. Произведения В. Купревича в исполнении ансамбля «Балалайка».

Русский инструментальный ансамбль «Жалейка», руководитель В. Назаров. Произведения В. Гаврилина, В. Дмитриева, Ю. Зарицкого для ансамблей народных инструментов. Эстрадное направление в репертуаре для народных инструментов. Использование фольклорных инструментов в ансамбле «Жалейка».

Государственный академический русский концертный оркестр «Боян» под управлением А. Полетаева. Особенности инструментального состава. Особенности репертуара в Государственном академическом оркестре солистов «Русские узоры». Инструментарий оркестра. Деятельность Государственного

академического русского народного ансамбля «Россия» имени Л. Г. Зыкиной по пропаганде оригинальной музыки для народного оркестра.

Поиски новых выразительных возможностей в творчестве музыкальной группы «Белый день», ансамбля «Терем-квартет». Современные тенденции формирования репертуара. Основные тенденции развития ансамблевого исполнительства и принципы формирования репертуара.

РАЗДЕЛ IV. РАЗВИТИЕ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ БЕЛАРУСИ

Тема 1. Сольное и ансамблевое исполнительство на территории Беларуси в дореволюционный период.

Особенности бытования белорусских народных инструментов. Ансамбль «троистой музыки». Классификация белорусских народных инструментов. Теоретическая мысль в области формирования оркестрового и ансамблевого исполнительства (О. Мазаник, Н. Мицуль, Г. Мишуров, А. Полосмак, Л. Таирова, Н. Яконюк и др.).

Тема 2. Репертуар Белорусского государственного ансамбля народных инструментов (Государственного народного оркестра БССР) в 1928–1940 гг.

Работа по реконструкции цимбал. Создание первого в республике профессионального ансамбля народных белорусских инструментов, с 1930 г. – Белорусского государственного ансамбля народных инструментов. Организация в 1937 г. Государственного народного оркестра БССР. Инструментальный состав. Исполнители. Репертуар: обработки народных мелодий (А. Туренков, П. Подковыров, Е. Тикоцкий, И. Жинович), переложения произведений музыкальной классики, оригинальные сочинения (миниатюры, сюиты). «Рондо» Н. Аладова. Симфониетта «Белорусские картинки» Н. Чуркина. Жанрово-программная сюита С. Полонского «На ярмарке. Картинки из прошлого Беларуси».

Значение Д. Захара и других дирижеров оркестра. Концертная деятельность оркестра.

Секстет четырехструнных домр. Произведения Г. Самохина, Е. Тикоцкого, А. Туренкова для ансамбля.

Тема 3. Оригинальные сочинения белорусских композиторов для оркестра народных инструментов. Переложения мировой музыкальной классики в 1945–1970 гг.

Музыка для цимбального оркестра (1945–1960). Открытие класса цимбал в Белорусской государственной консерватории. Издание «Школа игры на цимбалах» И. Жиновича. Возрождение оркестра. Инструментальный состав оркестра.

Произведения Н. Чуркина, Н. Аладова.

Творчество Ю. Бельзацкого, Г. Вагнера, Е. Глебова, В. Золотарева, И. Кузнецова, В. Оловникова, П. Подковырова, С. Полонского, Е. Тикоцкого и др.

Характерные особенности произведений для оркестра народных инструментов в 1960-е гг. «Концерт для цимбал с оркестром» и «Увертюра» Д. Смольского. «Ноктюрн», «Вариации и фантазия» Н. Аладова. «Сюита» А. Богатырева. Увертюра «Праздничная Беларусь» И. Кузнецова. «Увертюра» Ю. Семеняко. «Минская сюита» К. Тесакова. «Сюита», «Концерт для баяна с оркестром» В. Чередниченко. «Увертюра», «Три фантастических танца», «Белорусская сюита», «Скерцовальс» Е. Дегтярика.

Тема 4. Особенности произведений для цимбального оркестра в 1970–1980-е гг. Переложения музыкальных произведений русской и зарубежной классики и советских композиторов

Деятельность М. Козинца. Переложения музыкальных произведений русской и зарубежной классики и советских композиторов.

Динамизация форм как ведущая тенденция формообразования в народно-оркестровой музыке 1970–1980-х гг.

Произведения К. Тесакова, Р. Бутвиловского, А. Мдивани, В. Войтика, Э. Зарицкого, Д. Смольского, Г. Суруса, С. Кортеса, Ю. Семеняко.

В. Иванов «Концерт-поэма», фреска-картина «Земля отцов», пьеса «Спеў дубраў», «Пьеса для оркестра цимбал».

«Юбилейная увертюра» Е. Глебова. Музыкальная картина «Колокола» А. Друкта. «Прелюдия» и «Концертино» Л. Сверделя. «Юмореска» Л. Шлег.

Изменения в области образно-смысловой трактовки инструментальных тембров. Три основные тенденции использования фольклора в музыке для оркестра белорусских народных инструментов: традиционно-академическая, неофольклорная и сонорно-конструктивистская.

Традиции «троистой музыки» в поэме-картине «Купальская ночь» О. Залетнева. «Пьеса» В. Кондрусевича. Пьеса «Вясельны ход» В. Полуэктова. «Кубанские зарисовки» И. Ходоско. «Белорусская симфонietta» К. Тесакова.

Сонорно-конструктивистские тенденции в творчестве А. Гурова «Концертино», А. Друкта (музыкальная картина «Вяснянка», пьеса «Званы»). «Весенняя увертюра» Г. Суруса. Увертюра «Кірмаш» Л. Гутина.

«Белорусская рапсодия» Л. Сверделя. Сюита «Свята на Палессі» Е. Дегтярика. «Концерт для фортепиано с оркестром» Г. Вагнера. Поэма «Сымон-музыка», фреска-картина «Земля отцов», музыкальная картина «Солдатское поле» В. Иванова.

Использование фольклора в творчестве Е. Глебова, Д. Смольского. Неофольклорные тенденции в творчестве В. Помозова.

А. Мдивани как представитель неофольклорной тенденции: «Купальская акварель», концертино «На Купалле», сюита «Раёк», фантазия «Лянок», программная лирико-эпическая симфония «Память земли».

Тема 5. Белорусская музыка для оркестров народных инструментов конца XX – начала XXI в.

Произведения В. Войтика, В. Грушевского, Г. Ермоченкова, А. Клеванца, В. Кузнецова, В. Курьяна, В. Корольчука, С. Хвощинского. Музыка для оркестров народных инструментов музыкантов-практиков (исполнителей В. Ткача, А. Кремко; преподавателей В. Малыха, В. Малиновского, Н. Сироты). Произведения с элементами театрализации: использование хорео-

графических эпизодов, театрализованных выходов музыкантов оркестра.

Развитие жанра концерта. Концерты для домры, балалайки, баяна, цимбал с оркестром композиторов Г. Ермоченкова, А. Клеванца, А. Гулая.

Три наиболее общих принципа использования фольклора на современном этапе: использование народных мелодий в качестве тематического материала, так называемый «цитатный» метод, использование отдельных элементов фольклора (вычленение мелодических оборотов, интонаций, дополнение отдельных мотивов народной мелодии авторскими), стилизация народных мелодий, то есть создание тематического материала, интонационно схожего с народным.

*Тема 6. Особенности формирования репертуара
народно-инструментальных ансамблей и оркестров
на современном этапе*

Краткий обзор репертуара профессиональных и ведущих самодеятельных оркестров и ансамблей народных инструментов Беларуси: «Крупіцкія музыкі», оркестр фольклорно-хореографического ансамбля «Хорошки», оркестровая группа Государственного ансамбля танца Республики Беларусь, ансамбль «Лирица», ансамбль народной музыки «Свята», ансамбль «Фестиваль» и другие ведущие самодеятельные коллективы и оркестры народных инструментов Республики Беларусь.

**Примерный тематический план дисциплины
«Оркестровая и ансамблевая литература»**

| Темы | Кол-во ауд. часов | | | Форма контроля знаний |
|---|-------------------|-------|--------|-----------------------|
| | всего | лекц. | практ. | |
| Введение | 0,5 | 0,5 | | |
| Раздел I. Развитие инструментальной музыки в России | | | | |
| <i>Тема 1.</i> Инструментальная музыка на Руси | 1,5 | 1,5 | | |
| <i>Тема 2.</i> Деятельность В. Андреева и его сподвижников в области русской инструментальной музыки | 2 | 2 | | |
| <i>Тема 3.</i> Создание репертуара для Велikorусского оркестра | 1 | 1 | | |
| <i>Тема 4.</i> Русская и зарубежная классика в репертуаре оркестра русских народных инструментов | 1 | 1 | | опрос |
| Раздел II. Развитие инструментальной музыки после 1917 г. Произведения советских композиторов для оркестра русских народных инструментов | | | | |
| <i>Тема 1.</i> Инструментальная музыка в 1920-е гг. Произведения советских композиторов для народных инструментов 1930-х гг. | 2 | 2 | | |
| <i>Тема 2.</i> Исполнительское мастерство. Репертуар оркестров русских народных инструментов. Музыка для народных инструментов в 1940-е гг. | 2 | 2 | | опрос |
| <i>Тема 3.</i> Особенности произведений для оркестра русских народных инструментов 1950–1960-х гг. | 2 | | 2 | |
| <i>Тема 4.</i> Поиски новых выразительных возможностей народных инструментов. Современное композиторское творчество | 2 | 2 | | |
| Раздел III. Современный репертуар профессиональных и муниципальных оркестров и ансамблей русских народных инструментов | | | | |
| <i>Тема 1.</i> Этапы развития и особенности репертуара ведущих профессиональ- | 2 | 2 | | |

| | | | | |
|--|-----------|-----------|----------|-------|
| ных оркестров народных инструментов | | | | |
| <i>Тема 2.</i> Современный репертуар оркестров и ансамблей русских народных инструментов | 2 | | 2 | |
| Раздел IV. Развитие народно-инструментальной музыки Беларуси | | | | |
| <i>Тема 1.</i> Сольное и ансамблевое исполнительство на территории Беларуси в дореволюционный период | 1 | 1 | | |
| <i>Тема 2.</i> Репертуар Белорусского государственного ансамбля народных инструментов (Государственного народного оркестра БССР) в 1928–1940 гг. | 1 | 1 | | |
| <i>Тема 3.</i> Оригинальные сочинения белорусских композиторов для оркестра народных инструментов. Переложения мировой музыкальной классики в 1945–1970 гг. | 2 | 2 | | опрос |
| <i>Тема 4.</i> Особенности произведений для цимбального оркестра в 1970–1980-е гг. Переложения музыкальных произведений русской и зарубежной классики и советских композиторов | 2 | | 2 | |
| <i>Тема 5.</i> Белорусская музыка для оркестров народных инструментов конца XX – начала XXI в. | 1 | 1 | | |
| <i>Тема 6.</i> Особенности формирования репертуара народно-инструментальных ансамблей и оркестров на современном этапе | 1 | 1 | | |
| Всего... | 26 | 20 | 6 | |

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Краткий курс лекций

ВВЕДЕНИЕ

В ходе изучения курса «Оркестровая литература» мы ознакомимся с основными этапами развития оркестровой и ансамблевой литературы; изучим лучшие образцы народной инструментальной музыки, произведения русских, советских, российских и белорусских композиторов для оркестров и ансамблей народных инструментов.

Оркестровая и ансамблевая литература – это произведения, специально созданные для определенных составов.

Теоретическое осмысление важной и актуальной проблемы создания музыки для народных инструментов началось после накопления некоторого опыта в этой сфере (хотя в работах В. Андреева уже имеются определенные рассуждения по поводу репертуара оркестра русских народных инструментов и, в частности, по вопросу создания оригинальных сочинений для этого коллектива).

Толчок теоретической разработке данной проблемы дала все возрастающая в 1940–50-е гг. потребность исполнителей на народных инструментах в расширении концертного и учебного репертуара. Именно в это время началась дискуссия по вопросам содержания, жанровой и стилевой направленности, национально-характерной специфики сочинений для народных инструментов. Вначале среди публикаций преобладали рецензии и статьи популяризаторского и публицистического характера, в которых рассматривались отдельные сочинения для оркестров народных инструментов или творчество композиторов, наиболее активно работающих в этом направлении. Одной из первых публикаций, в которой народно-инструментальная музыка впервые рассматривалась как самостоятельная область композиторского творчества, был соответствующий раздел в много-

томном коллективном труде «История русской советской музыки». Авторы, анализируя лучшие сочинения С. Василенко, М. Красева, Н. Будашкина, выявили их общие черты: реалистическую направленность, демократизм, органичную связь с народным песенно-танцевальным искусством. Специфике бытования инструментов дана оценка в работах К. Верткова, И. Мациевского. Особенности конструктивного развития инструментария раскрываются в трудах А. Фаминцына «Скоморохи на Руси», «Гусли: русский народный музыкальный инструмент» и «Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа». Бытование национального инструментария в письменных источниках представлено в книге К. Верткова «Русские народные музыкальные инструменты».

Среди работ 1950–70-х гг. обращают внимание публикации Т. Вызго-Ивановой и И. Благовещенского. Говоря о создании музыки для оркестров народных инструментов, оба автора признают, что, заботясь о большей красочности оркестрового звучания, разнообразии полифонических и гармонических средств, о мастерстве тематического развития, композиторам следует помнить о своеобразии традиций национальной народной музыки и стремиться к их творческому преломлению. Подчеркивая специфические особенности музыки этого рода, Т. Вызго-Иванова пишет: «Острейшие вопросы современного композиторского творчества: соотношение народного и индивидуального начал, традиций и новаторства, национального и интернационального – приобретают особый аспект в жанре, о котором идет речь». Сходные мысли высказывает и И. Благовещенский: «Чем тоньше, своеобразней проявляет себя народная традиция, тем большее богатство музыкального искусства достается композиторам и нам, слушателям и исполнителям».

Одной из первых обратилась к проблеме анализа народно-инструментальной музыки в начале 1970-х гг. А. Польшина, в работах которой осмысливались проблемы создания оригинального репертуара для оркестра русских народных инструментов. Исследователь подчеркивает, что этот оркестр имеет свои специфические художественно-акустические особенности. Поэтому композитор, создающий для него музыку, должен не только глубоко освоить выразительные средства оркестра данного состава, но и проникнуть в его сущность как самобыт-

ного художественного явления. Предостерегая композиторов от увлечения симфоническими принципами развития, которые, по мнению А. Польшиной, порой вступают в противоречие с акустическими и динамическими возможностями оркестра, она обращает их внимание на приемы, традиционные для русского фольклорного инструментализма: подголосочное полифоническое изложение, вариационную разработку, разнообразное использование инструментальных тембров и регистров.

Дальнейшая разработка основных положений, выдвинутых А. Польшиной, принадлежит М. Имханицкому. Одним из объектов его исследовательской деятельности является музыка для оркестра русских народных инструментов.

Исследуя музыку для оркестра русских народных инструментов 1960–70-х гг., М. Имханицкий концентрирует внимание на двух основных вопросах: выявление новых выразительных ресурсов народных инструментов и обогащение сферы народно-национального начала. Рассматривая сочинения в контексте советской музыкальной культуры XX в., ученый приходит к выводу, что если до середины 1970-х гг. народно-инструментальная музыка формировалась в отрыве от иных профессиональных жанров, то в конце столетия развитие ее протекает в русле творческих исканий, общих для современного композиторского творчества в целом. Автор подчеркивает, что благодаря обогащению образно-эмоционального содержания сочинений, использованию целого комплекса новых средств выразительности: интонационных, ладовых, метроритмических, фактурных, гармонических, исполнительских, – а также углубленному освоению жанров песенного и инструментального фольклора, композиторам удалось, наконец, создать в жанре народно-инструментальной музыки произведения, которые приближаются к лучшим достижениям советской музыкальной культуры.

Выводы М. Имханицкого получили подтверждение в работах других ученых. Особенно плодотворными были опыты изучения литературы для баяна. За сравнительно небольшой период в этой области появились работы В. Бычкова, С. Платоновой, В. Кузнецова. Вопросы создания музыки для баяна частично затрагивались и в тех трудах, которые относились к

проблеме исполнительства, как, к примеру, в работах Н. Давыдова, В. Завьялова, А. Басурманова, В. Чабана.

В белорусском искусствоведении тема народно-инструментального исполнительства широко представлена в диссертационных исследованиях, монографиях и учебных пособиях. Это докторские диссертации Г. Мишурова, В. Чабана и Н. Яконюк, кандидатские диссертации Н. Мицуль о цимбальном искусстве, Л. Таировой, А. Полосмак – о домровом, О. Мазаник – о дирижерском.

Авторы перечисленных выше работ приходят к заключению о том, что преимущественную интонационную основу сочинений для народных инструментов как 1950–60-х, так и 1970–90-х гг. составляет фольклорный песенный и танцевальный тематизм. Основной отличительной их чертой является тесная связь с фольклорными традициями. Содержание народно-инструментальной музыки определяется по большей части жанрово-бытовой сферой с явным преобладанием праздничных, жизнерадостных и светлых лирических образов. Героизм, трагедийность, глубокий психологизм остаются за пределами границ ее содержания до конца 1970-х гг.

В то же время исследователи обращают внимание на то, что в народно-инструментальной музыке последней четверти XX – начале XXI в. проявляются новые тенденции углубления и расширения связи с фольклором. Характерным становится сочетание традиционных фольклорных средств выразительности с приемами современной композиторской техники. Отсюда – обострение гармонического языка, усложнение фактурного изложения, обновление темброво-колористической палитры. Наблюдается стремление выйти за рамки содержания, привычного для музыки этого рода, в сторону как фантастики, напряженной экспрессии, так и эстрадного жанра.

Изучение процесса формирования репертуара оркестров русских и белорусских народных инструментов, а также основных репертуарных тенденций ансамблевого исполнительства XX–XXI вв., безусловно, является теоретической и практической основой для деятельности руководителей ансамблей и оркестров народных инструментов.

РАЗДЕЛ I. РАЗВИТИЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В РОССИИ

Тема 1. Инструментальная музыка на Руси

Зарождение русской музыки относится к глубокой древности. Она возникла в недрах первобытнообщинного строя славянских племён, населявших обширную территорию. К VIII в. у восточных славян происходит процесс разложения первобытнообщинного строя, на смену ему приходит классовый общественный строй. Появляются скульптура, музыка, танцы, возникает русская письменность, литература.

В IX в. на территории современной Украины образовалось большое и сильное раннефеодальное государство – Киевская Русь. С этого времени и начинается период становления русского музыкального искусства.

В Киевской Руси происходило бурное развитие ремесел, которые разделялись по основным отраслям. Это способствовало возникновению профессии музыкальных мастеров, музыка прочно входит в жизнь народа. Игра на музыкальных инструментах требовала систематических занятий, определенных навыков, и музыка превращается в ремесло, профессию. Народных музыкантов, певцов, плясунов отныне называют скоморохами.

Скоморошество в Киевской Руси было явлением массовым. Скоморохи выступали в качестве основных носителей как народной, так и профессиональной музыки. В их среде создавались и совершенствовались многие музыкальные инструменты, культивировалась ансамблевая игра.

Впервые со словом «скоморох» мы встречаемся в известном в то время богословском трактате «Поучение о казнях божиих». Трактат этот появился вскоре после принятия христианства на Руси. Вряд ли будет ошибкой сказать, что с этого времени и началась борьба церкви со скоморошеством (в 988 г. произошло крещение Руси).

Музыкальный инструментарий киевских скоморохов был довольно разнообразным. Большой популярностью пользовались гусли. Они состояли из небольшого деревянного корпуса в форме крыла (отсюда и название крыловидные) с несколькими натянутыми струнами (от 4-х и более). Четыре экземпляра

гуслей, найденных при археологических раскопках в Новгороде в 1951–1962 гг., были крыловидные (эти гусли относились к XIII в.). Строй древних гуслей нам неизвестен.

У киевских скоморохов впервые появился другой струнный инструмент, ставший не менее популярным, чем гусли, гудок. Корпус гудка имел овальную или грушевидную форму, дека была плоской, подставка под струны – ровная, без изгиба. Три струны находились на одном уровне, и смычок касался одновременно трех струн.

Из духовых инструментов в Киевской Руси применялись сопель – свистковая флейта, свирель – парная свистковая флейта, многоствольная флейта Пана (кугиклы), деревянные трубы, пастушеский рог.

Есть основание предполагать, что скоморохи Киевской Руси играли и на волынках (дуда или козица) – духовой язычковый инструмент с воздушным резервуаром (мехом) из кожи или бычьего пузыря.

Из ударных инструментов употреблялись те же бубны (общее название различных барабанов), среди которых были инструменты с побрякушками, наподобие тарелочек у современного бубна, ряд мелких тарелок, называемых «бряцало».

В XI в. уже практиковалась ансамблевая игра. В XII веке Киевская Русь распалась на несколько феодальных княжеств. После того, как в 1240 г. хан Батый захватил и разграбил г. Киев, хранителем и продолжателем древнерусских культурных традиций является г. Новгород.

Искусство новгородских скоморохов находилось на очень высоком уровне. В период расцвета скоморошества в г. Новгороде, в конце XIV – начале XV вв., впервые появилась домра. Инструмент применяли преимущественно в ансамблях с гуслиями и гудком.

У Новгородских скоморохов большой популярностью пользовались так называемые шлемовидные гусли (вторая разновидность гуслей). Они располагали большим количеством струн, чем крыловидные (от 11 до 30). Струны настраивались по квартам и квинтам, образуя при игре басовый бурдон. В г. Новгороде также получило развитие искусство колокольного звона. Колокольный звон мог передавать чувства и тревоги, и траура, и праздничного веселья.

Вершиной развития искусства скоморохов является XVI в. В начале века в г. Москве была создана так называемая Потешная палата государева, которая располагала не только талантливыми музыкантами, певцами, сочинителями музыки, вышедшими из среды скоморохов, но и отличными музыкальными мастерами.

Именно в Потешной государевой палате были сконструированы разновидности домры (домришка, домра, домра басистая), гудков (гудочек, гудок, гудище) и прямоугольные (столообразные) гусли. В ансамблях палаты применяли волынку и сурну. Из ударных инструментов того времени, кроме барабанов, применялись накры – глиняные горшки разных размеров с натянутой на них кожей, по которой ударяли двумя деревянными палочками.

В середине XVII в. светские власти по требованию церкви предприняли против скоморохов особенно жестокие репрессии. Согласно Указу 1648 г. царя Алексея Михайловича, скоморошьи игрища, языческие обряды и суеверия были запрещены в государстве.

В XVIII в. на Урале обнаружен рукописный сборник скоморошьих песен, автором которого был, как предполагают, Кирша Данилов – собиратель скоморошьих былин. В конце XIX в. там же найдена и привезена В. Андрееву, основателю русского народного оркестра, древняя балалайка; самый любимый инструмент скоморохов – гусли, получивший широкое распространение, дожил до наших дней.

В городском быту второй половины XVIII в. были распространены прямоугольные гусли, гудок, волынка и балалайка. Они часто звучали в ансамблевом сочетании.

В деревнях под звуки свирели, жалейки и рожка пели песни, водили хороводы, плясали. Из ударных применялись ложки и трещетки.

В XIX в. старинные русские народные инструменты – волынка, гудок, домра – почти совсем исчезли из быта народа. Самым любимым инструментом в народе в первой трети XIX в. была балалайка. Балалайкой интересовались и отдельные высокообразованные музыканты-профессионалы (выдающийся русский скрипач И. Хандошкин виртуозно играл на балалайке).

В 30-х гг. XIX в. в России появилась гармоника, которая оказала огромное влияние на развитие городского фольклора. Развитие производства гармоник в России началось в Туле после того, как немецкая гармоника была привезена с Нижегородской ярмарки. Оружейные мастера усовершенствовали ее конструкцию, в результате чего от западноевропейской гармоники остался только сам принцип устройства инструмента. Со второй половины XIX в. гармоника становится незаменимым инструментом на деревенских посиделках, городских вечерах, под гармонику поют частушки, пляшут.

В начале 1870-х гг. был создан ансамбль рожечников. Этот ансамбль состоял из пастухов Владимирской губернии. Название «Владимирский рожок утвердилось по одной из локальных разновидностей инструмента, применяемой и в быту (пастушеский рожок), и в концертной практике (ансамбли рожечников). Ансамбль отличался высоким исполнительским мастерством. Первые «хоры» владимирских рожечников были созданы Николаем Кондратьевым, Никитой Корзиновым, братьями Петром и Николаем Бахаревыми. Наибольшую известность получил «Хор рожечников» Кондратьева, неоднократно выступавший в Петербурге, Москве и других городах России. В 1884 г. выступление ансамбля с большим успехом прошли на Всемирной выставке в Париже.

В 1906 г. О. Смоленский создал хор жалеечников и объединил его с гусярами. Так появился «Народный хор Гдовских гусяров». Концертная деятельность коллектива была ориентирована на максимально приближенную к подлиннику стилизацию фольклорных образцов музыки.

Изобретатель первой в России хроматической гармоники Н. Белобородов заложил основы коллективного музицирования на гармониках, передал в 1900 г. руководство оркестра своему ученику В. Хегстрему, который продолжил развитие академического направления. Были введены реконструированные хроматические гармоники. Кроме того, в оркестре использовались специально изготовленные разновидности гармоник, которые различались по диапазону.

К началу XX в. на концертной эстраде в стране и за рубежом зазвучали народные инструменты, тем самым заложив основы исполнительства для дальнейшего развития.

Тема 2. Деятельность В. Андреева и его сподвижников в области русской инструментальной музыки

Жанр русской народной инструментальной музыки начал развиваться в 90-е гг. XIX в. двумя группами энтузиастов народной музыки: группой В. Андреева (оркестр балалаек и домр) и Н. Белобородова (оркестр гармоник).

Свою деятельность В. Андреев начал с овладения искусством исполнительства на балалайке. Совершенствуя ее акустические данные, он демонстрировал слушателям превосходные звуковые качества и большие технические возможности этого простого инструмента. По его указанию инструментальный мастер Ф. Пасербский сделал балалайки четырех размеров: обыкновенную балалайку-приму, балалайку-пикколо, альтовую и басовую балалайки.

Огромное значение для становления оркестра имела деятельность Н. Привалова. Как ученый-археолог, он исследовал происхождение и эволюцию народного инструментария. Н. Привалов – автор самоучителей игры на гусях звончатых, на балалайке, ряда методических статей по организации народных оркестров.

В 1887 г. В. Андреев организовал небольшой кружок любителей игры на балалайке, состоящий сначала из семи, потом – из восьми человек (и четырех пар инструментов – двойной квартет: две пикколо, две примы, два альты и два баса).

К 1890 г. кружок любителей игры на балалайке вырос до численности целого оркестра и пополнился еще одной – самой крупной разновидностью балалайки – балалайкой-контрабасом. Это расширило звуковой диапазон оркестра и придало густоту и полноту его звучанию.

В середине 1890-х гг. в оркестре появилась домра. По совету Н. Фомина В. Андреев создает целое семейство домр – пикколо, малую, альтовую, теноровую, басовую – и вводит их в свой балалаечный оркестр.

В 1889 г. ансамбль выступил с концертами в российском павильоне на Всемирной выставке в Париже. В период 1908–1911 гг. оркестр гастролировал в Германии, Англии, Франции, США и всюду имел колоссальный успех. В этих странах начали создаваться общества любителей игры на русской балалайке, оркестры по образцу и подобию андреевского, в музыкаль-

ных учебных заведениях вводилось обучение игре на домре и балалайке.

Особую популярность народно-оркестровое музицирование имеет в странах Европы. С 1936 г. существует оркестр русских народных инструментов в Копенгагене (Дания), основанный русским эмигрантом Евгением Павловским. В Париже – оркестр St-Georges Balalaika Orchestra, (основан в 1994 г.), в Германии, в г. Менхенгладбах (земля Северный Рейн-Вестфалия) – ансамбль «Волжские виртуозы».

Это только подтверждает колоссальную роль деятельности В. Андреева в популяризации народно-инструментального исполнительства.

В процессе совершенствования инструментария В. Андреев и Н. Фомин совместно выработали новый единый строй инструментов, беря за основу квартовый принцип, как наиболее соответствующий русской народной песне, и дополнили оркестр введением других народных инструментов, прежде всего, гуслей. Не остались без внимания и русские духовые народные инструменты. Наиболее значительной реконструкции подверглась брёлка (некоторое подобие гобоя), которую снабдили клапанами и ввели в оркестр. Кроме брёлки, реконструированы и усовершенствованы были и другие русские народные инструменты: жалейки, свирели, гусли, накры (род глиняных литавр). Чрезвычайно важное значение имело усовершенствование Н. Фоминым гуслей (1906), которое заключалось в добавлении к ним клавишного механизма.

Некоторое представление о раннем репертуаре оркестра можно составить по первому опубликованному сборнику пьес, исполняемых Великорусским оркестром В. Андреева.

В сборник вошли русские народные песни в аранжировке и гармонизации В. Насонова и некоторые сочинения В. Андреева. В. Насонов (1860–1917) – один из ближайших сподвижников В. Андреева и участник Великорусского оркестра. Он занимал должность старшего руководителя народного оркестра в воинских частях Петроградского военного округа. Педагогические труды В. Насонова легли в основу современной методики игры на русских народных инструментах. В. Насонов является автором самоучителей и руководств для народных инструментов.

Пьесы из отдельного сборника, исполнявшиеся Великокорусским оркестром им. В. Андреева, инструментованы для группы балалаек, двух домр и свирели. Год издания сборника не указан, но по составу оркестра можно судить, что опубликованный репертуар относится к началу 1890-х гг.: именно в этот период (1892) В. Андреев делал попытки ввести домру в балалаечный оркестр (указание на титульном листе о том что домры и свирели могут быть использованы по желанию). Сборник имеет четыре выпуска, каждый из которых, кроме первого, делится на две или три тетради по несколько (от 5 до 15) пьес в каждой. Всего сборник содержит 71 пьесу: (52 народных песни), в том числе – помимо русских – три малороссийские, три цыганские и одну чешскую, четыре произведения В. Андреева, одно – В. Насонова, а также четырнадцать переложений сочинений других авторов (вальсы, серенады, романсы и т. п.). Сборник рассчитан на начинающих исполнителей и имеет в целом методико-педагогический уклон (пьесы расположены в порядке восходящей трудности). В предисловии даны методические указания к исполнению и некоторые краткие сведения о народных инструментах. Основное внимание уделено доступности, простоте усвоения и исполнения. Фактура пьес несколько типизирована и функции оркестра четко распределены между соответствующими инструментами. Мелодический голос в большинстве случаев поручается домре малой и дублируется балалайкой-примой (в верхнем голосе ее двухголосной партии), аккордовый аккомпанемент исполняют средние балалайки (секунды и альты), оркестровый бас – басовая и контрабасовая балалайки. Контрапунктирующие голоса приходятся на долю альтовой домры и частично балалайки-пикколо (которая чаще дублирует мелодию домры в унисон или октавой выше). Большинство песен носит танцевальный характер, а многие имеют самое прямое отношение к танцевальному жанру, что указывается под названием песни.

По форме большинство песен 1-го выпуска представляют собой двух или трехкратное изложение темы с простыми орнаментально-вариационными изменениями («Барыня», «Камаринская», «Как пошли наши подружки», «Сиротинка», «Эй, ухнем» и др.).

Некоторые пьесы 1-го выпуска имеют более развитую вариационную форму. Так, в песне «Во саду ли, в огороде» второе

проведение темы интонационно варьируется путем фигурации, а третье проведение резко меняет регистр звучания, так как тема проводится теперь в нижнем голосе (басовой и контрабасовой балалайками в октаву). Подобные вариационные приемы встречаются в песнях: «Зеленая рощица», «У сосида хата била» и др.

В сборнике 2-го выпуска больше места уделено напевным произведениям. Здесь в равной мере представлены пьесы как песенного, так и танцевального характера (плясовые), но с преобладанием мажорного лада.

Более существенно пьесы 2-го выпуска отличаются от пьес 1-го способами обработки песен с применением различных исполнительских штрихов. Здесь частыми приемами изложения и развития темы являются следующие: противопоставление отдельных оркестровых групп целому оркестру (как, например, в песнях «Вниз по матушке по Волге», «Что пониже было города Саратова», «Как у нашего широкого двора», «Ах, ты, поле мое, поле чистое»), подчеркивание солирующих партий («Как под яблонькой, под той» – солируют партии малой домры и басовой балалайки, «Как за реченькой слободушка стоит» – солирует партия альтовой домры, «Лучина, лучинушка» – партия малой домры или балалайки-примы).

Более серьезные задачи ставят во 2-м выпуске авторы сборника и перед исполнителями пьес. Так, в вариациях используются различные исполнительские приемы и штрихи, как, например, в балалаечной группе – игра на одной струне («Вниз по матушке по Волге», «Как у нашего широкого двора», «Ах ты, поле мое, поле чистое»), игра только на определенной струне («Как под яблонькой, под той» – партия балалайки-секунды исполняется на струне «ля»), исполнение мелодии штрихом «вibrato» на балалайке-приме («Лучина, лучинушка») и др.

Все указанные приемы обработки и исполнения нашли, в частности, свое применение в песне плясового характера «Как под яблонькой, под той», которая, по архивным данным, в течение 30 лет (1889–1918) имела наибольший успех у слушателей оркестра.

В целом обработки русских народных песен в двух выпусках сборника выполнены профессионально вполне грамотно, но без особо интересных находок, без использования всех специ-

фических возможностей русского народного хорового исполнительства. Творчество В. Насонова еще не выходит за пределы сферы влияния городского романса и прочно стоит на традиционных позициях общеевропейского классического академизма. В этом отношении его обработки народных песен, за исключением самого факта использования народных инструментов, мало чем отличаются от обработок предшествующего времени. Поэтому песенный материал, представленный в сборнике, имеет не столько художественно-эстетическое, сколько педагогическое назначение.

Подводя итог вышесказанному, необходимо отметить, что в творчестве В. Андреева и В. Насонова еще только намечаются те специфические черты письма для оркестра русских народных инструментов, которые достигнут своего классического совершенства и наибольшего развития в творчестве Н. Фомина. Издаваемый сборник пьес был, скорее всего, рассчитан на распространенное еще с XVIII в. домашнее музицирование.

Тема 3. Создание репертуара для Великорусского оркестра

Большое место в репертуаре русского народного оркестра дореволюционного периода занимают сочинения самого В. Андреева. Однако его композиторское творчество несколько уступает другим направлениям деятельности.

Среди более чем 30-ти оригинальных сочинений В. Андреева большую часть занимают вальсы и другие пьесы танцевального характера (мазурки, полонезы, пляски), остальное приходится на сочинения типа попури, романсов, песен и маршей. Следует отметить некоторые элементы программности в образном содержании многих пьес, о чем говорят сами их названия: марши – «Воспоминание о Парижской выставке», «Салют Франции»; вальсы – «Воспоминание о Вене», «Венский сувенир», «Воспоминание о Гатчине», «Листок из альбома», «Вальс-каприз», «Грезы», «Бабочка» и другие.

Вальсы В. Андреева созданы под заметным влиянием вальсов И. Штрауса. Каждый вальс обладает ярко выраженной музыкальной характерностью. Так, например, музыка «Вальс-каприза» отличается некоторой мелодической изломанностью и «капризностью», на протяжении всей этой пьесы мелодия

изобилует различного рода скачками, акцентами, форшлагами, ферматами, разнообразием ритмического рисунка и штрихов.

Совсем иной образ возникает, когда слушаешь вальс «Грезы». Для этой музыки характерна спокойная, созерцательная мелодия, постепенное движение которой, как и равномерная ритмика, не прерываются на протяжении всей пьесы. Волнообразное, плавное движение звуков вводит слушателя в мир сладких иллюзий и грез, оставляя наедине со своими мыслями и мечтами. Близким по содержанию этому вальсу является вальс «Бабочка», постепенное волнообразное движение музыки, равномерная, спокойная ритмика, небольшой контраст между частями – все это создает впечатление легкого, безмятежного порхания.

Обобщая данные о творчестве В. Андреева, можно сказать, что главное достоинство его музыки – в ее мелодичности, изящном интонационном разнообразии и эмоциональной непосредственности, к минусам можно отнести некоторую поверхностность и недостаточную самостоятельность. Гармонический язык ясный, простой, иногда даже упрощенный. Гармония выполняет функцию сопровождения и поддержки мелодии, не оказывая особого влияния на ее характер. Основу его сочинений составляет оптимистическое жизнерадостное начало.

В это время на музыкальную арену выступает Н. Фомин, произведения которого стали занимать ведущее место в репертуаре оркестра. Серьезный музыкант-профессионал, композитор и дирижер, большой знаток русского народного творчества Н. Фомин поставил задачей полную реорганизацию андреевского коллектива в отношении инструментария, оркестрового состава и музыкального репертуара. В 1896 г. им была окончательно установлена номенклатура инструментов, роль каждого инструмента в оркестровом исполнении, форма письма партитур.

В обработках русских народных песен (издано более 50) особенно ярко проявились связи творчества Н. Фомина с русской народной музыкой. Многие из них носят подлинно крестьянский характер, и даже фактура их воспроизводит манеру многоголосного народного пения, например: «Не одна то ли во поле дороженька», «Уж ты, поле, мое поле», другие представляют собой красочные жанровые сценки городского и деревенского быта: свадебные, юмористические и т. п. Таковы, напри-

мер: «Над рекою, над быстрою», «Молодка молодая», «Полно-те, ребята», «Заиграй, моя волынка». Сохраняя народные черты, обработки отличаются более субъективным обликом и полны тоски и скорби; некоторые содержат сложное интенсивное развитие, представляя собой по существу уже небольшие поэмы глубокого драматического содержания (например: «Вспомни, вспомни», «Из-за лесу, лесу темного», «Эй, дубинушка, ухнем», «Ванюша-ключник»)

Н. Фомин выбирает песни, преимущественно более мелодически развитые, с широкой напевной мелодией, богатым интонационным развитием, интересным метроритмическим рисунком. Приемы обработки народных песен, используемые Н. Фоминым, весьма разнообразны: выразительное гармоническое варьирование напева, полифоническое и тембровое (оркестровое) развитие, свободное сочетание разных типов фактуры в обработке и развитии темы.

Основным приемом полифонического развития в вариационном изложении народной песни можно считать у Н. Фомина подголосочно-полифонический склад, характерный для русского народного многоголосия. В его партитурах основная мелодия и подчиненные голоса (развивающие тематический материал этой мелодии) образуют вместе многоголосное целое с различными взаимоотношениями мелодической партии и ее инструментальных подголосков.

Обработки народных песен Н. Фомина являются как бы энциклопедией народно-оркестрового письма, воплотившей главные черты народно-хорового и инструментального исполнительства. Как правило, песню начинает одноголосный (унисонный) запев в среднем или низком регистре. Обычно, такой запев исполняется группой альтовых домр (по характеру звука наиболее соответствующей низкому, грудному тембру народного запевалы-солиста). Постепенно мелодия запева обрастает множеством подголосков и других голосов, которые временами сливаются в унисон, а временами достигают необыкновенной широты, образуя могучее многоголосие.

Н. Фомин использовал определенный, точно установленный состав оркестра с четко выраженными пропорциями отдельных групп и уравновешенностью звучания внутри каждой группы. Это были только струнные народные инструменты (домры и балалайки), образующие в оркестре две самостоятельные, рав-

ноценные в количественном и акустическом отношении группы, а также гусли и некоторые ударные народные инструменты.

В большинстве случаев Н. Фомин использует фактуру, наиболее удобную и типичную для каждой инструментальной группы домро-балалаечного оркестра. В соответствии с различными приемами звукоизвлечения (в группе домр звук, как правило, извлекается ударом медиатора по одной струне, в группе же балалаек – ударом пальцами или медиатором по всем струнам одновременно), группа балалаек используется преимущественно в гомофонно-гармонической фактуре, а для группы домр характерно свободное полифоническое развитие

Одной из особенностей инструментовки Н. Фомина является ее ориентация на несколько ограниченный оркестровый диапазон и преимущественно на средний регистр инструментов. Верхняя граница диапазона партитур Н. Фомина простирается в группе домр до *ми*³ (в редких случаях – до *соль*³) в группе же балалаек оркестровый диапазон зависит от употребления определенного штриха: при «тремоло» и «бряцании» диапазон не выходит за пределы 7–8 лада, при «пиццикато» – простирается на октаву – дециму вверх от звучания самой высоко настроенной струны.

Невысокий уровень исполнительства того времени, не поднимающийся выше любительского музицирования, ограничивал использование в партитурах Н. Фомина разнообразных исполнительских штрихов. Самыми употребительными в его партитурах являются «тремоло», «стаккато» – для группы домр; «тремоло», «бряцание», «пиццикато» – для группы балалаек. «Тремоло» в обеих группах обозначается в партитурах лигой. Штрихи в группе балалаек специально не обозначаются, а определяются характером изложения музыкального материала. Так, штрихом «бряцание» исполняются двух- и трехголосные созвучия, «пиццикато» – одноголосие. «Стаккато» в группе домр имеет общераспространенное обозначение (точки, акценты). Помимо указанных обычных штрихов в партитурах Н. Фомина, как предвосхищение будущего, можно встретить и другие штрихи, требующие более высокой техники исполнения и вносящие в звучание оркестра своеобразные колористические эффекты. Это – «тремоло» на одной струне в группе балалаек и «вibrато» в партии балалайки-примы.

Именно Н. Фомин создал жанр оркестровой миниатюры в форме обработки народной песни, который до сих пор является традиционным для репертуара оркестра русских народных инструментов.

Важную роль в становлении оркестра сыграл Ф. Ниман. Ф. Ниман с 1894 г. играл в оркестре В. Андреева на балалайке альт. С 1898 г. он становится вторым дирижером оркестра, а с 1922 по 1933 гг. (после смерти В. Андреева) – художественным руководителем и главным дирижером оркестра, продолжая традиции основателя. Им создано множество обработок и переложений. Среди них выделяются «Солнце скрылось за горю», «Уж ты, сад», «Ах ты, утушка луговая».

На протяжении этого периода деятельности В. Андреева выкристаллизовались основные репертуарные тенденции народно-оркестрового исполнительства. Анализ репертуара Велико-русского оркестра за период деятельности его основателя показывает следующее количественное соотношение между составляющими – его различными жанрами: обработки народных песен представляли самую большую часть репертуара адреевского оркестра – 55 %; на оригинальные оркестровые сочинения приходилось 15 %. Остальную часть репертуара – 30 % – занимали инструментовки и переложения.

На основании анализа репертуара Великорусского оркестра В. Андреева мы можем сделать вывод, что русская народная песня в оркестровой вариационной обработке, явилась основным, самым главным признаком русского народного оркестрового жанра.

Тема 4. Русская и зарубежная классика в репертуаре оркестра русских народных инструментов

Значительным этапом в истории репертуара стала «Русская фантазия» А. Глазунова, написанная и инструментованная автором специально для оркестра русских народных инструментов и впервые исполненная 27 февраля 1906 г. в зале армии и флота в Петербурге.

«Русская фантазия» А. Глазунова – произведение, оказавшее большое влияние на дальнейшее развитие истории репертуара русского народного оркестра и творчество советских композиторов в этой области. Оно положило начало произведениям

крупной формы с использованием многообразных средств симфонического развития музыкального материала, в том числе национального песнетворчества. В то же время в «Русской фантазии» А. Глазунова особенно отчетливо проявляется симфонический принцип развития музыкального материала, который заметно уводит жанр от традиционной сферы интонационных средств выразительности, а порой даже вступает в противоречие с акустическими и динамическими возможностями русского народного оркестра. Поэтому глубоко национального колорита музыки и ее русского народного полифонического склада оказалось недостаточно для того, чтобы это произведение нашло достойное и прочное место в концертно-исполнительской практике различных коллективов. Об этом свидетельствуют и многократные попытки переинструментировать и редактировать сочинение А. Глазунова музыкантами, работающими в области русской народной оркестровой музыки.

«Русская фантазия» написана в традиционной манере русского классического симфонизма, где главным приемом развития является вариационно-полифоническая разработка темы. Музыка отражает картину народного праздничного веселья, наполненную множеством радостных образов. По своей структуре «Фантазия» делится на два больших раздела, из которых первый как бы соответствует хороводу, а второй – пляске. Каждый эпизод представляет собой простое трехчастное построение с вариационным развитием середины в первом эпизоде и контрастным сопоставлением тем экспозиции и середины во втором. Обрамляет «Фантазию» небольшое вступление и довольно обширное заключение – кода.

«Русская фантазия» А. Глазунова – это сложное по форме и развитию сочинение, где осуществлена первая попытка расширить технические возможности народного оркестра и приблизить его к музыкальным требованиям современной автору эпохи. Так, увеличилось количество инструментов в группах. Впервые в состав оркестра русских народных инструментов были введены две партии гуслей (клавишные и щипковые), большое значение приобрела партия ударного инструмента – бубна, значительно расширился диапазон оркестровых партий и усложнилась фактура. Партитура приобрела иной вид в сравнении с предшествующими, в частности, с сочинениями Н. Фомина.

Тематическому материалу «Фантазии» явно не хватает тембрового контраста, который могли бы создать деревянно-духовые инструменты симфонического оркестра или группа баянов в современном оркестре русских народных инструментов и который содержится в самой музыкальной сущности сочинения.

В репертуаре оркестра В. Андреева значительное место занимали переложения произведений русской и западноевропейской классики. Из русской классической музыки исполнялись произведения М. Глинки (фрагменты из оперы «Иван Сусанин»), А. Бородина (хор поселян из оперы «Князь Игорь»), А. Лядова («Кикимора», «Волшебное озеро»), А. Аренского («Фантазия на темы И. Рябинина»), П. Чайковского («Осенняя песня» из «Времен года», фрагменты из опер «Снегурочка» и «Садко»), А. Рубенштейна «Тореадор и Андалузка». Н. Римский-Корсаков, всегда предельно требовательный в отношении сохранения авторского замысла, с большой похвалой отзывался об интерпретации оркестром своих произведений. Из западноевропейской классики исполнялись фрагменты из опер Ж. Бизе («Кармен»), Р. Леонкавалло («Паяцы»), Э. Грига «Листок из альбома», сюита «Пер-Гюнт», фортепианная музыка Р. Шумана и др. Об исполнении оркестром пьесы Р. Шумана «Отчего» выдающийся симфонический дирижер А. Никиш писал, что эту пьесу «великорусский оркестр передает бесподобно».

Весьма популярны в тот период сочинения И. Падеревского «Менуэт», М. Мошковского «Серенада», Э. Ярнефельта «Колыбельня», Л. Делиба «Движение шагом» и др.

Переложения русской и западной классики составляли значительную часть репертуара оркестра. С одной стороны, это была попытка доказать универсальность народных инструментов и оркестра народных инструментов широкой общественности, с другой – некоторые произведения в силу специфики художественного образа и идеи композитора звучали намного интересней и выигрышней в оркестре русских народных инструментов, чем в оригинальной версии, что отмечали многие композиторы и исполнители.

Список использованной литературы

1. Андреев, В. В. О русских народных инструментах / В. В. Андреев // Материалы и документы. – М. : Музыка, 1986. – 351 с.
2. Вертков, К. Русские народные инструменты / К. Вертков. – Л. : Музыка, 1975. – 280 с.
3. Илюхин, А. Материалы к курсу исполнительства на русских народных инструментах / А. Илюхин. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1969. – Вып. 1. – 60 с.
4. Лебецкий, Л. М. Роль В.В. Андреева и его соратников в создании репертуара для русского народного оркестра / Л. М. Лебецкий // Творческое наследие В. В. Андреева и практика самодеятельного инструментального исполнительства : сб. науч. тр. – Л., 1988. – С. 50–58.
5. Мищенко, Л. А. Великорусский оркестр В. В. Андреева как межкультурный феномен (к 120-летию создания) [Электронный ресурс] / Л. А. Мищенко // Наука. Искусство. Культура. – 2016. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/velikorusskiy-orkestr-v-v-andreeva-kak-mezhkulturnyy-fenomen-k-120-letiyu-sozdaniya>. – Дата доступа: 2.09.2019.
6. Пересада, А. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов / А. Пересада. – М. : Сов. композитор, 1985. – 296 с.
7. Писняк, Г. Н. «Могучая кучка» народной инструментальной музыки : в 2 ч. / Г. Н. Писняк. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2009. – Ч. 2 : Сподвижники и последователи. – 218 с.
8. Польшина, А. Д. Обработка русской народной песни в репертуаре оркестров и ансамблей народных инструментов / А. Д. Польшина. – М. : ВМЦНТИКПР, 1983. – 141 с.
9. Польшина, А. Д. Формирование оркестра русских народных инструментов на рубеже XIX–XX веков / А. Д. Польшина. – М. : ГМПИ, 1977. – 35 с.

РАЗДЕЛ II. РАЗВИТИЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ ПОСЛЕ 1917 г. ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ДЛЯ ОРКЕСТРА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Тема 1. Инструментальная музыка в 1920-е гг. Произведения советских композиторов для народных инструментов 1930-х гг.

В конце 1920-х гг. и в 1930-е гг. отмечается большой интерес к музыке для народных инструментов со стороны композиторов старшего поколения – С. Василенко, М. Ипполитова-Иванова, В. Золотарева, А. Гречанинова, Р. Глиэра.

Большое значение в обращении С. Василенко к жанру русской народно-инструментальной музыки имело творческое общение с известным балалаечником, а впоследствии руководителем Государственного русского народного оркестра Н. Осиповым. Это общение способствовало созданию «Концерта для балалайки с симфоническим оркестром» (исполнение которого опровергло недоверие публики к акустическим и художественным возможностям балалайки), а также серии обработок народных песен, «Праздничной увертюры» и «Итальянской симфонии для оркестра русских народных инструментов».

Среди оркестровых сочинений особого внимания заслуживает «Итальянская симфония № 3» С. Василенко, написанная в 1934 г. и исполненная в 1935 г.

Симфония написана для струнного домрово-балалаечного состава, в то время основного в народном оркестре, но с предложением автора по желанию и возможности включить также деревянно-духовую и медную группу инструментов симфонического оркестра. Это эмоциональное и жизнерадостное, народное по колориту произведение, сформированное как четырехчастный песенно-танцевальный цикл. Симфония открывается классическим сонатным «Allegro» празднично-увертюрного характера (1 часть). Затем идут «Ноктюрн» (2 часть), «Серенада» (3 часть) а, наконец, финал «Тарантелла» (4 часть).

Объединяющим началом цикла является тема «Хоты», которая звучит в «Ноктюрне», а затем, несколько измененная, появляется в «Тарантелле».

«Итальянская симфония» – значительное симфоническое произведение для народного оркестра, где тематический (народный) материал подвергается всевозможным приемам развития: используется тональная, гармоническая, полифоническая и вариационная разработка тем. Сложные формы приобретает гармоническое развитие музыкального материала: необычайные для оркестра русских народных инструментов последовательности аккордов и тональных планов, множество резких модуляционных сдвигов и диссонирующих гармонических созвучий.

Музыкальное содержание симфонии отвечает жанру народно-оркестровой музыки. Она оптимистична, ее темы танцевальны и напевны, музыкальный язык доходчив. По структуре она близка циклу-сюите и может быть отнесена к жанру песенно-танцевальных симфоний.

Менее интересна инструментовка. В ней сказывается недостаток тембрового контраста. Автор вводит духовую группу, однако, не рассчитывая на ее постоянное участие, поэтому в основном распределяет весь материал у струнных преимущественно в группе домр, как наиболее близкой по характеру звукоизвлечения и техническим возможностям смычковому квинтету. Инструменты группы домр использованы полно (включена партия контрабаса) с учетом хорошо звучащих регистров (в пределах 12-го лада). Часто встречается *divisi*, в том числе у инструментов низкого регистра.

Из приемов звукоизвлечения в основном применены два: стаккато и тремоло по одной струне.

«Итальянская симфония» С. Василенко – первое законченное сочинение, которое положило начало циклическим формам. Симфония оказала влияние на последующее творчество для оркестра русских народных инструментов, на многочисленные оркестровые сюиты песенно-танцевального характера.

После «Фантазии» А. Глазунова особого внимания заслуживает произведение для оркестра русских народных инструментов А. Пащенко «Улица веселая» – музыкальные сцены для домр, балалаек с участием духовых, гуслей, фортепиано и баяна. Написанное специально для оркестра русских народных инструментов это сочинение является значительным вкладом в его репертуар и раскрывает новые технические исполнительские возможности и инструментальные перспективы. «Улица

веселая» была написана в 1927 г. к сорокалетнему юбилею Великорусского оркестра им. В. Андреева и впервые исполнена на юбилейном концерте под управлением автора 13 мая 1928 г. в зале Ленинградской филармонии.

Партитура «Улицы» – красочное и яркое полотно, колоритное по тематизму и совершенно новое по оркестровым средствам изложения и музыкальному языку. В отличие от предыдущих сочинений для оркестра русских народных инструментов автор «Улицы веселой» использует не старинные этнографические песни, а очень популярные и знакомые мотивы городской музыки – гармошечные и частушечные наигрыши, некоторые уличные народные напевы. В отношении применения фольклора и средств его изложения А. Пащенко продолжает линию раннего творчества И. Стравинского. Вводя в репертуар элементы популярного городского фольклора (гармонь, шарманка, частушка), А. Пащенко расширил тембровый состав инструментов оркестра за счет введений в него баяна, духовых, ударных и фортепиано.

В центре внимания – гармошечный наигрыш, построенный на параллельных трезвучиях мажора, который пронизывает все произведение, изменяясь тонально, ритмически и темброво. Это как бы лейтмотив пьесы.

Структура «Улицы веселой» свободная, что вполне соответствует подзаголовку – музыкальные сцены. Пьеса состоит из сменяющих друг друга оркестровых эпизодов, рисующих картины праздничного массового гулянья. Перед слушателем поочередно возникают разнообразные образы уличных обитателей.

Совершенно иной вид приобретает партитура народного оркестра. В инструментовке пьесы использованы новые, необычные для того времени приемы: крайне высокие регистры всех инструментов домрово-балалаечной группы, двойные ноты и аккорды у струнных инструментов средних и низких регистров, многократные разделения струнных басов и контрабасов на подпартии, виртуозная трактовка партий деревянных духовых инструментов (флейта и гобой) и отведение им большого места в партитуре. Фактура оркестра настолько отлична от традиционных приемов инструментального развития, что при зрительном знакомстве с партитурой, не зная заранее состава

инструментов, нельзя определить, для какого оркестра она предназначена.

«Улица веселая» – первое из произведений для оркестра русских народных инструментов, которое весьма определенно подверглось некоторому влиянию модернизма, где новейшие черты современного искусства, типичные для этого течения, соединяются со стихийно-реалистическими тенденциями и даже с интересом к народному творчеству. Схожие стилистические особенности наблюдаются теперь в творчестве молодых композиторов.

Несмотря на явные достоинства произведений А. Пащенко и многократное исполнение в первые годы, они не удержались в репертуаре народных оркестров и теперь мало известны музыкантам-исполнителям. В то время исполнительский уровень русских народных оркестров еще не достиг той высокой степени мастерства современных профессиональных коллективов, которая позволяет им играть любую музыку, в том числе и симфоническую.

Положительную роль в распространении репертуара для русских народных инструментов сыграла в те годы музыкальная организация РАПМ (Российская ассоциация пролетарских музыкантов): она оказывала поддержку издательскими средствами, что особенно заметно в период с 1928 по 1932 гг. Однако отрицательная роль этой организации, ее ограниченность и упрощенность в решении сложных творческих задач русской народной инструментальной музыки сказалась в том, что за указанный период времени большую часть изданий Музгиза составили различного рода переложения, оригинальной литературы выпускалось меньше. В известной мере, такая позиция, конечно, ограничивала и снижала общее развитие и художественный уровень репертуара.

Анализ изданной литературы показал, что в 1920-е гг. и 1930-е гг. репертуары народных оркестров целиком и полностью повторяли программы «андреевского» оркестра, почти не внося ничего нового ни в музыкальное строение песни, ни в ее оркестровку. Исключение составляют обработки С. Крюковского, которые отличаются более усложненной фактурой и свободно развивающимися полифоническими голосами.

С. Крюковский – известный исполнитель на басовой домре и гусях в бытность Оркестра народных инструментов

им. В. Андреева Ленинградского Радиокomiteта. Он автор ряда работ по методике игры на домре и оркестровых обработок русских народных песен.

На развитие обработки народных песен оказал большое влияние Б. Трояновский – российский музыкальный самородок-виртуоз. Его называли «русским Паганини», «виртуозом», «королем балалайки», «балалаечником Кубеликом» (в честь прославленного чешского скрипача-виртуоза и композитора Яна Кубелика). Он был неповторимым, самобытным музыкантом – основоположником современной школы виртуозного исполнительства на балалайке. С 1904 по 1911 г. он являлся солистом Великоорусского оркестра В. Андреева. Виртуоз-балалаечник много ездил по России, побывал за границей – в Германии, Англии, Франции, Америке. В 1912 г., покинув оркестр В. Андреева, Б. Трояновский снова совершил большую поездку по стране вместе с артистом Мариинского театра А. Давыдовым.

Б. Трояновский был не только прекрасным исполнителем на балалайке, но и талантливо делал обработки народных песен. Такие песни, как «Светит месяц», «Из-под дуба, из-под вяза», «Уральская плясовая», «Цвели, цвели цветики», «У ворот, ворот», «Я с комариком плясала» и многие другие входили в репертуар балалаечника и вызывали изумление и восторг слушателей везде, где побывал исполнитель. Также Б. Трояновский сделал переложения таких известных вещей, как «Пляска смерти» К. Сен-Санса, «Фантазия на темы оперы «Кармен», «Испанское каприччио» Н. Римского-Корсакова и написал сюиту для балалайки с симфоническим оркестром. Своей исполнительской и композиторской деятельностью Б. Трояновский определил путь развития исполнительства на балалайке на многие годы вперед, выявив выразительный потенциал инструмента.

После Великой Октябрьской революции Б. Трояновский выступил одним из инициаторов создания в Москве первого профессионального ансамбля русских народных инструментов под управлением П. Алексеева. От этого коллектива ведет начало прославленный Национальный академический оркестр народных инструментов России им. Н. Осипова.

Тема 2. Исполнительское мастерство.
Репертуар оркестров русских народных инструментов.
Музыка для народных инструментов в 1940-е гг.

В 1920-е гг. шел активный процесс создания оркестровых коллективов. В 1919 г. усилиями братьев П. и С. Алексеевых и Б. Трояновского в Москве создан Первый московский великорусский оркестр, положивший начало Национального академического оркестра народных инструментов им. Н. Осипова. В 1928 г. коллектив получил новое название – Оркестр народных инструментов Всероссийского радиокомитета. За время работы на радио был накоплен большой репертуар. В программах его концертов были такие произведения, как увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» П. Чайковского, «Вторая симфония» А. Бородина, «Неоконченная симфония» Ф. Шуберта и др. Оркестр сопровождал известным солистам при исполнении серьезнейших концертных произведений – фортепианных концертов С. Рахманинова (второго) и Э. Грига, «Фантазии» на темы И. Рябинина А. Аренского, «Скрипичной фантазии» Н. Римского-Корсакова, «Вариаций на тему рококо для виолончели» П. Чайковского. Оркестр включил в репертуар произведения, написанные специально для него: «Итальянскую симфонию» С. Василенко, фантазию «На посиделках» М. Ипполитова-Иванова, «Увертюру» Н. Чемберджи и др. Совместно с оркестром выступали крупнейшие мастера советского вокала народные артисты СССР А. В. Нежданова, Н. А. Обухова, В. В. Барсова и А. С. Пирогов.

В 1936 г. оркестр был передан в систему Государственного комитета по делам искусств при СНК СССР с преобразованием в Государственный оркестр народных инструментов Союза ССР со штатом в 80 исполнителей. Оркестр стал включать в программы концертов произведения советских композиторов А. Пащенко, Р. Глиэра, Л. Книппера, Н. Речменского. В 1939 г. художественным руководителем оркестра был назначен народный артист СССР, профессор Н. С. Голованов. Репертуар оркестра пополнился произведениями русской и зарубежной классики, возросло профессиональное мастерство коллектива.

Новую страницу в истории оркестра открыл Н. Осипов, ставший во главе коллектива в 1940 г. и руководивший в самый трудный период – в годы Великой Отечественной войны.

Поиски новых красок и самобытности звучания привели к тому, что в оркестр были введены народные духовые инструменты: владимирские рожки, жалейки, свирели, кугиклы, а также инструменты симфонического оркестра – флейты и гобои. Правда, в первые месяцы войны оркестр прекратил свою работу, так как большинство оркестрантов ушли на фронт. Лишь небольшая группа артистов во главе с Н. Осиповым продолжала выступления на радио.

Однако уже в 1942 г. было принято решение о восстановлении государственного оркестра. С фронтов Великой Отечественной войны отозвали почти всех бывших артистов. Коллективу были предоставлены государственные ассигнования. В 1943 г. оркестр получил ноты и другие материалы оркестра им. В. Андреева, эвакуированного из Ленинграда. Творческие поиски Н. Осипова привели к тому, что вместо несовершенных народных духовых инструментов были введены их заменители – гобой и флейта. На такой состав и ориентировались композиторы Р. Глиэр и С. Василенко, написавшие для него ряд сочинений. В 1942 г. Н. Осипову было присвоено почетное звание заслуженного артиста РСФСР. После его смерти в 1945 г. во главе оркестра, которому было присвоено имя Н. Осипова (1946), встал его брат Д. Осипов – превосходный музыкант, блестящий пианист, аккомпаниатор своего брата солиста-балалаечника Н. Осипова. Д. Осипов пополнил программу оркестра произведениями для солирующих инструментов – домры, балалайки, баяна, звончатых гуслей с оркестром. Он привлек композиторов Н. Будашкина, П. Куликова, П. Барчунова, Г. Фрида. В репертуаре зазвучали их новые произведения, ставшие своего рода классикой для оркестра народных инструментов.

С оркестром работали дирижеры В. Смирнов, В. Гнутов. Программы оркестра рядом новых сочинений обогатил В. Дубровский, а также переложениями произведений М. Мусоргского, И. Стравинского, Д. Шостаковича, Г. Свиридова, Р. Щедрина. С 1979 г. коллектив возглавил Н. Калинин.

В. Кацан в 1925 г. организовал оркестр русских народных инструментов при студии художественного вещания Ленинградского радиокомитета. Большое место в репертуаре оркестра занимала так называемая развлекательная музыка – переложения отрывков из оперетт и танцевальной классической му-

зыка. Коллектив проводил передачи опер, таких, как «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского, «Вражья сила» А. Серова, «Мельник – колдун, обманщик и сват» М. Соколовского, и др. В 1933 г. в оркестр пришел второй дирижер Н. Селицкий, в 1943 г. ставший его художественным руководителем. В первые годы Великой Отечественной войны на радио работал ансамбль всего из 7 человек, остальные оркестранты ушли на фронт. В 1943 г. в оркестр радиокомитета начали возвращаться фронтовики, и к окончанию войны в коллективе насчитывалось около 40 музыкантов. Филармонический оркестр им. В. Андреева и оркестр радио были объединены, и коллектив стал называться Русский народный оркестр им. В. Андреева Ленинградского радио и (позже) телевидения. В период с 1949 по 1950 гг. главным дирижером и художественным руководителем являлся П. Нечепоренко. За дирижерским пультом оркестра стояли в разные годы домрист А. Александров, симфонические дирижеры С. Ельцин, К. Элиасберг, Д. Похитонов, Э. Грикуров, Г. Донях, В. Попов. В 1986 г. коллектив возглавил Д. Хохлов. Двое участников коллектива стали профессиональными композиторами. Это баянист В. Бояшов и Б. Глыбовский, сперва бывший участником группы балалаек, а затем работавший несколько лет музыкальным редактором коллектива. В числе сочинений Б. Глыбовского для оркестра – симфония, «Романтическая поэма», сюита «Праздник Петрушки».

В 1926 г. формируется Первый симфонический оркестр гармонистов под управлением Л. М. Бановича, действовавший в течение тринадцати лет. В репертуаре оркестра были произведения Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ж. Бизе, Д. Россини, Э. Грига, П. Чайковского, А. Лядова, А. Рубинштейна, Р. Глиэра, С. Прокофьева.

В 1927 г. В. Гирман организует профессиональный оркестр в Сибири при Первой сибирской радиовещательной станции, ставшей впоследствии Русским академическим оркестром Новосибирской государственной филармонии. Коллектив состоял из 17 человек – любителей музыки (инженеров и рабочих). До апреля 1932 г. оркестр два раза в месяц выступал по радио. В репертуаре коллектива были только народные песни и легкая музыка. Это во многом объяснялось тем, что в оркестре почти не было музыкантов-профессионалов, кроме того, большин-

ство участников работали в коллективе по совместительству. В 1932 г. оркестр был реорганизован и зачислен как профессиональный коллектив в новый Комитет по радиовещанию. Его возглавил приехавший из Томска дирижер П. Панфилов, который привез с собой несколько человек музыкантов-профессионалов. В 1935 г. был приглашен на работу дирижер симфонического оркестра Н. Хлопков; коллектив вырос до 21 человека. Началось освоение такого репертуара, как монтажи русских опер («Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского) и др.

В 1919 г. Г. Любимовым создан первый Государственный оркестр старинных музыкальных инструментов. В составе коллектива – все разновидности четырехструнных домр, народные деревянные духовые и гусли. В 1930 г. активно выступают домровый секстет под управлением А. Семенова и квартет четырехструнных домр под управлением Г. Любимова.

К 1928 г. в Ленинграде насчитывалось свыше ста пятидесяти русских народных оркестров, а в Москве – пятьдесят. Первый конкурс на лучшего гармониста и балалаечника состоялся в 1926 г. в Ленинграде под председательством композитора А. Глазунова. В состав жюри вошли профессора Ф. Ниман, П. Серебряков, баянист Я. Орланский-Титаренко и другие видные музыканты. Конкурс открылся 17 октября в актовом зале в Смольном. Первое место занял баянист Д. Стрыгин.

В декабре 1926 г. состоялся 1-й Московский губернский конкурс гармонистов (и баянистов), организованный МК ВЛКСМ совместно с Губполитпросветом и газетами «Комсомольская правда», «Рабочая газета», «Молодой ленинец». Председателем на этом конкурсе был композитор, народный артист республики М. Ипполитов-Иванов. В состав жюри входили А. Луначарский, Вс. Мейерхольд, профессора К. Игумнов, Л. Цейтлин, А. Аврамов, известные баянисты И. Кузнецов, М. Я. Макаров, Я. Ф. Попков. Первое место занял баянист И. Гладков. Закрытие конкурса состоялось 20 декабря 1926 г. в Большом театре.

В 1928 г. в Москве прошел 2-й подобный конкурс. Первое место заняли баянисты И. Осипов и А. Сурдин, второе место – баянист В. Рожков.

В 1928 г. был проведен 2-й Ленинградский конкурс гармонистов и балалаечников, организованный областным и район-

ным комитетами ВЛКСМ, тогда Государственным Великолукским оркестром им. В. Андреева, Музтрестом, филармонией и консерваторией.

Подобные конкурсы проходили в 1926–1929 гг. во многих городах страны, в том числе в Мурманске, Саратове, Новосибирске, Пскове, Новгороде, Минске. В 1927 г. в г. Томске на Всесибирском и Дальневосточном конкурсе исполнителей-гармонистов победителями стали И. Маланин, в Саратове – И. Паницкий. Они были награждены золотым жетоном и 1-м призом. Только в 1927 г. было проведено около 2500 таких конкурсов с участием 30 000 гармонистов и баянистов.

На 3-м Московском губернском конкурсе гармонистов-любителей, который состоялся 30 января 1929 г., председательствовал композитор М. Ипполитов-Иванов. В конкурсе участвовало около 100 человек и среди них – 9 исполнителей на готовом баяне. 31 января состоялся заключительный концерт в Колонном зале Дома союзов, в котором наряду с лауреатами приняли участие Первый симфонический оркестр гармонистов под управлением Л. Бановича, трио гармонистов – братья Борисовы и Кулешов, Первый московский квартет концертинистов и оркестр губных гармоник замоскворецкого Дома Комсомола и Пролетарской дивизии.

В 1940-е годы наиболее самобытным и стилистически ярким представляется творчество Н. Будашкина. Музыка композитора прочно опирается на элементы народного творчества, на интонации революционной и современной массовой песни, а также на великолепное знание специфических особенностей состава в целом и художественных возможностей каждой его группы, позволяющих средствами русского народного оркестра показывать его наиболее яркие и существенные стороны. Инструментовка Н. Будашкина контрастна и разнообразна: тембры строго расчленены, редко используется дублирование, часто меняются оркестровые краски. Примерами могут служить «Русская увертюра», музыкальная картинка «На ярмарке», две рапсодии и особенно «Русская фантазия», на которой мы остановимся подробнее.

«Русская фантазия» продолжает творческое направление «Русской фантазии» А. Глазунова. Как и многие другие фантазии, она построена на двух образах. Первый – величавый и торжественный, второй – задорный и размашистый, разудалый

(плясовой наигрыш). Темы фантазии глубоко народны по своему содержанию, кроме первой («Не белы то снеги»), и не являются претворением фольклора. Композитор обращается к вариационной форме и развивает каждую тему в соответствии с ее характером и складом. В результате возникает форма двойных вариаций.

Произведение открывается широкой величественной темой повествовательного характера (альтовые домры в унисон с баянами на фоне арпеджированных аккордов всего оркестра). Как некоторое отступление в рассказе звучит тема, широкая и напевная, но полная лирической грусти, создающая печальный нежный образ.

Вторая тема отличается оркестровым изложением, мелодию исполняет солирующий инструмент (гобой, если его нет - баян) на фоне контрапунктирующего подголоска струнных. Завершается музыкальное повествование повторением первой величественной темы, звучание которой усиливается и разукрашивается контрапунктирующим рисунком инструментов верхнего регистра.

С веселого плясового наигрыша начинается новый раздел «Фантазии». Танцевальная тема постепенно проходит во всех оркестровых группах, разных регистрах и фактуре, разукрашенная подголосками, временами вливается в общее оркестровое звучание, превращаясь в разудалый и развеселый русский пляс. Кульминационный момент – неожиданно врывающийся мажорный эпизод (ми-бемоль мажор), который как бы на время приостанавливает танец для того, чтобы продолжить повествование. И действительно, после этого эпизода вступает лирическая тема повествования, но звучит она *tutti*, более торжественно и утверждающе.

Затем еще более задорно и громко звучит плясовая – последняя вариация и заключительный танцевальный эпизод второго раздела «Фантазии». Первая величественная и широкая тема повествования, которая приобретает еще большую динамику и торжественность благодаря непрерывающемуся тремолированию всех струнных, ударных и равномерному арпеджированию гуслей, и следующее за ней внезапное пианиссимо домр на фоне пиццикато балалаек заключает произведение.

Н. Будашкин использует в своей «Фантазии» обычный, самый распространенный состав оркестра, часто употребляемый в самодеятельности: струнные, баяны, гусли и ударные инструменты. Флейта и гобой существенного значения не имеют и могут быть, как указывает автор, исключены.

В произведениях Н. Будашкина большую и существенную роль выполняют баяны (две партии) – совершенно самостоятельный, очень развитый оркестровый элемент, который вносит большой контраст в общую фактуру. Несмотря на довольно скромный состав, автор сумел очень убедительно и художественно отразить сущность, специфику и самобытность русского народного оркестра. Партитура «Фантазии» изобилует интереснейшими примерами использования различных оркестровых групп и отдельных инструментов. Полно и разнообразно показана в партитуре струнная домрово-балалаечная группа, в которой употребляются многочисленные штрихи, сопоставления различных приемов звукоизвлечения и регистров, тембровый контраст. Особенно интересно представлена группа балалаек, в частности партия балалаек-прим. В этом отношении Н. Будашкин – один из тех немногих композиторов «послеандреевского периода», который следует традициям времени, когда группа балалаек была основой оркестра и олицетворяла собой его национальный колорит.

Заботясь о сохранении специфики и глубоко понимая задачи массового демократического жанра, Н. Будашкин создает великолепные образцы оркестровой обработки народных и популярных в народе мелодий. Среди них утвердившиеся в репертуаре многих оркестров «Хороводная и плясовая», «Сказ о Байкале», «Концерт для домры» и «Концертные вариации для балалайки с оркестром», «Фантазия на темы песен В. Мокроусова».

Определенный подъем в жанре обработки народной песни наметился в послевоенные 1950-е гг., когда появился глубокий интерес к отечественному искусству, к национальному фольклору, в том числе к русскому народному песенно-инструментальному творчеству. Художественные и доступные широкому слушателю обработки народных песен для русского народного оркестра пишет П. Куликов. После войны (1947–1954) П. Куликов был дирижером оркестра им. Н. Осипова и принимал активное участие в создании репертуара для него.

Он автор следующих произведений: «Концерт» (1955), 2 русские сюиты (1938, 1957), «Камаринская», «Ах вы, сени», «Хороводная» (1935), «Русская рапсодия» (1938), 2 концертных танца из балетной сюиты «Юность» (1948), «Сельская полька» (1948), фантазия на тему немецкой народной песни «Лорелай» (1949), три пьесы на темы русских народных песен (1950), 2 концертных танца из балетной сюиты «Юность» (1950), «Болгарская фантазия» (1951), «Румынские напевы» (1952), «Молдавская фантазия» (1953), «Штирийская рапсодия» (1953), русская фантазия «Липа вековая» (1955), «Сказ на темы песен Октябрьской революции» (1957), «Увертюра-фантазия» (1958), «Волжская рапсодия» (1958), «Думка» (1960), «Сказ об Украине» (1960), «Былое на Волге» (1961), «Русский пляс» (1963), «Коробейники» (музыка к одноименной поэме Н. Некрасова (1971), 3-я рапсодия «Русская» (1977).

В обработках народных песен композитор создал сквозное вариационное развитие; единство формы обеспечено модуляционными связующими частями. Звучащие между каждым из произведений темы, построены на ее элементах.

Лучшая сторона творчества композитора – стиль оркестрового изложения. Полно и со знанием дела использует он оркестровые группы и отдельные инструменты оркестра, применяет тембровые переключки и колористические эффекты, удачно и специфично показывает струнную группу инструментов, в частности, группу балалаек. В этом отношении П. Куликов придерживается манеры письма основоположников русского народного оркестра, обогащая последний введением баянов и расширяя его тембровую палитру за счет русских народных духовых и ударных инструментов. Примером яркой и колоритной инструментовки может служить обработка П. Куликовым песни «Липа вековая».

Аналогичные приемы обработки песенного материала и удачной инструментовки находим в сочинениях «Уж ты Спиря, Спиридон» С. Хватова, «Куманек, побывай у меня» В. Попонова, а несколько позже в произведениях «На улице дождик» В. Городовской, «Ай, все кумушки домой» В. Авксентьева, «Валенки» А. Широкова.

Тема 3. Особенности произведений для оркестра русских народных инструментов 1950–1960-х гг.

Наибольшего расцвета достигла музыка для оркестра русских народных инструментов в период после Великой Отечественной войны. Подъем патриотического движения вызвал большой интерес к национальному прошлому и настоящему, к русскому народному творчеству, к русским народным инструментам.

В конце 1940-х и в 1950-е гг. приобрели известность многие талантливые композиторы. Их произведения, органически связанные с народным песенно-инструментальным творчеством, развивали в музыке для народного оркестра принципы русского классического, преимущественно программного симфонизма, отличаясь тем жизнерадостным, светлым и лирическим колоритом, который свойственен оркестру русских народных инструментов. Используя общепринятые в профессиональном творчестве приемы развития и разработки тематического материала, эти композиторы вместе с тем не забывали о специфических особенностях русского народного оркестрового жанра: убежденно осуществляли историческую преемственность традиций в своей музыке, обогащали творчество более современной интонацией революционно-массовых песен, песен народов СССР и мира, насыщали оркестровку более близкими нашему времени средствами инструментальной выразительности.

Позже (1960–1970) в творчестве композиторов для народного оркестра наблюдается значительное усложнение фактуры, музыкального языка, формы, оркестровых приемов. Часто это приводит к противоречию между оркестровым замыслом сочинения и динамическими средствами его оркестрового воплощения, к отходу от существенных жанровых признаков.

Сходная манера с письмом Н. Будашкина проявилась в творчестве А. Холминова: собственные оригинальные темы в русском народном духе, симфонический принцип развития тематического материала, разнообразное использование всех особенностей и возможностей русской народной оркестровой фактуры. В широкой напевности и многообразии гармонического языка, в лирико-созерцательном настроении и национальном колорите, в эмоциональной динамике мы ощущаем истоки творчества А. Холминова – художественный стиль

П. Чайковского и С. Рахманинова. С особой убедительностью эта связь проявилась в его сочинениях «Думка» и «Сюита № 2».

Простота и доступность музыкального языка композитора А. Холминова характерна для его оркестровых сочинений – «Праздничная увертюра» и две сюиты для оркестра, а также произведений для солирующих народных инструментов.

Отзвуки «Русской фантазии» А. Глазунова мы находим в сочинении Н. Иванова «Увертюра-фантазия» (1949) и в довольно многочисленных произведениях Н. Речменского. Сам Н. Речменский – автор пяти фантазий на русские народные темы для народного оркестра, в том числе «Фантазия на темы из оперы “Русалка”» А. Даргомыжского, увертюры и ряда других сочинений, а также автор справочника «Массовые музыкальные народные инструменты». Причину малой известности и недостаточной популярности произведений Н. Речменского можно, пожалуй, объяснить тем, что для исполнения в самодеятельности они сложны (резкие тональные сопоставления, употребление тональностей с большим количеством знаков, сложные переменные размеры), а для профессиональных оркестровых коллективов неинтересны по тематизму.

«Увертюра-фантазия» Н. Иванова сложна по форме и развитию тематического материала. Более сложная форма в «Сюите-фантазии» на русские народные темы (1953). Она состоит из трех частей: увертюры, протяжной и плясовой.

В дальнейшем одночастная форма фантазии, рапсодии и увертюры получила большое распространение. Эта форма, основанная на разработке и преимущественно свободной вариационной обработке мелодий народно-песенного и танцевального содержания, привлекала композиторов возможностью широко использовать фольклорный материал. Она также позволила показать высокое профессиональное мастерство его развития, применив весь комплекс музыкально-выразительных средств и приемов композиторской техники.

Характерные черты русского программного симфонизма нашли свое отражение в творчестве Г. Фрида. Среди его произведений, посвященных оркестру им. Н. Осипова, – симфония, 4 оркестровые картинки и ряд других сочинений. Особенно интересны его сюиты «Сказы» (1953), по мотивам уральских сказов Н. Бажова, и «Лес шумит» (1962), навеянная рас-

сказами В. Короленко. Композитора привлекает оркестр русских народных инструментов как жанр, органично связанный с конкретными образами родной природы, с полюбившимися национальными сказочными и фантастическими сюжетами. Оригинальные темы сочинений композитора обычно основаны на фольклорных оборотах и приемах разработки, свойственных симфонической музыке. Автор использует гармонические, полифонические, ритмические и инструментальные приемы развития, выработанные в русской классической музыке. Широко применяет он лейтмотивный принцип (тема Данилушкина рожка в сюите «Сказы»), который несколько позже встречается у В. Бояшова и Ю. Зарицкого.

Со знанием специфики Г. Фрид использует инструменты русского народного оркестра. Его музыкальные образы-темы органично сливаются с избираемыми им тембровыми сочетаниями, приемами звукоизвлечения и оркестровыми красками. Явное предпочтение отдает композитор группе баянов, как наиболее гибкой и технически совершенной в народном оркестре.

Большое место в партитурах Г. Фрида занимает изобразительный элемент. Так, первая часть сюиты «Сказы» (Данилушкин рожок) представляет собой как бы диалог между игрой Данилушки и репликами слушателей. Это хорошо показано в оркестре: солирующий баян сопоставляется с оркестровыми группами – сначала с группой домр, дублированной баяном, а в середине пьесы – со всей струнной группой. Очень эффектна картина, списанная у В. Короленко как «спокойного, но смутного лесного шума» в сюите «Лес шумит». Лесной шорох ассоциируется у композитора со средним и низким регистром домр на фоне оstinатного органного пункта басовых и контрабасовых балалаек, дублированных литаврами. Отголосок далекого смутного звона изображает крайне низкий звук баяна с оттенком металла, смягченный унисоном тремолирующих басовых домр. Дополняет картину ровного протяжного шума и акцентированное, с постепенным затуханием, тремолирующее «шуршание» разделенной группы балалаек, внезапно появляющееся и так же исчезающее. Автор использует тембровые дублирования, динамические нарастания, достигающие большого кульминационного звучания.

Типичным примером народно-оркестрового стиля может служить также цикл «Незатейливые пьесы». Программное содержание пьес заключается в их названиях. Этот цикл – своеобразный концерт, где в каждой из частей ярко продемонстрирована специфика одной инструментальной группы, сопоставление групп и характерные особенности всех инструментов. Например, в пьесе «Гармошка» солирует группа баянов, проявляя свой характерный и специфический колорит. В «Былине» – струнная группа, поддерживаемая гусями. Группа баянов здесь лишь дублирует основной тематический материал, придавая полноту и силу общему звучанию.

В танцевальных частях цикла (танец, вальс и своеобразный финал) каждая оркестровая группа имеет характерную и специфическую фактуру. В финале струнные (домры и балалайка) трактуются как единая группа.

Сложные приемы развития и разработки народной темы мы находим у Ю. Шишкова. Для его письма характерны: сложный ритм, мелодика, редкие темы. Крупные первые произведения композитора – трехчастный «Концерт ля минор для баяна с оркестром русских народных инструментов» (1949). «Первый концерт ре минор для домры с оркестром русских народных инструментов» (1951) явились после концерта Н. Будашкина новым шагом в раскрытии художественных возможностей солирующей домры. Впервые в солирующей партии использована насыщенная аккордовая фактура, многообразно представлена техника двойных нот. В 1953 г. появился «Концерт ля минор для балалайки с русским народным оркестром». Композиция необычна – концерт состоит из двух частей. Различные приемы звукоизвлечения – глиссандо, флажолеты, вибрато и т. д., наряду с кантиленой в 1 части – позволяют говорить о трактовке балалайки как концертного инструмента с богатыми звуковыми возможностями.

В 1951 г. под влиянием Д. Осипова создана «Увертюра ре мажор». В увертюре использованы симфонические приемы письма: интонационные связи, вычленение и сопоставление кратких тематических звеньев, секвенционность. Сюита-фантазия (1960) написана на темы современных русских народных песен Подмосковья. Сюита представляет 4-частный цикл: «Медленная круговая», «Плясовая», «Протяжная», «Финал». Используется имитационная полифония.

В 1960 г. созданы «Пьесы на темы современных русских народных песен Красноярского края». Это восьмичастный цикл. М. Имханицкий указывает на сходство с симфоническим произведением. Первую часть «Енисеюшко» сравнивают с симфоническим аллегро симфонического цикла. Четвертую часть исследователи называют «энциклопедией» приемов игры на балалайке: чередование пиццикато правой и левой рукой, большая дробь, бряцание, тремоло, различные виды глиссандо.

1963 г. – первое исполнение «Русской рапсодии» в оркестровом варианте. Произведение изначально написано для домры и фортепиано. В нем широко использованы виртуозные возможности домры-необычная аккордовая фактура, где ведущий нижний голос, использование большого пальца левой руки, в результате чего возникает некоторое уподобление способам игры на балалайке.

В «Концерте для скрипки с оркестром до минор» в 4 частях (1964) использованы приемы народных исполнителей-скрипачей, их манера игры.

В концерте для ударных с оркестром (1966) использованы шуточные, хороводные, лирические и другие частушки. Произведение написано для двух солистов на ударных инструментах (ксилофон, вибрафон, бубны, курская трещетка). Большая роль отведена трем исполнителям на ударных в оркестре (литавры, ложки, бубен, треугольник, колокольчики, тарелки).

Сюита для оркестра «Песни России» (1968) включает 4 пьесы: «Пассакалия», «Венок воронежских песен», «Вятские плотгоны», «Псковская кадриль». В 1967 г. «Пассакалия» получила вторую премию Всесоюзного комитета по телевидению и радиовещанию на конкурсе, посвященном 50-летию Советской власти.

В 1970 г. появилась оратория «Песни села Шушенского» для чтеца, хора, солистов и оркестра (100-летие В. И. Ленина). В основе – малоизвестные народные песни Красноярского края.

Впервые «Второй концерт для домры с оркестром» (1971) исполнил А. Цыганков. Используются новые приемы звукоизвлечения – флажолеты двойными нотами в коде первой части, сочетание попеременной игры медиатором и пиццикато средним (или безымянным) пальцем правой руки в каденции той же части. Аналогичны приемы и для «Концерта для домры, балалайки и дуэта гуслей с оркестром» (1970).

Более подробно остановимся на цикле «Песни России» Ю. Шишакова. Этот четырехчастный цикл представляет собой сложную структуру, включающую сонатное аллегро («Вятские плотогоны»). Цикл имеет лейтмотив, тематически объединяющий все части и предшествующий каждой из них (он звучит как древний прием народного театрального представления – трубный призыв к вниманию).

Цикл «Песни России» в целом может рассматриваться как симфония для русского народного оркестра. Об этом свидетельствуют многие особенности сочинения:

1) контрастное сопоставление четырех частей, различных по характеру, содержанию и структуре, но объединенных единым художественным замыслом;

2) наличие сонатного аллегро в одной из частей цикла (фантазия «Вятские плотогоны») и пассакалии;

3) единство тонального и драматургического развития от скорби, драматизма – к лирике, жизнеутверждению;

4) разнообразие и богатство в применении всех оркестровых приемов.

«Песни России» можно отнести к песенно-лирическим симфониям, получившим развитие в послебетховенское время на Западе, а также в творчестве М. Глинки и русских композиторов второй половины XIX в.

Однако сложные сонатно-симфонические формы не получили большого распространения в музыке для народного оркестра, а существующие произведения такого рода не утвердились в репертуарах даже профессиональных коллективов. Все это объясняется жанровыми особенностями русского народного оркестра.

Можно назвать примерно около десяти симфоний и симфоньетт, но из них не более четырех написано и инструментовано специально для народного оркестра (симфониетты Г. Тихомирова, В. Гевиксмана, В. Бояшова, «Русская симфония» Л. Балая). Остальные же представлены в чужой инструментовке или мало чем отличаются от произведений, предназначенных для симфонического оркестра. Предположительно, что они были задуманы и написаны композиторами для симфонического оркестра и лишь затем получили свою вторую жизнь в редакции для народного оркестра («Симфония-фантазия»

Р. Глиэра, две симфонии Н. Богословского, симфония Г. Фрида, симфониетты Н. Лаплыгина, Г. Киркора).

Более широкое распространение сонатный цикл получил в форме концерта для солирующего народного инструмента с оркестром, что обусловлено введением обучения игре на народных инструментах во все звенья общего и специального музыкального образования и, особенно, интенсивным ростом профессионального исполнительского мастерства.

Ярко это направление представлено в творчестве композитора П. Барчунова, стремящегося к выявлению виртуозных свойств инструментов. Для оркестра им. Н. Осипова им написаны: «Концерт для гуслей (щипковых и клавишных) и отдельно щипковых», пять концертов для домры, два – для балалайки, один – для баяна (все с оркестром) и ряд других.

Уровень композиторского мастерства на этом этапе русского народного оркестра весьма высок. Однако не все тенденции развития реализованы в одинаковой степени. Произведения крупной формы со сложным симфоническим развитием и виртуозной фактурой получили большее распространение, чем направление, основополагающее в период деятельности В. Андреева, то есть обработка народной песни. Не рассматривая подробно это направление народно-оркестровой музыки, кратко остановимся на отдельных моментах.

Свое дальнейшее развитие жанр обработки русской народной песни получил в творчестве Ю. Шишакова, М. Кусс, Б. Кравченко. Музыкальный язык их сочинений заметно усложняется: здесь и более далекие тональные соотношения, ладовые смещения, внезапные и неожиданные модуляции, хроматические ходы, линейное движение голосов. Велико значение полифонии. Сложная фактура требует от исполнителей профессиональной музыкальной подготовки и свободного владения инструментом. Наиболее характерные и типичные для настоящего времени приемы оркестровой обработки сконцентрированы в циклическом произведении Ю. Шишакова «Пьесы на темы современных русских народных песен Красноярского края» и в оркестровой концертной пьесе Б. Кравченко «Плясовая» («Пойду ль, выйду ль я»).

**Тема 4. Поиски новых выразительных возможностей
народных инструментов.
Современное композиторское творчество**

Линию программной музыки в народно-оркестровом жанре мы наблюдаем также в произведениях В. Бояшова, Б. Кравченко, Ю. Зарицкого. Среди сочинений В. Бояшова известный интерес представляет сюита «Конек-Горбунок» – шесть картин-образов по одноименной русской народной сказке. В каждой части-картине как лейтмотив, в несколько измененном виде, проходит тем Ивана-дурака. Тема пира обрамляет крайние части сюиты. Каждая часть имеет конкретную программу, объявленную в эпиграфе, взятом из сказки. Темы сюиты соответствуют характеристике персонажей: тяжеловесная, несколько назойливая и статичная тема царя (неизменный до мажор); нежная, певучая и томная тема красы-девицы, с эффектно использованными гуслиями; изысканная, изломанная и фантастическая тема жар-птицы; тяжелая и неуклюжая тема рыбы-кита; разудалое народное празднество – тема пира, сопоставимая с попевкой, близкой по характеру старинным народным песням былинного склада. Все части – импровизационного характера с элементами репризы. Основной прием развития темы – проведение ее в различных тональностях, сопоставлениях. Так, в шестой части «Пир на весь мир» тема пира каждый раз звучит в новой тональности. В целом музыка сюиты имеет комический, гротесковый характер, в связи с этим гармонический язык сюиты нарочито жесткий, изобилующий множеством секунд, резких тональных сопоставлений и сдвигов, гармонических противоречий, резких скачков.

Противоречия между замыслом и динамическими средствами оркестрового воплощения ощущаются в концертной сюите Ю. Зарицкого «Ивановские ситцы». Стремясь отразить в своем сочинении русские народные образы, Ю. Зарицкий называет части именами известных древних русских городов (Палех, Суздаль и др.). В четверной части сюиты автор изображает картину популярного в середине XIX в. русского ярмарочного гуляния, где применяет приемы изложения и развитая, заимствованные из «Петрушки» И. Стравинского и таким образом, будто продолжает линию «Улицы веселой». В отличие от

А. Пащенко, Ю. Зарицкий использует в сюите собственные оригинальные темы, а не популярный городской фольклор.

Велика в партитуре Ю. Зарицкого роль изобразительного элемента (колокольный звон – в «Суздале», шумный базар в «Ивановских ситцах»). Темы автора далеки от интонации и структуры русского народного песнетворчества. Влияние И. Стравинского и А. Пащенко проявляется также в музыкальном языке произведения, нарочито жестком, с нагромождениями секунд (одновременное звучание всех звуков хроматической гаммы в «Палехе»), со всевозможными переченьями и диссонирующими созвучиями. Усиливает и усложняет симфонический принцип построения частей введение линейных и общих форм движения голосов, атональные и далекие от народной интонационной сферы ладогармонические соотношения, напряженные остинатные ритмы.

Динамизм тематического развития требует широкого оркестрового диапазона и достаточно напряженного тембра, поэтому струнные инструменты часто используются в своих высоких, мало выразительных и слабо звучащих регистрах, а иногда и в несоответствующих нюансам штрихах (одноголосие балалаек в нюансе фортиссимо). Дублированные же духовые инструментами в их полнозвучных регистрах, да еще подкрепленные ударными народные инструменты лишаются вообще своих тембровых и динамических качеств и не всегда определяются на слух. Все это ведет к тому, что специфика и колорит народного оркестра исчезает, а адрес произведения становится неопределенным.

Чрезмерное расширение народного оркестра за счет громко звучащих ударных инструментов симфонического оркестра (там-там, колокола, тарелки, вибрафон), увеличение роли деревянных духовых инструментов, которые преобладают в сравнении с народными в оркестровом изложении, создает диспропорцию в звучании между эпизодическими и основными группами народного оркестра и таким образом все больше и больше сближают народный оркестр с симфоническим, показывая более соответствующую симфоническому оркестру образно-смысловую сферу выразительных средств.

Тенденцию излишнего обогащения народного оркестра приемами и средствами выразительности симфонического жанра можно отметить в творчестве композиторов последнего десяти-

тилетия. Таковы триптих «Русь богатырская» В. Кикты, по картинам В. Васнецова «Три юморески» Г. Иванова, «Увертюра» А. Рыбникова и другие сочинения.

Активное участие в создании музыки для русского народного оркестра принимает Б. Кравченко. Композитор разрабатывает народные мелодии, отдавая предпочтение народно-революционной тематике. В этом отношении он развивает творческое направление Н. Будашкина, который широко использует в своих сочинениях интонационные обороты и мелодии революционно-массовых песен. Одно из удачных произведений такого рода – цикл пьес Б. Кравченко «Красный Петроград» (музыкальные картины для оркестра русских народных инструментов). Среди сочинений Б. Кравченко большое место занимают концерты и концертные пьесы для солирующих народных инструментов с оркестром.

Цикл «Красный Петроград» состоит из девяти частей, названия которых кратко определяют их программное содержание. Весь цикл, за исключением шестой и восьмой частей, построен на песенных интонациях. Обрамляет его известная революционная мелодия «Мы – красные солдаты».

В разработке тем Б. Кравченко умело применяет принцип симфонического развития материала, в основном интонационно-гармоническое и тональное варьирование, многочисленные приемы полифонического развития (имитация, контрапункт, канон). Особенностью его сочинений является широкое и разнообразное использование выразительных средств народного оркестра. Состав оркестра хотя и расширен за счет введения партии фортепиано и несколько увеличенной группы ударных инструментов, но пропорции в звучании отдельных партий не нарушены, а специфика фактуры каждой группы выявлена полностью. Примером может служить каденция солирующей балалайки примы из четвертой части цикла.

Довольно прочное место в музыке для народного оркестра занимает жанр программной сюиты. Создано много разнообразных трех-четырёхчастных сюит, внутреннее единство которых обеспечивается образно-поэтическим или народно-стилистическим содержанием. Это несколько сюит на колхозную тематику (С. Василенко, Ю. Тюлин, Д. Морозов); «Шумят хлеба», «По Чуйскому тракту» А. Новикова; «Урожайное лето» Д. Салиман-Владимирова; сюиты на народные темы А. Мосо-

лова, А. Новикова, М. Матвеева; сюиты на темы русских народных сказок П. Триодина, А. Тимошенко («Русские сказки»); сюиты-картины русской природы В. Бояшова («Северные пейзажи»), Н. Леви («Русский север»); танцевальные сюиты Г. Камалдиянова, П. Куликова («Юность») и др.

К плеяде композиторов-классиков принадлежит В. Городовская, чья музыка легла в основу репертуара практически всех музыкантов и оркестров, играющих на народных инструментах в России и далеко за ее пределами.

В 1938 г. В. Городовская становится артисткой Государственного русского народного оркестра СССР. На протяжении всей работы в оркестре она выступала в дуэте с исполнителями на клавишных гуслях, сначала с заслуженной артисткой РСФСР О. Никитиной, а с 1966 г. с заслуженной артисткой РСФСР Н. Чекановой. Репертуар дуэта включал обработки народных песен, виртуозные переложения классической музыки и произведения, специально написанные для дуэта гуслей с оркестром как самой В. Городовской, так и другими композиторами.

Первые композиторские опыты В. Городовской относятся к 1940-м гг. Она создала для оркестра и солирующих инструментов много произведений, в том числе «Калинка», «Субботея» – для балалайки с оркестром, «Рондо» и пьеса «Веселая домра» – для домры с оркестром, концертные фантазии для оркестра, сделала обработки русских народных песен и романсов для народной артистки СССР Л. Зыкиной, народной артистки РСФСР О. Воронец и др. В фантазиях, вариациях на темы русских народных песен, романсов, в аранжировках, транскрипциях для дуэта щипковых и клавишных гуслей В. Городовской проявляется своеобразие ее письма – «в специфических глиссандирующих взлетах и падениях, в орнаментальности гусельных переборов, в блестящих пассажах и красочных флажолетах» (М. Имханицкий).

Целый ряд сочинений создал А. Цыганков, несколько лет работавший в оркестре им. Н. Осипова. Среди них – виртуозные транскрипции, пьесы, концертные обработки и фантазии на темы народных песен. Благодаря его композиторской и особенно исполнительской деятельности в домровом исполнительстве появился ряд новых приемов игры: двойные флажолеты

ты, сочетание флажолетов с пиццикато правой и левой рукой, различные виды глиссандо и т. д.

Немалую лепту внес в жанр русской народно-инструментальной музыки М. Матвеев. Им написано несколько сюит для оркестра народных инструментов: «Русская сюита», «Сельские просторы», «Русские миниатюры», «Концертная сюита», а также ряд отдельных произведений.

Композитор Н. Пейко для оркестра русских народных инструментов института им. Гнесиных под управлением С. Колобкова написал в 1977 г. «Седьмую симфонию», в 1978 г. – «Концерт-поэму для балалайки и кларнета» и «Вокальный триптих» на стихи И. Никитина.

Лучшие традиции народной музыки развивал в своем творчестве Н. Шахматов. Для оркестра русских народных инструментов им созданы сюита «Псковские зарисовки», «Русская фантазия», «По Пушкинским местам», обработки народных песен («Под окном черемуха колышется», «Кольцо души-девицы»). Также им разработаны методические рекомендации для преподавателей училищ культуры «Инструментовка для оркестра русских народных инструментов».

В творчестве В. Комарова выделяется жанр концерта для оркестра с ярким сопоставлением нескольких солирующих инструментов. В этом жанре, распространенном в симфонической музыке, но новом для русского оркестра композитор создал произведения «Русские кружева», «Сельские картинки» и «Праздник в деревне».

«Русский концерт» Л. Сидельникова впервые прозвучал в исполнении лауреата международных конкурсов имени П. И. Чайковского и Ф. Шопена Д. Сахарова и тогда Академического оркестра русских народных инструментов Всесоюзного радио и центрального телевидения под управлением Н. Некрасова. Вот что писал М. Яковлев в журнале «Музыкальная жизнь» (1978 г., № 14): «Композитору удалось выйти за рамки привычных для народного оркестра тембровых и ритмических приемов, избежать штампов. Рельефность и выразительность мелодического материала, на редкость живая, «пульсирующая» ритмическая основа, внутренняя стройность и логичность драматургического развития, в основе которого чередование напевно-лирических и быстрых острохарактерных эпизодов, – вот наиболее показательные черты этого талантлив-

вого сочинения. Virtuозно владея традиционными выразительными средствами народного оркестра, автор не только умело пользуется приемом контраста, сопоставляя звучание фортепиано и инструментов, но, пожалуй, а не меньшей мере находит и оттеняет то общее, те тембровые «точки соприкосновения», которые существуют между ними. Вместе с тем в концерте претворяются и отдельные выразительные средства и ритмы, ранее остававшиеся почти исключительно прерогативой эстрадного оркестра, даже джаза». Добавим, что и сольная партия фортепиано написана сочно, полнокровно, что и позволило пианисту Д. Сахарову продемонстрировать в ней незаурядное техническое мастерство.

Список использованных источников

1. *Быстряков, М. С.* Баянист Иван Паницкий / М. С. Быстряков. – Саратов : Приволж. кн. изд-во, 1976. – 104 с.
2. *Василенко, С.* Страницы воспоминаний / С. Василенко. – Л. ; М. : Музгиз, 1948. – 188 с.
3. Государственный русский народный оркестр им. Н. Осипова. – М., 1965. – 31 с.
4. *Илюхин, А.* Материалы к курсу исполнительства на русских народных инструментах / А. Илюхин. – М., 1969. – Вып. 1. – 60 с.
5. *Имханицкий, М.* Творчество Юрия Шишакова / М. Имханицкий. – М. : Сов. композитор, 1976. – 93 с.
6. *Киприянов, В.* Оркестр русских народных инструментов им. В. В. Андреева / В. Киприянов. – Л. : Изд. Ленингр. фил., 1940. – 20 с.
7. *Кренкель Л.* Симфония для народного оркестра / Л. Кренкель // Сов. музыка. – 1959. – № 10. – С. 60–61.
8. *Максимов, Е. И.* Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. Исторические очерки / Е. И. Максимов. – М. : Сов. композитор, 1983. – 152 с.
9. *Польшина, А. Д.* Оркестр русских народных инструментов в творчестве композиторов XX века / А. Д. Польшина. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1978. – 64 с.
10. *Шишаков, Ю. Н.* Инструментовка для русского народного оркестра : учеб. пособие / Ю. Н. Шишаков. – М. : Музыка, 2005. – 272 с.

11. Шишаков, Ю. Основные тенденции развития репертуара для русского народного оркестра / Ю. Шишаков // Оркестр русских народных инструментов и проблемы воспитания дирижера : сб.тр. / ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1986. – Вып. 85. – С. 7–15.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

РАЗДЕЛ III. СОВРЕМЕННЫЙ РЕПЕРТУАР ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ И МУНИЦИПАЛЬНЫХ ОРКЕСТРОВ И АНСАМБЛЕЙ РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Тема 1. Этапы развития и особенности репертуара ведущих профессиональных оркестров народных инструментов

В России русские народные оркестры функционируют на территории почти каждого региона. Статус упомянутых коллективов весьма разнообразен: профессиональные (государственные, филармонические, региональные, муниципальные); учебные (школьные, училищные, вузовские); любительские или самодеятельные. Сегодняшнее положение дел в репертуарной палитре ведущих оркестров народных инструментов характеризуется господством стилевой эклектики, которое весьма органично соотносится с общей атмосферой, переживаемой нами в постмодернистскую культурную эпоху.

В жанрово-стилевом отношении репертуар оркестров можно классифицировать следующим образом:

- переложения русской классики;
- переложения популярной советской классики;
- оригинальная музыка для русского народного оркестра;
- национальная музыка – оригинальные сочинения, фольклорные обработки и стилизации;
- переложения и транскрипции популярных песен и романсов;
- музыка к кинофильмам;
- эстрадная музыка.

В приведенном выше перечне совершенно очевиден крен в сторону популярной музыки и «упрощенно-доступного» репертуара как такового, причем весьма далекого от национальных истоков русского музыкального искусства. Такой подход к построению концертных программ, за редким исключением, является типичным для выступлений филармонических и региональных (муниципальных, губернских, республиканских) народно-оркестровых коллективов. При этом классические и оригинальные сочинения по-прежнему эпизодически фигурируют в соответствующих программах, что мотивируется инер-

цией восприятия оркестровой стилистики и стремлением продемонстрировать технические возможности исполнителей.

Среди ведущих коллективов выделяются Академический оркестр русских народных инструментов имени Н. Некрасова Всероссийской государственной телерадиокомпании.

Оркестр начал свой путь в 1945 г. под руководством П. Алексеева. В 1947 г. его возглавил В. Смирнов, а с 1974 г. коллективом руководил Н. Некрасов. Заслуженный артист РСФСР Н. Некрасов – воспитанник Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных, он, еще будучи студентом второго курса по классу балалайки, в 1957 году завоевал, как исполнитель на этом инструменте, золотую медаль на Международном конкурсе VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. В том же году, не оставляя учебы, он возглавил оркестр русских инструментов Хора имени Пятницкого. Три года спустя Н. Некрасов становится главным дирижером оркестра Государственного ансамбля народного танца СССР, руководимого И. Моисеевым.

На радио Н. Некрасов пришел уже зрелым, опытным музыкантом. Специальность балалаечника-виртуоза, работа в специфически русском, ярко национальном оркестре Хора имени Пятницкого, богатая симфоническая практика в Ансамбле народного танца СССР очень много дали Н. Некрасову как музыканту и дирижеру, раскрыли перед ним интересную перспективу деятельности. Его индивидуальности в равной мере близки эпическая монументальность и мягкая лирика, острый юмор, народная жанровость. Он значительно расширил репертуар возглавляемого им коллектива преимущественно за счет современных произведений. В репертуаре оркестра помимо общепринятого репертуара есть множество новых и оригинальных сочинений. Это «Концерт для скрипки с оркестром русских народных инструментов» Ю. Шишакова, фортепианный «Русский концерт» Л. Сидельникова, «Концертные вариации для виолончели с оркестром» Н. Пейко, «Смоленские наигрыши для скрипки с оркестром» В. Кикты.

С 1979 г. по 2004 г. оркестром руководил Н. Калинин. Развивая все лучшее, что было передано ему предшественниками, дирижер определил три основных принципа, которые стали основополагающими в деятельности оркестра: высочайший исполнительский уровень как всего коллектива в целом, так и

многочисленных камерных составов и солистов; яркий, самобытный, оригинальный, разноплановый репертуар.

Тенденция создания камерных форм внутри коллективов характерна для большинства профессиональных оркестров. Используя различные формы исполнительства современные оркестры охватывают почти все музыкальные направления, подвластные народно-инструментальному исполнительству.

Тема 2. Современный репертуар оркестров и ансамблей русских народных инструментов

На современном этапе обращение в рамках академического жанра к популярной, массовой, так называемой «легкой музыке» свидетельствует о такой характерной устойчивой эстетической тенденции рубежа XX–XXI вв., как диалог культур, в том числе и их полярных проявлений. Примеры обогащения образно-интонационных возможностей произведений для оркестра русских народных инструментов за счет использования тематизма так называемого «легкого жанра» можно обнаружить в творчестве В. Беляева, Е. Дербенко, А. Курченко, А. Цыганкова и многих других современных композиторов.

С другой стороны, для оркестра народных инструментов в последние десятилетия все чаще появляются произведения, отмеченные отражением глубоких философских идей, что несвойственно жанровой первооснове народного оркестра с ее фольклорно-бытовой ориентацией. Отражение подобных образных концепций ставит авторов перед необходимостью поиска таких музыкальных средств выразительности, которые были бы убедительны в условиях самобытного звучания и возможностей оркестра. Поиски композиторами новых приемов письма раскрывают потенциал народно-оркестрового инструментария в совершенно ином эстетическом измерении. В этом отношении выделяются сюита «Маятник времени» Е. Подгайца и сюита Е. Асвойновой-Травиной «Апрельское колдовство» по мотивам рассказов Р. Брэдбери.

Ансамблевое исполнительство на русских народных инструментах также имеет свои характерные черты. Они определяются, прежде всего, интенсивным возрастанием профессионального уровня игры на инструментах, входящих в состав ансамблей. Качественный скачок в развитии их технических и

выразительных возможностей привел к значительному изменению во всем облике народно-инструментального жанра и нашел свое отражение в современных традициях формирования ансамблевых составов.

Среди коллективов выделяются следующие.

Ансамбль «Скоморохи» (1969) в составе 13–15 исполнителей, представляющих основные народные музыкальные инструменты России – балалайку, домру, баян. Каждый исполнитель владеет двумя-тремя музыкальными инструментами, что позволяет в концертной программе представить около тридцати экзотических фольклорных музыкальных инструментов, включая ударные. Основу репертуара ансамбля «Скоморохи» составляют оригинальные произведения, написанные для народных инструментов. Специально для ансамбля «Скоморохи» создавали свои сочинения композиторы И. Цветков, И. Рогалев, С. Слонимский, В. Фадеев, А. Муромцев, В. Биберган, А. Пономарев.

Ансамбль фольклорной музыки «Жалейка» (1975) включает семь участников-исполнителей на жалейках, владимирских рожках, брёлках и других инструментах. В 1982 г. на базе музыкантов ансамбля «Жалейка» Владимир Назаров основал Ансамбль фольклорной музыки с более широким набором музыкальных инструментов (их было около двух сотен). В 1988 г. ансамбль получил статус государственного. За три десятилетия В. Назаров и музыканты его ансамбля накопили богатейший профессиональный опыт, дополнили свой репертуар мелодиями, песнями и танцами разных народов мира, собрали уникальную коллекцию редких музыкальных инструментов и приемов игры на них, поставили несколько миниспекталей.

Государственный академический русский народный ансамбль «Россия» имени Л. Зыкиной (ансамбль «Россия», 1977 г.) основан Л. Зыкиной, художественным руководителем которого она являлась до конца своей жизни. Основным направлением в деятельности коллектива остается популяризация русской народной песни.

Камерный ансамбль «Боян» создан в 1968 г. баянистом-виртуозом, автором многочисленных переложений А. Полетаевым. Оркестр не совсем обычен по своему инструментальному составу и характеру звучания. В нем используются трехструнные и четырехструнные домры, балалайки – тенор (шести-

струнная гитара + балалайка-альт), гусли конструкции А. Полетаева. Каждый инструмент оснащен специальной звукоснимающей аппаратурой, которая позволяет сохранять специфику его звучания при любой силе звука. Создание такого оркестра – попытка открыть новые звуковые и тембровые возможности русских народных инструментов. Широкий динамический диапазон позволяет небольшому составу оркестрантов играть сочинения, написанные для оркестров большого состава в любых концертных залах и под открытым небом. Состав ансамбля: балалайка-прима, балалайка-тенор, балалайка-контрабас, гусли клавишные малые, домра-прима, домра-тенор, ударные и баян. Тембровое сочетание небольшого ансамбля щипковых народных инструментов и солирующего баяна открывает чрезвычайно интересные колористические возможности. Кроме того, подобный состав позволяет исполнять произведения полифонического склада, имеющие насыщенную симфоническую фактуру.

В репертуаре – русские народные песни, инструментальные миниатюры, специально написанные для ансамбля, обработки классических произведений, а также произведения популярных русских, советских и зарубежных композиторов.

«Терем-квартет» – российский музыкальный коллектив из Санкт-Петербурга. Ансамбль, исполняющий музыку в стиле кроссовер, был образован в 1986 г. «Терем-квартет» выпустил 17 дисков, репертуар ансамбля включает более 500 композиций классической и современной музыки. В состав входят четыре музыканта-участника: малая домра, баян, балалайка-контрабас, домра-альт.

В 2000 г. «National Geographic» снял фильм о «Терем-квартете».

В 2010 г. при поддержке Правительства Санкт-Петербурга и Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ «Терем-квартет» организовал Первый Международный конкурс камерных инструментальных ансамблей в Санкт-Петербурге «Terem Crossover», а также проведен первый Международный музыкальный турнир «Terem-Crossover». «Терем-квартет» является организатором конкурса для талантливых детей «ТеремОК!».

Коллективом дано около двух тысяч концертов и аранжировано около 200 музыкальных произведений.

Группа «Белый день» основана в 1990 г. Все участники коллектива – профессионалы – «гнесинцы»: баян, домра-альт, балалайка, бас-гитара, вокал, перкуссия. Пройден многолетний путь «проб и ошибок», у группы сложился свой оригинальный и неповторимый музыкальный стиль. В России группа «Белый день» стала известна, благодаря своей оригинальной программе «Балалайка in Rock». Это коллектив, который на сцене и в звукозаписи исполняет на русских народных инструментах кавер-версии мировой поп и рок-классики («Beatles», «Queen», «Deep Purple», «ABBA», «Boney-M» и др.).

Ансамбль русских народных инструментов «Style-Quartet» – малая домра, альтовая домра, баян, балалайка-контрабас.

Очень сложно определить стиль, в котором играет «Style-Quartet». Ансамбль отдает предпочтение классике, обработанной в современных стилях. Уже «обработаны» «Болеро» М. Равеля, «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова, «Картинки с выставки» М. Мусоргского и др. Так же «Style-Quartet» играет фолк, выделяя в нем первобытную, языческую стихию. Сегодня многие называют это Crossover, то есть искусство вне стиля. Кто-то называет это World Music.

Самый именитый и награжденный коллектив сегодня – это инструментальный ансамбль «ESSE-QUINTET», созданный на базе кафедры народных инструментов Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств в 2007 г. (класс профессора Ю. А. Крамаря). В программе – оригинальные сочинения, фантазии и попури на популярные темы. Коллективом созданы многочисленные видеоклипы.

Сегодня ансамблевое исполнительство активно ищет формы, содержания, различные экспериментальные варианты. Это активный процесс, в котором рождаются все новые коллективы.

Список использованных источников

1. Андрюшенков, Г. И. Основные проблемы и тенденции развития репертуара для ансамблей русских народных инструментов / Г. И. Андрюшенков // Творческое наследие В. В. Андреева и практика самодеятельного инструментального исполнительства : сб. науч. тр. – Л., 1988. – С. 107–117.

2. Бычков, В. В. Анатолий Полетаев и русский народный оркестр «Боян» : монография / В. В. Бычков. – 2-е изд. стер. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2019. – 224 с. : ил.

3. Глазунов, В. Ансамбли русских народных инструментов в современных условиях / В. Глазунов // Механизм передачи фольклорной традиции. – СПб., 2004. – С. 36–42.

4. Имханицкий, М. И. Новые тенденции в современной музыке для русского народного оркестра / М. И. Имханицкий. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1981. – 78 с.

5. Копырюлин, М. С. Современные подходы к формированию репертуара оркестра народных инструментов [Электронный ресурс] / М. С. Копырюлин // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2019. – № 1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-podhody-k-formirovaniyu-repertuara-orkestranarodnyh-instrumentov>. – Дата доступа: 25.08.2019.

6. Сим Еунг Бо. Современное исполнительство на русских народно-академических инструментах: совершенствование и китч: на примере Санкт-Петербургского ансамбля «Герем-квартет» : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Еунг Бо Сим ; Санкт-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб., 2008. – 18 с.

РАЗДЕЛ IV. РАЗВИТИЕ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ БЕЛАРУСИ

Тема 1. Сольное и ансамблевое исполнительство на территории Беларуси в дореволюционный период

Истоки сценического народно-инструментального исполнительства были заложены в богатейших традициях национального песенного и инструментального фольклора, городского любительского музицирования и европейского академического инструментализма, издавна укоренившиеся в культуре белорусских земель. Были позаимствованы и некоторые идеи из России – сценическое использование крестьянских музыкальных инструментов и народно-оркестрового исполнительства.

Первые дошедшие до нас материалы о профессиональном музыкальном искусстве Беларуси относятся к XVI в. Центрами просвещения в это время были церкви и монастыри, где изучалась музыка. Преподавание музыки (музыкальная грамота и церковное пение) было представлено на довольно высоком уровне. В середине этого столетия выходят первые печатные нотные сборники. Среди них и «Брестский канционал» (1558). В конце XVI в. при иезуитских монастырях открываются музыкальные бursы в г. Полоцке и г. Несвиже, а в 1606 г. – музыкальная школа в г. Орше.

Большую роль в развитии музыкальной культуры XVI–XVII вв. сыграли различные инструментальные капеллы.

Огромное значение народные инструменты имели в народном кукольном театре «Батлейка». Спектакли батлейки сопровождались инструментальным ансамблем (обычно скрипка, цимбалы и бубен), так называемая «троистая музыка». «Троистая музыка» – один из самых распространенных на территории Беларуси в XIX в. народных музыкальных ансамблей. Широкое распространение в это время имели коллективы, состоящие из двух скрипок и басетли; скрипки и дудки; скрипки, бубна и дудки; скрипки, цимбал, гармоники, бубна; скрипки, цимбал, кларнета, басетли, бубна и др.

Народные музыкальные инструменты, которые в начале XX в. бытовали на территории Беларуси, можно условно разделить на две группы: инструменты деревни, которые в этномузыка-

логии принято считать собственно народными, и досугово-бытовые музыкальные инструменты города. Последние были распространены в чрезвычайно многослойной по социальному составу среде, включавшей мещан, студенчество, разночинную интеллигенцию, зарождавшийся пролетариат, а также прогрессивных представителей дворянства.

Национальный музыкальный инструментарий белорусов формировался столетиями. Наряду с инструментами местного происхождения, нередко весьма простыми по своей конструкции, такими, например, как дудка (продольная флейта), рог, труба, свистулька, в народной практике широко использовались заимствованные инструменты: цимбалы, колесная лира, дуда (волынка), кларнет, гармонь.

Звучание музыкальных инструментов сопровождало белоруса на протяжении всей жизни. Народно-инструментальная культура устной традиции выступала в Беларуси в двух основных формах – сольного и ансамблевого исполнительства. Весьма распространенными были не только инструментальные ансамбли из двух-четырех музыкантов, но и такие, в которых инструмент (или инструментальный ансамбль) аккомпанировал сольному либо групповому пению. В репертуаре народных инструменталистов было немало танцев. Наряду с традиционными белорусскими «Лявонихой», «Толкачиками», «Бульбой», «Юрочкой» были также танцы, позаимствованные у других народов или из городской культуры («Кадриль», «Мазурка», «Чардаш», «Гонак», «Лансье», «Падеспань», «Густеп» и др.).

Разнообразной была и народно-инструментальная культура городской среды. Наиболее популярными инструментами горожан являлись мандолина, пришедшая из Европы, и заимствованные у русских гитара и балалайка. Звучали гармонь, скрипка, цимбалы, турецкий барабан, лира.

Именно эта пестрая музыкальная среда послужила той благодатной почвой, на которой в первое десятилетие XX в. постепенно сформировалась белорусская народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции. Важную роль в становлении ее в Беларуси сыграл плодотворный опыт русской творческой интеллигенции по возрождению и введению в сценическую практику музыкальных инструментов русского народа – балалайки и домры.

Так, новой приметой городской культуры Беларуси в начале XX в. стали любительские струнные оркестры и ансамбли, в состав которых входили в разных комбинациях популярные в городской среде мандолины, балалайки и гитары.

Итак, в результате многих благоприятных общественно-исторических и художественных предпосылок своеобразного слияния трех основных потоков национального музыкального фольклора, любительского городского музицирования и традиций европейского академического инструментального искусства осуществлялось «включение» белорусских народных инструментов в концертно-сценическую исполнительскую практику. На этом начальном этапе складываются некоторые основные формы народно-инструментального исполнительства и их разновидности, которые в 1920-е гг. получают активное развитие.

После Октябрьской революции почти не имевшая промышленности Беларусь впервые в своей истории обрела государственность и самостоятельность. Начало 1920-х гг. для республики было временем создания государства, строительства новой экономики, новой национальной культуры, которое проходило под знаменем национально-культурного возрождения и подразумевало свободное развитие белорусского языка, ликвидацию безграмотности, создание государственной системы образования, формирование национальной науки и искусства. Идеи национального культурного возрождения пронизывают все сферы общественной жизни. В духе этих идей работали партийные и государственные институты, общественные, научные и творческие организации и объединения. В русле национального возрождения развивалась и политика строительства новой, пролетарской культуры – демократической, доступной массам. Фундаментом ее должны были стать лучшие образцы национального культурного наследия, традиции отечественного фольклора, в котором теоретики и практики нового белорусского искусства видели пример для подражания, для развития национально-самобытного художественного творчества.

Важными задачами белорусской интеллигенции тех лет были собирание и творческая обработка образцов народного искусства. В многочисленных этнографических экспедициях, организованных учеными Инбелкульта (впоследствии Национальная академия наук Беларуси), сотрудниками Государ-

ственного музея, композиторами, студентами Белгосуниверситета и Минского музыкального техникума, членами литературно-художественного объединения «Молодняк», музыкантами-исполнителями были собраны коллекции предметов культуры и быта белорусов, в том числе и музыкальные инструменты, записаны образцы песенного и танцевального фольклора.

Так, в 1923 г. видный исполнитель, сподвижник В. Андреева, создатель четырехструнной домры Г. Любимов предложил музыкальной секции Инбелкульта свой проект модификации белорусских цимбал и создания их оркестровых разновидностей. Была опубликована брошюра русского инструментоведа, также одного из коллег В. Андреева по Великорусскому оркестру, Н. Привалова «Беларускія народныя музычныя інструменты» – первая работа, посвященная музыкальному инструментарию белорусов.

В становлении белорусской народно-инструментальной музыкальной культуры в письменной традиции значительную роль сыграли и деятели театра. В 1917–1920-х гг. при Первом товариществе белорусской драмы и комедии был создан оркестр русских народных инструментов, которым руководил балалаечник и гитарист, музыкант-самородок Д. Захар. В 1923 г. в труппу БДТ-1 приглашены для музыкального оформления спектаклей сельской тематики потомственные сельские цимбалисты: пятнадцатилетний И. Жинович и восемнадцатилетний С. Новицкий. Популяризации белорусских народных инструментов и формированию новой, сценической эстетики способствовала и драматическая труппа В. Голубка, который, продолжая традицию И. Буйницкого, ввел в труппу народно-инструментальный ансамбль. В ансамбле, который сопровождал спектакли, а после них аккомпанировал на танцах, сам В. Голубок играл на гармонии, М. Лученок и студент И. Шабад – на скрипках, И. Липницкий, его сын Юзек и дочь Антонина – на цимбалах.

Становлению новой народно-инструментальной культуры содействовало также литературно-художественное объединение поэтов, писателей и творческой интеллигенции «Молодняк». Члены объединения активно поддерживали молодых цимбалистов БДТ-1 С. Новицкого и И. Жиновича в их стремлении выйти за пределы традиции и играть на старинных бело-

русских цимбалах музыку нового времени, такую, как революционные и комсомольские песни, сочинения мировой музыкальной классики.

В 1925 г. начала работу республиканская радиостанция имени Совнаркома Беларуси, которая явилась, вплоть до создания Белгосфилармонии в 1937 г., мощным культурным центром. В большом зале радиостанции проходили концерты лучших исполнителей, которые транслировались на всю республику. Среди музыкантов академического профиля – скрипачей, пианистов, вокалистов – не последнее место занимали исполнители на народных инструментах. Особенно часто в концертах и между передачами, в музыкальных иллюстрациях радиогозет звучали номера в исполнении балалаечников Д. Захара и В. Струневского, баянистов В. Савицкого и Б. Тышкевича. Постоянными сотрудниками музыкальной редакции радио были уже получившие к этому времени известность цимбалисты И. Жинович и С. Новицкий. Со временем к дуэту присоединился еще один музыкант – цимбалист Х. Шмелькин, приехавший из Западной Беларуси. В их репертуаре преобладали обработки белорусских песен и танцев. Цимбалы звучали по радио так часто, что постепенно их праздничный тембр стал узнаваем и любим даже в тех регионах республики, в которых они ранее были совершенно неизвестны. В результате инструмент превратился в своеобразный символ новой белорусской национальной музыкальной культуры.

Таким образом, в начале XX в. в Беларуси сложились благоприятные социально-исторические условия и художественные предпосылки для формирования народно-инструментальной музыкальной культуры, письменной традиции. Построение ее проходило в русле национально-культурного возрождения и было во многом результатом деятельности отечественной интеллигенции. Основными причинами быстрого утверждения культуры этого типа были наличие богатых и разнообразных национальных традиций народно-инструментального музыкального фольклора, поддержка этой культуры со стороны государства, широкая социальная база и рост общественного интереса к развитию культуры подобного рода.

**Тема 2. Репертуар Белорусского государственного
ансамбля народных инструментов
(Государственного народного оркестра БССР) в 1928–1940 гг.**

В 1920-е гг. Д. Захаром создается белорусский оркестр народных инструментов. Реализации его идеи содействовали мастера П. Вербицкий и К. Сушкевич, которые помогли внести необходимые конструктивные изменения и изготовили инструменты цимбального семейства. В ноябре 1928 г. состоялось первое выступление белорусского оркестра народных инструментов.

В декабре 1931 г. специальным постановлением Наркомпроса БССР был образован первый профессиональный народно-инструментальный коллектив – Ансамбль народных инструментов. Д. Захара пригласили в ансамбль в качестве дирижера. И. Жиновича назначили художественным руководителем и солистом этого коллектива. В ансамбле соединились цимбалы, белорусские дудки и лира.

В 1932 г. при Радиокomitee им. Совнаркома Беларуси был создан секстет четырехструнных домр под управлением Р. Самохина, с которым с первых дней сотрудничали композиторы республики и лучшие солисты Государственного академического Большого театра оперы и балета: Л. Александровская, М. Денисов, М. Востоков. В радиоконцертах 1930-х гг. секстет исполнял «Первую» и «Вторую» сюиты на народные темы А. Туренкова, его же обработки, обработки Е. Тикоцкого, инструментальные произведения С. Полонского, И. Любана, Г. Пукста.

В 1937 г. на базе Республиканского радиокomitee на основе Ансамбля народных инструментов организован Белорусский оркестр народных инструментов, который в 1939 г. перешел в подчинение Белгосфилармонии.

Событием для оркестра стало участие в первой Декаде белорусского искусства и литературы в Москве в июне 1940 г. Оркестром руководил дирижер К. Симеонов. Оркестр исполнил первую часть симфоньеты Н. Чуркина «Белорусские картинки», аккомпанировал Л. Александровской, выступил молодой солист А. Остромецкий.

В период становления, когда по существу предпринимались первые шаги в формировании оригинального репертуара ис-

полнителей на народных инструментах, композиторы отдавали предпочтение жанрам обработки и миниатюры, изредка обращаясь к фантазии на народные темы и сюите. В этот период для белорусского оркестра народных инструментов созданы небольшие пьесы И. Любана («Менуэт»), Н. Куликовича-Щеглова («Свадьба», «Весенний денек»), обработки Д. Захаром («Ой, летели гуси», «Ой, не кукуй, кукушечка»), А. Туренковым («Купалинка», «Перепелочка», «Крыжачок»); для секстета домр – А. Туренкова («Ой, да в нашем селе», «Ой, в поле верба», «Ой, ходил, гулял молодчик», «Полька Янка»), Е. Тикоцкого («Рекрутская» и «Посеяли девки лен»).

Произведения для ансамбля народных инструментов появились в начале 1930-х гг. в связи с организацией первого профессионального коллектива – секстета домр при радиокомитете им. Совнаркома Беларуси. Как отмечает белорусский исследователь А. Полосма: «Основой репертуара становятся инструментальные обработки белорусских тем и гармонизации, главным образом, фольклорных мелодий песенного жанра для секстета с солистом-вокалистом. Среди них «Бульба», «Ой, ды у нашым сяле», «Ой, у полі вярба», «У месяцы верасні» и др. А. Туренкова, «Чарнушачка» Г. Самохина, «Рекрутская» Е. Тикоцкого, «Белорусская полька» Г. Лобанка»^{*}.

Появились первые сюиты – две сюиты на белорусские народные темы А. Туренкова и сюита на темы белорусских народных песен Г. Самохина для секстета домр. В этом же ряду на белорусские темы «Рондо» Н. Аладова, «Фантазия» и «Рондо» Г. Самохина для белорусского оркестра народных инструментов. Одним из достижений довоенного периода стала жанрово-программная сюита С. Полонского «На ярмарке. Картинки из прошлого Беларуси», созданные специально с учетом колоритных специфических возможностей национального оркестра народных инструментов. Содержание народно-инструментальных сочинений довоенных лет определялось исключительно жанрово-бытовой тематикой, в чем усматривается непосредственное влияние традиций национального инструментального музыкального фольклора.

^{*} Полосмак А. Произведения белорусских композиторов XX в. для домровых ансамблей: жанровые поиски // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2014. – Вип. 8. – С. 171.

Многие из сочинений, написанные в эти годы, вошли в золотой фонд белорусской музыки: «Белорусские танцы» И. Жиновича, обработки белорусских народных песен «Купалинка», «Перепелочка», «Лявониха» А. Туренкова, симфонietta «Белорусские картинки» Н. Чуркина (авторская инструментовка для белорусского народного оркестра).

Тема 3. Оригинальные сочинения белорусских композиторов для оркестра народных инструментов. Переложения мировой музыкальной классики в 1945–1970 гг.

В 1945 г. началась работа по воссозданию профессиональных коллективов, возрождению системы самодеятельного народно-инструментального творчества. Для работы в Белорусской государственной филармонии были приглашены исполнители-солисты: цимбалист А. Остромецкий и балалаечник Д. Захар. Здесь же начал свою деятельность новый творческий коллектив – первый профессиональный квартет цимбалистов в составе И. Жиновича, С. Новицкого, Х. Шмелькина, В. Самсонова. Для возрождения Государственного народного оркестра в качестве художественного руководителя и главного дирижера был приглашен И. Жинович (1946). В состав оркестра вводится группа деревянных духовых инструментов. В восстановлении оркестра принял участие М. Рывкин. В последующие годы с оркестром работали дирижеры С. Ратнер, Г. Оловников, В. Барсов, Ю. Ефимов, В. Мнацаканов.

По инициативе Г. Жихарева воссоздается секстет домр Республиканского радиокомитета. В Белорусской государственной консерватории открылся класс цимбал (1944) и вышла первая «Школа игры на цимбалах» (1948) И. Жиновича. Академизация и профессионализм народно-инструментальной культуры стали основой деятельности педагога и дирижера И. Жиновича.

К началу 1950-х гг. появились обработки народных песенных и танцевальных мелодий и концертные пьесы П. Подковырова, Е. Тикоцкого, Д. Каминского, Н. Аладова, Н. Чуркина для белорусского оркестра народных инструментов, «Фантазия для баяна» Е. Глебова, «Первый концерт для цимбал» Д. Каминского.

Репертуар оркестра пополнялся также переложениями классики. Переложения «Маленькой сюиты» А. Бородина и «Вальс-фантазия» М. Глинки прозвучали на второй Декаде белорусского искусства и литературы в Москве в феврале 1955 г. и были отмечены критиками, отмечавшими стройность, чистоту, красочное разнообразие и полнокровность звучания, художественную завершенность.

Происходят значительные изменения в самой инструментации – установка цимбал на ножки, отказ от народной манеры держать инструмент на коленях, расширение диапазона цимбал-прим; создание семейства дудок (сопрано, альт, тенор и бас) и двух разновидностей лиры (сопрановая и теноровая); распространение готово-выборного многотембрового баяна (начало 1970-х). На республиканском радио и телевидении создается секстет домр (художественный руководитель с 1960 г. – Л. Смелковский). Для этого коллектива создают произведения Э. Зарицкий («Увертюра»), Г. Вагнер («Концертино»), Д. Каминский («Интермеццо»), Н. Литвин («Маленькая сюита» и «Фантазия») и др.

В произведениях Д. Каминского, Е. Глебова, Д. Смольского, И. Ронькина для белорусского оркестра народных инструментов проявляется симфонизация письма.

В послевоенные годы заметное место принадлежит сюитам для Белорусского оркестра народных инструментов. Это три сюиты Н. Чуркина (1945, 1951, 1955), «Колхозные сюиты» П. Подковырова (1948) и А. Богатырева (1963), две сюиты Е. Тикоцкого (1950 и 1953), сюита В. Оловникова «На Полесье» (1953), «Детская сюита» Е. Глебова (1954), сюита «Белорусские народные сказки» (1956) и сюита на темы белорусских народных танцев (1958) Д. Каминского, «Белорусские сюиты» Е. Дегтярика (1968) и М. Трахтенберга (1960-е гг.), «Минская сюита» К. Тесакова (1968). В жанре сюиты композиторы Беларуси пишут в эти годы и музыку для секстета домр (три сюиты Г. Пукста и две Д. Каминского), для квартета цимбал («Танцевальная сюита» Г. Пукста).

Жанр фантазии осваивается композиторами одновременно и в народно-оркестровой, и в камерной народно-инструментальной музыке. Так, много общего роднит «Фантазии» на две белорусские темы Е. Глебова (1953), Ю. Чухмана (1960-е гг.) и «Вариации» и «фантазию» Н. Аладова (1969) для Белорусского

оркестра народных инструментов с фантазиями на темы белорусских народных песен, написанных Е. Глебовым (1955), Д. Лукасом (1958), С. Полонским (1950-е гг.), Ю. Григорьевым (1968) для баяна. Сюда же относятся «Фантазия» на темы белорусских народных песен и танцев Н. Соколовского для двух цимбал (конец 1940-х гг.) и «Фантазия» на темы песен Великой Отечественной войны (1965) для цимбал с фортепиано Д. Каминского, «Фантазия» на темы польских народных песен для секстета домр Г. Вагнера (1960-е гг.).

В это же время для белорусского оркестра народных инструментов были созданы «Белорусская рапсодия» П. Подковырова (1948), «Рапсодия» Н. Чуркина (1952), «Молодежная рапсодия» И. Ронькина (1957).

В народно-оркестровой литературе преобладают программные увертюры прикладного назначения: славильные, праздничные, юбилейные. Содержание их определяют танцевальность, маршевость и лирика. Среди них увертюры Н. Аладова (1949), Д. Смольского (1964), увертюра-скерцо Е. Дегтярика (1964), программные увертюры «Памяти Янки Купалы» Н. Чуркина (1952), «Заря взошла» Н. Аладова (1953), «Праздничный день» Д. Смольского (1969), «Праздничная увертюра» Е. Глебова (1958).

Композиторы также обращаются к нетрадиционным для жанра увертюры «экспозиционным» формам: «Торжественная увертюра» Е. Глебова написана в форме рондо, «Увертюра № 3» Д. Смольского сочетает признаки сонатной и куплетной форм, в «Праздничной увертюре» Е. Глебова и «Увертюре № 1» Д. Смольского «разработочный» раздел заменен самостоятельным эпизодом.

Развитие сольного исполнительства на цимбалах способствовало созданию концертов для цимбал с оркестром Д. Каминским (1947), Ю. Бельзацким (1959), Д. Смольским (1961), концертов для двух цимбал с оркестром (Д. Каминский, 1948 г.; И. Ронькин, 1960 г.), концертины для цимбал с оркестром (Е. Глебов, 1957 г.). Появились и первые яркие концертные сочинения виртуозного плана, такие как «Музыкальный момент» Д. Каминского для цимбал с оркестром (1950-е гг.), «Вариации на белорусскую тему» (1960), «Концертное скерцо» И. Лученка для цимбал и фортепиано (1969). Развитие исполнительства на балалайке и баяне отразилось в «Концерте для

балалайки с оркестром» М. Русина (1949) и «Концерте для баяна с оркестром» В. Чередниченко (1967).

Традиционным становится создание произведений виртуозного плана для белорусского оркестра народных инструментов: полька-хоровод «Вызов» Н. Аладова (1950), «Вариации на тему белорусской народной песни «Ах ты, дуб, а я береза» Е. Тикоцкого (1961), «Скерцо-вальс» Е. Дегтярика (1969).

Репертуар оркестра также пополняется в эти годы пьесами малой формы: «Голубец», полька «Партизанка» и вальс «Перепелочка» Н. Чуркина (1950), музыкальные картинки «Зорка Венера» В. Оловникова (1958) и «Праздник молодежи» Ю. Семеняко (1960-е гг.), скерцо «Калач» Н. Аладова и его же «Ноктюрн» (1958 и 1962), две лирические песни Л. Абелиовича (1964).

Характерными для оркестрового письма становится колористическое разнообразие, красочность и декоративность за счет сопоставления чистых тембров отдельных инструментов и их групповых, артикуляционных, динамических, а отчасти и регистровых тембровых оттенков. Наряду с резкими межгрупповыми тембровыми контрастами по вертикали и горизонтали используются и более тонкие оттеночные сопоставления внутригруппового и микстового звучания. Развитие линии колористической инструментовки в этот период связано преимущественно с жанрами миниатюры, обработки, программной сюиты.

Тема 4. Особенности произведений для цимбального оркестра в 1970–1980-е гг. Переложения музыкальных произведений русской и зарубежной классики и советских композиторов

70–80-е гг. XX в. характеризуются многими принципиально новыми тенденциями и коренными изменениями, которые проявились в народно-инструментальном исполнительстве, композиторском творчестве, а также в области профессионального образования исполнителей на народных инструментах и в их отношении к фольклорным традициям. Исполнители довоенного и первого послевоенного времени постепенно уступили место музыкантам новой формации, профессиональная подготовка которых включала все ступени профессиональ-

ного образования: детскую музыкальную школу, училище, вуз, а нередко и ассистентуру-стажировку или аспирантуру.

Отличительной особенностью народно-инструментального исполнительства со второй половины 1970-х гг. до конца XX ст. явилось создание профессиональных камерных ансамблевых коллективов при учебных заведениях: квартет баянистов Гомельского музыкального училища (1976 г., первый руководитель Н. Сирота), трио баянистов Белорусской государственной консерватории (конец 1970-х гг., руководитель Г. Мандрус), октет балалаек «Витебские виртуозы» (руководитель Т. Шафранова).

Октет балалаек «Витебские виртуозы» создан в 1973 г. Т. Шафрановой при Витебской областной филармонии. В репертуаре коллектива – переложения классической и современной музыки, произведений зарубежных, русских, советских и белорусских композиторов. Коллектив с высочайшим исполнительским уровнем и по сей день является «визитной карточкой» республики на многих мероприятиях международного уровня.

Заметно изменился творческий облик ведущего профессионального народно-инструментального коллектива республики. В 1974 г. место художественного руководителя и главного дирижера Государственного народного оркестра БССР им. И. Жиновича занял выпускник консерватории М. Козинец. Оркестр пополнился новыми музыкантами: баянистами, цимбалистами, исполнителями на духовых инструментах, которые владели современной исполнительской техникой. В составе оркестра появляется квартет дудок – малая дудка, альтовая, теноровая, басовая. Репертуар оркестра пополнился многочисленными переложениями музыкальных произведений русской и зарубежной классики. Сочинения отбирались с таким расчетом, чтобы музыка в переложении не потеряла своих художественных качеств.

Советская музыка представлена «Третьей балетной сюитой» и «Народным праздником» из музыки к кинофильму «Овод» Д. Шостаковича, сюитой «Комедианты» и увертюрой к опере «Кола Брюньон» Д. Кабалевского, «Концертом для домры с оркестром» (в переложении для солирующих цимбал) и «Вариациями на русские народные темы» Н. Будашкина, триптихом Г. Свиридова, вальсом из музыки к драме М. Лермонтова

«Маскарад» А. Хачатуряна, произведениями Р. Глиера, Н. Чайкина, В. Бояшова, М. Черемухина и А. Флярковского.

Из русской классики зазвучали переложения симфонической картины «Садко» Н. Римского-Корсакова, музыкальные картины «Волшебное озеро» и «Кикимора», пьеса «Музыкальная табакерка» А. Лядова, увертюра к опере «Руслан и Людмила» и «Вальс-фантазия» М. Глинки, «Пляска скоморохов», финал «Серенады для струнного оркестра», вальс из балета «Лебединое озеро» и сюита из балета «Щелкунчик» П. Чайковского, «Цыганское каприччио» С. Рахманинова, «Богатырские ворота» и «Рассвет на Москва-реке» М. Мусоргского.

Западноевропейская классическая музыка представлена «Серенадой» И. Гайдна, «Хора стаккато» В. Динику, «Гарантеллой» и увертюрами к операм «Золушка», «Сорока-воровка», «Шелковая лестница» Дж. Россини, увертюрой к опере «Вольный стрелок» К. М. Вебера, «Каприсом» Г. Венявского, «Болеро» М. Равеля и «Венгерской рапсодией № 2» Ф. Листа. Значительная часть переложений принадлежит И. Жиновичу и М. Козинцу.

К работе над обновлением репертуара были привлечены молодые талантливые композиторы А. Мдивани, В. Иванов, Д. Смольский, В. Помозов, А. Друкт и др. Именно их новой музыке, создаваемой в расчете на выразительные возможности народных инструментов, был обязан коллектив своим новым творческим рождением. В творчестве композиторы применяют приемы, присущие симфоническому оркестровому письму, учитывая при этом богатейшие тембровые и колористические особенности белорусских народных инструментов. Произведения каждого из них отличаются самостоятельностью и яркой самобытностью оркестровых почерков.

Музыка для белорусского оркестра народных инструментов этого периода в основном базируется на традициях фольклора, однако, принципы его использования позволяют условно выделить три основные тенденции.

Традиционное использование фольклора характерно для Е. Глебова, Д. Смольского, Ю. Семеняко и др.

«Неофольклорная» и «сонорно-конструктивистская» тенденции в музыке для оркестра белорусских народных инструментов открывают новый качественный этап в развитии концертного репертуара. Эти тенденции определились в творче-

стве нового поколения белорусских композиторов А. Мдивани, В. Иванова, В. Помозова, О. Залетнева, А. Друкта и др.

В творчестве Е. Глебова проявляется традиционное использование фольклора. Среди его произведений – «Фантазия на две белорусские народные темы» (1953); «Детская сюита» (1954); «Юбилейная увертюра» (1955); «Концертино для цимбал и оркестра» (1957); «Праздничная увертюра» (1958); «Праздничная поэма» (1978); «Увертюра-поэма» (1980); «Торжественная увертюра» (1981); «Белорусская рапсодия» (1987).

Народно-оркестровое творчество Д. Смольского представлено сочинениями разных жанров. Среди них выделяются следующие: концерты для цимбал и камерного оркестра: первый (1974), второй (1977), третий (1981); увертюры: первая (1961), вторая («Праздничный день», 1969 г.), третья (1973); «Рапсодия для двух цимбал и оркестра» (1975).

Традиционно использование фольклора в музыке к поэме А. Кулешова «Прыгоды цимбал» Ю. Семеняко.

Произведениям этих композиторов присуща классически ясная и четкая форма. Гармонический язык их основан на классических гармониях. В мелодике наряду с цитатным методом воспроизведения фольклора композиторы используют и другой: создают темы, близкие народным, не обращаясь к прямому воспроизведению их.

Творчеству композитора В. Иванова присущ широкий инструментальный мелодизм, тонкое естественное усвоение народных принципов мелодического интонирования. Не прибегая к прямому заимствованию, композитор берет у народной песни очень многое – и в ладовой сфере, и в мелодике, и в ритмике, и в структуре. В. Ивановым созданы цикл музыкальных картин «Земля отцов» (1977–1981); драматическая поэма «Сымон-музыка» для оркестра народных инструментов (1983); пьесы для цимбал, в том числе «Спев дубрав» (1978). Произведения композитора обогатили репертуар кантиленной, напевной музыкой. Принцип мелодической протяженности позволяет создать непрерывную нить интонационного развития мелодии в противовес синтаксической ее расчлененности. Фреска-картина «Земля отцов» отличается ярким мелодизмом, широтой, распевностью. Она написана для полного состава оркестра с применением большой фольклорной группы (пять дудок, лира, жалейки) и ударных (тамтам, колокольчики, вибрафон).

В «Земле отцов» выявляются определенные колористические находки композитора. Особый звуковой колорит приобретает, например, соединение дудки-тенора с цимбалами-примами, цимбал с лирой, звучание в октаву лиры и сопрановой дудки и др. Аналогичные принципы изложения музыкального материала использованы во фреске-картине «Солдатское поле». Новое здесь – введение в партитуру вокальной партии, которую исполняют оркестранты. Расслоение вертикали, опора на «педальность», придание особой роли остинатным гармониям, совмещение принципов «вертикализации» и резонирования – все это индивидуальные черты произведений В. Иванова.

В музыке для белорусских народных инструментов этого периода все чаще встречаются обработки более свободного плана. В таких обработках народная тема подвергается значительно более смелому переосмыслению, а нередко и трансформации. Примером могут служить обработки для Белорусского оркестра народных инструментов А. Мдивани («Бульба», «Крыжачок», «Юрочка»)

Творчество композитора В. Помозова связано с поиском и утверждением своей самобытной интонационной системы, источником которой является белорусский музыкальный фольклор. С 1981 г. В. Помозов начинает сотрудничать с Государственным народным оркестром БССР им. И. Жиновича. Для этого коллектива он написал два произведения: сюиту-шутку «Вясковыя музыкі» и сюиту «Батлейка», которые в музыке для белорусского оркестра народных инструментов – явления новые и самобытные.

Сюита «Батлейка» – это своеобразный инструментальный театр, который складывается из семи номеров – самостоятельных музыкальных картин: «Пролог», «Битва Александра Македонского с царем Индийским», «Колыбельная», «Царь Ирод», «Корчмарь», «Антон з козой и Антониха» и «Пролог». Автор оригинальными красками белорусского народного оркестра создал запоминающимися и видимыми музыкальные образы из стародавних национальных кукольных спектаклей (батлейки). Характерной стилевой чертой тут является опора на традицию «траістай музыкі». Основным приемом развития музыкального материала является вариантно-вариационный метод, связанный в основном с тембровыми и фактурными модификациями. Композитор довольно часто использует прием

«разорванной» тембровой передачи, при которой, например, другая фраза темы передается другому инструменту или другой оркестровой группе.

В разработке музыкального материала композитор применяет типичные для народной шуточной манеры исполнительства приемы, например, «закидывание» последнего звука фразы на октаву выше, взятого с форшлагом («Вясковыя музыкі»). Используются открытые струны у скрипок, которые имитируют «бурдонный» бас (батлейка).

Новым в музыке В. Помозова стала и театрализация инструментального музицирования, которая проявилась как в игровом характере музыкальных решений, так и в создании «видимых» инструментальных образов.

Полифоническая фактура, построенная по принципу нарастания наибольшей «разобщенности», «неорганизованности» голосов направлена на передачу «состязания» музыкантов за исполнительский приоритет.

Диатоника как ладовая основа тематической канвы произведений В. Помозова становится средством создания архаичного колорита.

Сюиты В. Помозова – явление новое и самобытное в интонационном языке музыки для белорусского оркестра народных инструментов. Новаторство композитора проявилось в необычности сочетания архаичных по стилю мелодико-интонационных и ладовых особенностей, принципов их развития и современного острого гармоничного языка.

Наиболее ярким представителем «неофольклорной» тенденции является А. Мдивани. Среди семантических приоритетов творчества композитора выделяются историческая тема, образы нетленной красоты и гармонии. Среди его произведений – «Народные игры» (1973), «Протяжная» (1975), «Бульба» (1975), «Частушка» (1976), концертно «Бубенцы» (1977), поэмы «Крыжачок», «Юрочка» (1977), «На Купалье» (1980), сюита «Раёк» (1983), фантазия «Лянок» (1985), пятая симфония «Память земли» (1984), концерт-поэма «Памяти Помозова» (1988).

А. Мдивани применяет новые приемы привлечения белорусского национального элемента: авторская детализация элементов подлинного напева в мелодике музыкального сочинения (например, «Бульба»), использование начальных попевок

народной мелодии с последующим вариантным продлением их («Юрочка»), привлечение отдельных интонационных оборотов напева в качестве составной части оригинальной мелодии («Бубенцы»), исполнение подлинных народных напевов в значительно видоизмененном виде с целью их жанрового переосмысления или, наоборот, усиление исходных жанровых признаков («Крыжачок»). Отталкиваясь от ритмической организации напевов, от свойственной им переменности, композитор преобразует их ритмические формулы. Он пользуется приемом вариантного развития ритма: смещение опорных долей такта на слабые путем внедрения синкопы, что придает мелодии остроту звучания («Частушка»). Гармонический язык А. Мдивани основан на расширенной диатонике, столь свойственной славянскому фольклору. Композитор использует разнообразные лады диатонической системы, в том числе и новые ладообразования, связанные с модальностью.

Метод А. Мдивани ярко проявился в пятой симфонии «Память земли». Монументальная программная лирико-эпическая симфония написана для большого состава белорусского оркестра народных инструментов (с расширенными группами деревянных духовых и ударных инструментов) и смешанного хора, трактованного как самостоятельный «инструментальный» тембр. Симфония «Память земли» состоит из развернутого вступления-эпиграфа (заглавия) и пяти частей-поэм: «София», «Мстислав», «Вежа», «Тур», «Знамен». Все части исполняются *attacca*.

В этот период происходит усложнение формы музыки для белорусского оркестра народных инструментов и обретение черт концертно-симфонических и сценических, основанных на органичном сочетании этих новых форм с исконными народно-оркестровыми. Ведущая тенденция формообразования в народно-оркестровой музыке 1970–1980-х гг. – динамизация форм. В концертных миниатюрах появляется тип динамизированной структуры (включая ее безрепризный тип), а в циклических композициях – контрастно-составная форма.

Тема 5. Белорусская музыка для оркестров народных инструментов конца XX – начала XXI в.

Созданием не только государственных, но также и профессиональных негосударственных народно-инструментальных коллективов отмечены 1990-е – 2000-й гг. Характерно, что явное предпочтение в последнее десятилетие XX в. отдается камерным, ансамблевым формам народно-инструментального исполнительства. Разнообразные типы ансамблей отличаются друг от друга инструментальным составом, репертуаром, исполнительской стилистикой, а также избирательной направленностью их деятельности на конкретные социально-возрастные группы слушателей.

Так, принципиально новым явлением белорусской музыкальной культуры означенного периода стали вокально-инструментальные коллективы, ориентирующиеся на молодежную аудиторию и работающие в направлении кардинальной модернизации аутентичного фольклора. Наиболее яркие представители этого нового направления – рок-группы «Палац», «Юр'я», «Криви», этно-трио «Троица».

Процесс возрождения национальных истоков инструментального народного музицирования проявляется в создании капелл белорусской народной музыки, аутентичных групп, а также проведении многочисленных конкурсов и фестивалей. В первую очередь необходимо отметить фестиваль «Звіняць цымбалы і гармонік», который, начиная с 1987 г., каждый год проходит в г. Постава; республиканские фестивали «Беларускія дудары» и «Іграй, гармонік!».

Обращает внимание и факт создания в Беларуси в конце 1990-х гг. сразу двух профессиональных оркестров русских народных инструментов. Это экспериментальный камерный оркестр молодых виртуозов, сформированный на базе любительского объединения «Менск» (руководитель В. Волоткович), и оркестр русских народных инструментов Могилевской областной филармонии (руководитель Л. Иванов) более традиционного направления. В Национальном академическом оркестре народных инструментов под руководством М. Козинца создаются малые коллективы, однородные и смешанные ансамбли (трио баянистов под руководством С. Лесун, духовые

ансамбли под управлением А. Крамко, ансамбли цимбалистов под управлением Л. Рыдлевской).

Конец XX века – период экспериментальной работы, поисков, разнообразных творческих подходов. В сочинениях А. Мдивани, Д. Смольского, В. Помозова, В. Иванова, В. Курьяна, В. Копытько, А. Рошинского, В. Кузнецова существенно расширились привычные границы содержания народно-инструментальной музыки, что повлекло за собой разрушение многих устоявшихся стилевых стереотипов. Сочинения для народных инструментов наполнились новыми исполнительскими приемами, обогатились новыми тембровыми красками, в них стал использоваться иной мелодико-интонационный, ритмический и гармонический язык.

Творчество В. Войтика, В. Грушевского, Г. Ермоченкова, А. Клеванца, В. Кузнецова, В. Курьяна, С. Хвоцинского в этот период становятся основой репертуара белорусских оркестров народных инструментов.

Цикл из двенадцати танцев, представляющих собой обработки белорусских танцевальных мелодий, создал В. Курьян. Оркестровое сочинение «Капыльскія дудары» начинается с необычной переключки цимбал-прим и альтов на гармоническом оркестровом фоне, затем последовательно вступают возрожденные духовые инструменты, труба и дуда, а также различные деревянные ударные инструменты. В конце звучит тема в исполнении на дуде. Сочинения В. Курьяна отличаются декоративной яркостью и утонченностью инструментального тембра, характерными чертами являются использование звуковых эффектов, фольклорных интонаций, разнообразие трактовки ритма и новые исполнительские приемы.

Композитор В. Кузнецов написал для оркестра «Рапсодия для двух цимбал с оркестром», «Жалейка», «Полесье», «Чаму ж мне не печь?», «Мадригал для оркестра», «Путешествие в страну чудес». Последнее произведение построено на основе народного мелоса в жанре концертной увертюры.

Создаются произведения для отдельных инструментов: пьесы для цимбал (Э. Тырмонд, В. Войтик, Д. Смольский, Л. Шлег, К. Тесаков) и баяна (В. Грушевский, Э. Носко, Н. Литвин, Л. Шлег, С. Янкович), музыка для балалайки и домры (А. Клеванец, Э. Тырмонд, Л. Шлег, Г. Горелова). В этих произведениях ярко выражено стремление современ-

ных композиторов к постижению отечественной истории, религиозной культуры, к сбережению историко-культурного наследия белорусского народа. Так, в пьесах и обработках белорусских народных танцев С. Хвощинского используются методы вариантного развертывания и остинато, построенные на постоянном возвращении одних и тех же интонаций.

Новое, философски углубленное содержание, выраженное в повышенной эмоциональной экспрессии, интеллектуализации лирики проявляется в сочинениях Г. Ермоченкова. Произведения композитора, начиная с 1990-х гг. по настоящее время, составляют основу почти всех концертных программ народных оркестров и ансамблей республики. Сочинениям «Журавлиная песня», «Элегия», «Адажио» характерна теплота и мягкая грусть. Пьесы «У Вянок Ефрасіні Полацкай», «Собор Святой Софии» и «Поэма» отличаются драматизмом и философским размышлением. Так, в музыкальной фреске «Собор святой Софии» Г. Ермоченков стремился передать средствами оркестра величественность памятника архитектуры, живописность и картинность образа, заложив при этом в программе сочинения технику живописи (фрески). Именно в творчестве Г. Ермоченкова наиболее глубоко проявляется национальный колорит, мелодичность и необыкновенный лиризм, что отражает сущность белорусской духовности.

Динамизм с оттенками трагедийности и философское осмысление настоящего мы находим в творчестве В. Корольчука.

В драматической фантазии «Остров» (2006) В. Корольчука для цимбал-альт с белорусским оркестром народных инструментов раскрыта выразительность. Необычным является обращение автора к богатому и выразительному тембру альтовых цимбал, которые в оркестровой практике используются, главным образом, как аккомпанирующий инструмент. В композиторской практике этот инструмент используется еще в конце XX в. Это произведения Е. Поплавского «Соната для цимбал-альт и фортепиано», (1984); Музыка для цимбал-альт, фортепиано и струнных» (1987); цикл «Адвечнасць» для цимбал-альт и фортепиано (2005); цикл «Відзежы» для цимбал-альт и фортепиано (2007); Г. Ермоченкова «Концерт-поэма для цимбал-альт и цимбал-прима» и др.

Несмотря на название («Остров»), сочинение не ориентировано на определенную программность, что дает слушателю

полную свободу в трактовке художественного содержания. Оригинальность драматической фантазии «Остров» состоит уже в выборе состава оркестра: две флейты, два гобоя, два кларнета (in B, т А), фагот, группа баянов (I, II, III, IV), группа ударных инструментов (литавры, колокола, маримба, большой барабан, тарелка, том-томы, темпле-блоки, флексатон), фортепиано, солирующие цимбалы-альт, группа цимбал (I, II примы, альт, тенор), гитара-бас. Необычным представляется включение композитором в партитуру фагота и фортепиано, инструментов, не свойственных для традиционного состава белорусского оркестра народных инструментов. При этом использование тембров фагота и фортепиано придает звучанию фантазии особый колорит. По форме драматическая фантазия «Остров» представляет собой 4-частную композицию: Adagio – Molto allegro – Adagio – Molto allegro, – где медленные части символизируют одиночество человека, поиск своего жизненного «острова», а быстрые – трагизм, суровость и непредсказуемость бытия. Конфликтность во взаимодействии образов проявляет себя через умелое использование средств музыкальной выразительности, а также художественно-выразительных ресурсов белорусского оркестра народных инструментов.

Разнообразие художественных идей нашло воплощение в различных приемах тембровой организации, которые можно разделить на три группы: звукоподражательные, звукоизобразительные и приемы, раскрывающие выразительность народных инструментов.

В самом репертуаре оркестров народных инструментов выделились три направления по жанровому признаку: фольклорное, академическое и эстрадное. Разделение это весьма условное, поскольку не всегда можно однозначно определить, к какому направлению относится то или иное произведение. Тем не менее общие черты этих направлений прослеживаются достаточно определенно, что свидетельствует о широком поле возможностей для народно-оркестровых коллективов.

Особенностью создания музыки для оркестров народных инструментов в этот период является то, что к ее написанию обращаются не только композиторы, получившие специальное профессиональное образование, но и музыканты-практики (исполнители, педагоги, артисты оркестров). Уже сейчас можно говорить о значительном творческом вкладе в репертуар ор-

кестров народных инструментов исполнителей А. Кремко, В. Ткача, преподавателей В. Малиновского, В. Малыха, Н. Сироты. Нельзя не отметить, что творчество композиторов-практиков порой сводится к китчу, однако, эта тенденция скорее обусловлена желанием авторов быть оригинальными и интересными публике. Исполнители, которые занимаются композиторским творчеством, хорошо чувствуют потребности публики и используют это как движущий фактор в развитии музыки для оркестров народных инструментов. Следовательно, творчество композиторов-практиков как представителей массовой культуры изначально ориентируется на широкую аудиторию. При этом создание сочинений малой формы с богатым художественным содержанием иногда проявляется как характерная тенденция конца XX в.

В конце XX – начале XXI в. репертуар оркестров народных инструментов пополнился значительным количеством концертных произведений с использованием традиционных музыкальных инструментов: жалейки, дудки, дуды, окарины, соломки, гармоники, лиры. Интересны и оригинальны произведения в обработке А. Кремко, Н. Сироты, продолжающие традиции импровизационного фольклорного музицирования, где самобытно претворены элементы наигрышей, выразительной лирики с характерным стремлением передачи инструментальных народных тембров.

Одно из ярких направлений в народно-оркестровой музыке представлено сочинениями, основанными на фольклорном материале. Три наиболее общих принципа его использования: применение народных мелодий в качестве тематического материала («цитатный» принцип); использование отдельных элементов фольклора в сочетании с авторскими темами; стилизация народного мелоса, то есть создание композиторами тематического материала, интонационно схожего с народным. Кроме того, в композиторской практике развивается тенденция сочетания национальных фольклорных элементов с современными средствами выразительности, техникой письма, системой других музыкальных стилей (например, с элементами эстрадной музыки).

Тема 6. Особенности формирования репертуара народно-инструментальных ансамблей и оркестров на современном этапе

Современный этап открывает новые, практически неограниченные возможности для творческой деятельности музыкальных коллективов. Среди народно-инструментальных коллективов традиционной направленности многие по-прежнему имеют академическую ориентацию. Это ансамбль народных инструментов Минского музыкального училища (создан в 1993 г., руководитель Я. Волосюк), ансамбль русских народных инструментов «Барыня» Могилевской областной филармонии (руководитель П. Забелов), ансамбль баянистов «Трио-Минск» Белорусской государственной академии музыки (руководитель В. Писарчик), ансамбль аккордеонистов «Тутти» Белорусского государственного университета культуры и искусств (руководитель Л. Суховарова). Широкое распространение получили коллективы фольклорного направления, такие, например, как ансамбль Национальной телерадиокомпании Республики Беларусь «Бяседа» (руководитель Л. Захлевный), инструментальная капелла «Спадчына» (руководитель А. Скоробогатченко), фольклорный ансамбль «Баламуты» (создатель коллектива В. Трамбицкая) Белорусского государственного университета культуры и искусств, фольклорный молодежный ансамбль «Литвины» (руководитель В. Берберов).

Художественная практика рождает все новые и новые разнообразие типы ансамблей, которые отличаются друг от друга не только инструментальным составом. Отличия проявляются в репертуаре и в исполнительской стилистике, а также в избирательной направленности их деятельности на конкретные социально-возрастные группы слушателей.

Создание репертуара идет в духе нового времени двумя путями. Во-первых, «приспосабливается» имеющийся материал и, во-вторых, создаются новые оригинальные произведения, рассчитанные на определенный круг слушателей.

Сегодня очень разнообразна культура самодеятельного и ансамблевого музицирования. В Гомельской области популярностью пользуются коллективы как смешанного состава, такие, например, как *ансамбли народной музыки*; однородного типа: *ансамбли баянистов, аккордеонистов, ансамбли цимбалистов*;

неаполитанского типа; а также необычные по составу коллективы, такие как ансамбль «Альба Рутения» Мозырской ДМШ № 2, где наряду с народными инструментами используются виола-баритон, кельтская арфа, барочная гитара.

В Брестской области широко представлены коллективы, различные по инструментальному составу, смешанного типа и однородные по составу.

Безусловно, самой многокрасочной палитрой различных коллективов как по инструментальному составу, репертуарной направленности, так и по уровню профессиональной подготовки, представлена Минская область и г. Минск. Среди них – смешанный состав: ансамбли учителей, народные ансамбли народной песни, заслуженные любительские коллективы, ансамбли народной музыки, ансамбли народной музыки и песни; однородный состав: народные фольклорные ансамбли, ансамбли гармонистов, цимбальные ансамбли.

Среди профессиональных коллективов выделяются ансамбль «Лирица» Гомельской областной филармонии, созданный в 2000 г. выпускником Санкт-Петербургской консерватории (класс заслуженного артиста Российской Федерации, профессора А. Дмитриева), лауреатом международных конкурсов, баянистом Трофимом Антиповым. В репертуаре – классические и современные произведения, а также обработки народных мелодий, в том числе самих участников коллектива. Отличительной чертой ансамбля является ориентир на творческое обновление привычного репертуара «народников», расширение его тембровыми сочетаниями и исполнительскими приемами.

Свою творческую деятельность с 1983 г. продолжает камерно-инструментальный ансамбль Национальной телерадиокомпании Республики Беларусь под управлением Я. Волосоюка. Среди исполнителей коллектива выделяются А. Холщенков, Ю. Валицкий, В. Городкин, Л. Черняк. Основу ансамбля составляла домровая группа, однако, помимо баяна и арфы, введенных ранее, сюда были добавлены цимбалы и ударные инструменты. Таким образом, ансамбль превратился в уникальный по инструментальному составу и своим выразительным исполнительским качествам художественный коллектив.

Ярким художественным явлением музыкальной культуры последнего десятилетия XX в. стала деятельность професси-

онального коллектива Белорусской государственной филармонии, ансамбля народной музыки «Свята». Созданный в 1984 г. по инициативе одаренного музыканта В. Куприяненко, этот народно-инструментальный коллектив сразу заявил о своем творческом кредо – пропагандировать аутентичную народную музыку, опираясь на исполнительскую манеру, характерную для традиционного инструментального фольклора. Основная манера музицирования в ансамбле – бинарная. С одной стороны, присутствуют аутентичность в исполнении, с другой – расшифровка записей и обработка их, аранжировки мелодий делаются в народном стиле, исполняются произведения по нотам.

Высоким исполнительским уровнем отличаются инструментальная группа фольклорно-хореографического ансамбля «Хорошки» и оркестровая группа Государственного академического ансамбля танца Беларуси.

Инструментальная группа фольклорно-хореографического ансамбля «Хорошки» представляет собой ансамбль трюистой музыки большого состава (скрипка, цимбалы, флейта, гармоника, баян, бубен, контрабас). Ансамблем накоплен большой танцевальный репертуар, обработанный музыкантами коллектива.

Хотелось бы отметить, что главенствующим принципом построения концертного репертуара современных ансамблей является создание оригинальных обработок как белорусской, так и мировой музыки для определенных составов. Благодаря творческим поискам руководителей коллективов, при создании нового, оригинального, яркого репертуара ансамбли сотрудничают с многими композиторами, руководителями других коллективов посредством чего репертуар обогащается новыми обработками как регионального, так и общеевропейского фольклора.

Список использованных источников

1. *Ауэрбах, Л.* Музыка для цимбал / Л. Ауэрбах // Музыка наших дзён. – Минск, 1974. – С. 52–68.

2. *Волынец, Е. Н.* Музыка для оркестров народных инструментов Беларуси: современное состояние оригинального репертуара / Е. Н. Волынец // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навук. канф., Мінск, 23–24 лістап. 2011 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 109–113.

3. *Волынец, Е. Н.* Диалог искусств в творчестве Г. Ермоченкова (на примере музыкальной фрески «Собор святой Софии») / Е. Н. Волынец // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / рэд. А. І. Лакотка. – Мінск, 2009. – Вып. 7. – С. 108–114.

4. *Волынец, Е. Н.* Драматическая фантазия «Остров» для цимбал-альт с белорусским оркестром народных инструментов В. Корольчука: образно-содержательная выразительность оркестровки / Е. Н. Волынец // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2010. – № 1 (13). – С. 67–74.

5. *Ермоченков, Г. А.* Фольклорные элементы в музыке для оркестра белорусских народных инструментов / Г. А. Ермоченков // Вопросы культуры и искусства Белоруссии : межвед. сб. / редкол. Н. Заренок (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 1990. – Вып. 9. – С. 40–44.

6. *Мицуль, Н. Е.* Развитие ансамблевого и оркестрового исполнительства на белорусских цимбалах / Н. Е. Мицуль // Актуальная проблемы эстетического образования: исторический, научно-теоретический и методический аспекты : сб. науч. ст. / Беларус. гос. ун-т им. М. Танка / редкол.: М. А. Паздников [и др.]. – Минск, 2010. – С. 43–45.

7. *Мишуоров, Г. С.* Белорусское народно-инструментальное искусство: традиции и современность / Г. С. Мишуоров. – Минск : Беларус. гос. ун-т культуры, 2002. – 300 с.

8. *Солапаў, М. Р.* Жамчужына беларускага народна-інструментальнага мастацтва (Творчы партрэт камерна-інструментальнага ансамбля тэлебачання і радыёвяшчання Рэспублікі Беларусь, 60–70-я гг.) / М. Р. Солапаў // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі : міжвед. зб. навук. прац. – Мінск, 1993. – Вып. 12. – С. 17–26.

9. Солопов, М. Г. Жемчужина белорусского народно-инструментального искусства (камерно-инструментальный ансамбль Белорусского телевидения и радио) / М. Г. Солопов // Вопросы культуры и искусства Белоруссии : межвед. сб. науч. тр. – Минск, 1991. – Вып. 10. – С. 61–67.

10. Таирова, Л. С. Народно-инструментальное исполнительство Беларуси / Л. С. Таирова. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2012. – 187 с.

11. Яканюк, Н. П. Артыст, музыкант, пачынальнік. Да 85-годдзя з дня нараджэння заснавальніка Беларус. дзярж. аркестра нар. інструментаў Д. Захара / Н. П. Яканюк // ЛіМ. – 1984. – 10 лют. – С. 13.

12. Яканюк, Н. П. Да пытання перыядызацыі народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі Беларусі / Н. П. Яканюк // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры. – 2002. – № 1. – С. 54–60.

13. Яканюк, Н. П. Музыка для народных инструментов как самостоятельная область композиторского творчества / Н. П. Яканюк // Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа. – Минск, 2001. – С. 152–184.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ И СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Задания для контролируемой самостоятельной работы студентов

1. Развитие инструментальной музыки в России

1. Как развивалась инструментальная музыка на Руси до середины XVIII в.?
2. Раскройте роль В. Андреева и его сподвижников в области русской инструментальной музыки.
3. Обозначьте основные направления формирования репертуара.
4. Назовите переложения произведений композиторов-классиков в репертуаре оркестра русских народных инструментов.

2. Развитие инструментальной музыки после 1917 г.

Произведения советских композиторов для оркестра русских народных инструментов

1. Охарактеризуйте процесс развития народно-инструментального исполнительства в 1920–1930-е гг.
2. Роль композиторского творчества Н. Будашкина для развития народно-оркестрового исполнительства.
3. Обозначьте особенности произведений для оркестра народных инструментов 1950–1960-х гг.
4. Раскройте особенности оркестрового письма Ю. Зарицкого, В. Бояшова, Б. Кравченко и Н. Шахматова для оркестра русских народных инструментов.

3. Современный репертуар профессиональных и муниципальных оркестров и ансамблей русских народных инструментов

1. Роль композиторов-исполнителей в формировании репертуара оркестров русских народных инструментов.
2. Современные формы народно-инструментального исполнительского искусства.

4. Развитие народно-инструментальной музыки Беларуси

1. Как развивалось сольное и ансамблевое исполнительство на территории Беларуси в дореволюционный период.
2. Назовите произведения из репертуара Белорусского государственного ансамбля народных инструментов (Государственного народного оркестра БССР) в 1928–1940 гг.
3. Характерные особенности произведений композиторов в послевоенный период.
4. Деятельность И. Жиновича и М. Козинца в развитии и пропаганде музыки для белорусского оркестра народных инструментов.
6. Творчество белорусских композиторов для белорусского оркестра народных инструментов в 1970–1980-е гг.
7. Белорусская музыка для оркестров народных инструментов конца XX – начала XXI в.
8. Современные тенденции развития народно-инструментального исполнительства Беларуси. Основные репертуарные направления.

СПИСОК МУЗЫКАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ, ОБЯЗАТЕЛЬНЫХ ДЛЯ ПРОСЛУШИВАНИЯ

Василий Андреев и его Великорусский оркестр (дир. В. Андреев) записи 1899 и 1911 гг.

1. В. Андреев. Вариации на тему русской народной песни «Светит месяц».

2. В. Андреев. Вальс «Фавн».

3. В. Андреев. «Полонез № 1».

4. Как во городе, царевна / русская народная песня обр. Н. Фомина.

Государственный академический русский народный оркестр им. Н. Осипова (дир. В. Гнутов)

1. В. Андреев. Вальс «Фавн».

2. Н. Будашкин. Сказ о Байкале.

3. П. Куликов. Фантазия на тему русской народной песни «Липа вековая».

Русский камерный оркестр «Боян» (худ. рук. А. Полетаев) (1973)

1. А. Глазунов. Русская фантазия.

Государственный академический народный оркестр им. Н. Осипова (дир. В. Дубровский)

1. А. Холминов. Приветственная увертюра.

2. Н. Будашкин. На ярмарке.

3. М. Кусс. На гулянии («Как у нашей Кати»).

4. Л. Балай. Праздничные игры из «Русской симфонии» (3 ч.).

Государственный академический русский народный оркестр им. Н. Осипова (дир. В. Дубровский)

1. Н. Будашкин. Праздничная увертюра.

2. М. Кусс. Лирические припевки.

3. М. Кусс. Подгорная.

4. Е. Глебов. Танец из «Полесской сюиты».

Академический оркестр русских народных инструментов им. Н. Некрасова с телерадиокомпаниии (дир. Н. Некрасов)

1. Г. Фрид. Жестокий романс (№ 1), Вальс (№ 2).

2. В. Кикта. Смоленские кадрили: концерт для оркестра народных инструментов.

Русский народный оркестр «Боян» (худ. рук. А. Полетаев)

1. В. Бояшов. Три части из сюиты «Конек-Горбунок» – Иван-дурак (1ч.), Краса-царевна (3 ч.), Пир на весь мир (6 ч.).

«Боян», государственный академический концертный оркестр (дир. В. Красноярецев, балалайка – Ю. Кононов

1. Н. Будашкин. Концертные вариации на тему русской народной песни «Вот мчится тройка почтовая».

2. Р. Бойко. Звоны (на взятие крепости Азов).

Государственный народный оркестр БССР им. И. Жиновича

1. Е. Глебов. Праздничная поэма.

2. А. Мдивани. Народные гулянья.

3. В. Иванов. Концерт-поэма.

4. Н. Чуркин. Белорусские картинки.

5. А. Мдивани. Симфония № 5 «Память земли» (1 ч.).

6. В. Помозов. Сюита «Батлейка».

Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И. Жиновича

1. А. Друкт. Озорные припевки.

2. В. Ткач. Рапсодия на тему «Очи черные».

Государственный академический народный оркестр

1. В. Помозов. Сюита «Деревенские музыканты».

2. Ю. Семеняко. Сюита-шутка «Родные песни» для хора, солиста и народного оркестра; «По заречью трава»; «Через реченьку», «Ой, кликнула сыроежка»; «Не в поле ли калина росла».

3. Е. Глебов. Фантазия на белорусские темы.

4. В. Войтик. Увертюра для народного оркестра.

5. Г. Сурус. Юбилейная увертюра.

Юбилей Белорусской государственной филармонии (70 лет)

1. В. Кузнецов. Полесье.

Государственный народный оркестр им. И. Жиновича

1. Д. Смольский Концерт № 2 для цимбал с оркестром (ч. 1).

Государственный оркестр народных инструментов, В. Мнацаканов, И. Жинович

1. О. Янченко. Концерт для цимбал и оркестра народных инструментов (1. Allegro, 2. Andante, 3. Allegro non troppo).

2. К. Тесаков. Минская сюита для оркестра народных инструментов «Огонь вечной славы», «Студенческая вечеринка», «Около дома поэта», «Гимн городу Минску».

3. В. Курьян. Журавлиная песня Полесья.

4. Н. Аладов. Увертюра.

5. Д. Каминский. Концерт для цимбал и оркестра народных инструментов. Финал Allegro vivace.

ТЕМАТИКА СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тема. Особенности произведений для оркестра русских народных инструментов 1950–1960-х гг.

Семинар 1

1. Характеристика творчества Н. Речменского.
2. Программный симфонизм в сюитах Г. Фрида.
3. Творчество Б. Кравченко.
4. Особенности оркестрового письма Ю. Шишакова.

Список рекомендуемой литературы

1. *Имханицкий, М. И.* Новые тенденции в современной музыке для русского народного оркестра / М. И. Имханицкий. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1981. – 78 с.
2. *Польшина, А. Д.* Оркестр русских народных инструментов в творчестве композиторов XX века / А. Д. Польшина. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1978. – 64 с.
3. *Шишаков, Ю.* Основные тенденции развития репертуара для русского народного оркестра / Ю. Шишаков // Оркестр русских народных инструментов и проблемы воспитания дирижера : сб. тр. / Гос. муз. пед. ин-т им. Гнесиных. – М., 1986. – Вып. 85. – С. 7–15.

Тема. Современный репертуар оркестров и ансамблей русских народных инструментов.

Семинар 2

1. Ведущие оркестры русских народных инструментов на современном этапе: репертуарные тенденции.
2. Стиль «кроссовер» как основа репертуара ансамблей народных инструментов.

Список рекомендуемой литературы

1. *Шарабарин, М. И.* Предпосылки появления музыки для смешанных ансамблей русских народных инструментов в народной инструментальной культуре [Электронный ресурс] / М. И. Шарабарин. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/predposylki-poyavleniya-muzyki-dlya-meshannyh-ansambley-russkih-narodnyh-instrumentov-v-narodnoy-instrumentalnoy-kulture>. – Дата доступа: 23.03.2019.

2. *Макарцева, Е. В.* Произведения Г. В. Чернова для оркестра русских народных инструментов: традиции и новаторство [Электронный ресурс] / Е. В. Макарцева. – Режим доступа: <http://gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2016/11/MakartsevaEV.pdf>. – Дата доступа: 23.03.2019.

Тема. Особенности произведений для цимбального оркестра в 1970–1980-е гг. Переложения музыкальных произведений русской и зарубежной классики и советских композиторов.

Семинар 3.

1. Основные тенденции использования фольклора в музыке для белорусского оркестра народных инструментов (1980-е гг.).
2. Творчество представителей традиционно-академического направления.
3. Творчество Г. Суруса, А. Друкта.
4. Произведения А. Мдивани и В. Помозова.

Список рекомендуемой литературы

1. *Ермоченков, Г. А.* Фольклорные элементы в музыке для оркестра белорусских народных инструментов / Г. А. Ермоченков // Вопросы культуры и искусства Белоруссии : межвед. сб. / редкол.: Н. Заренок (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 1990. – Вып. 9. – С. 40–44.
2. *Ракова, Е.* Государственный народный оркестр БССР имени И. И. Жиновича / Е. Ракова. – Минск : Беларусь, 1978. – 39 с.
3. *Якіменка, Т.* Творы для Дзяржаўнага аркестра імя І. Жыновіча 60–80 гг. і «Батлейка» В. Помазава / Т. Якіменка. – Минск, 1992. – С. 9–19.
4. *Яконюк, Н. П.* Музыка для народных инструментов как самостоятельная область композиторского творчества / Н. П. Яконюк // Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа. – Минск, 2001. – С. 152–184.

ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Инструментальная музыка на Руси.
2. Деятельность В. Андреева и его сподвижников в области русской инструментальной музыки.
3. Произведения В. Андреева для русского народного оркестра.
4. Произведения белорусских композиторов, написанные для белорусского народного оркестра в довоенный период 1925–1941 гг.
5. Произведения Н. Фомина для русского народного оркестра.
6. Произведения белорусских композиторов, написанные для белорусского народного оркестра в период 1945–1965 гг.
7. Произведения Н. Будашкина для русского народного оркестра.
8. Произведения белорусских композиторов, написанные для белорусского оркестра народных инструментов в период 1965–1980-х гг.
9. Жанровая эволюция белорусской народно-оркестровой музыки.
10. Произведения В. Бояшова для оркестра русских народных инструментов.
11. Произведения Ю. Шишакова для оркестра русских народных инструментов.
12. Произведения белорусских композиторов, написанные для белорусского оркестра народных инструментов после 1985 г.
13. Творчество П. Куликова, В. Городовской для оркестра русских народных инструментов.
14. Концертные произведения для балалайки, домры с оркестром русских народных инструментов.
15. Произведения М. Матвеева, Ю. Зарицкого для оркестра русских народных инструментов.
16. Произведения И. Жиновича, Д. Захара, А. Туренкова для белорусского оркестра народных инструментов.
17. Произведения современных белорусских композиторов (В. Курьян, В. Кузнецов, В. Иванов, Г. Ермоченков, В. Корольчук и др.) для белорусского оркестра народных инструментов.
18. Произведения Г. Фрида и А. Цыганкова для оркестра русских народных инструментов.

19. Произведения А. Мдивани, В. Помозова, К. Тесакова, Г. Суруса для белорусского оркестра народных инструментов.

20. Произведения Е. Дербенко для оркестра русских народных инструментов.

21. Русская и зарубежная классика в репертуаре оркестра русских народных инструментов.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная

1. Андреев, В. В. Материалы и документы / В. В. Андреев. – М. : Музыка, 1986. – 351 с.

2. Ауэрбах, Л. Музыка для цимбал / Л. Ауэрбах // Музыка наших дзён. – Мінск, 1974. – С. 52–68.

3. Вертков, К. Русские народные музыкальные инструменты [Электронный ресурс] / К. Вертков. – Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/2966374/>. – Дата доступа: 15.12.2020.

4. Волынец, Е. Н. Драматическая фантазия «Остров» для цимбал-альт с белорусским оркестром народных инструментов В. Корольчука: образно-содержательная выразительность оркестровки / Е. Н. Волынец // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2010. – № 1 (13). – С. 67–74.

5. Волынец, Е. Н. Межвидовая интеграция искусств в творчестве Г. Ермоченкова / Е. Н. Волынец // Культура. Наука. Творчество : X Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 12 мая 2016 г. : сб. науч.ст. / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств, Беларус. гос. акад. музыки, Беларус. гос. акад. искусств ; редкол.: В. М. Черник (пред.) [и др.]. – Минск, 2016. – С. 384–388.

6. Волынец, Е. Н. Музыка для оркестров народных инструментов Беларуси: современное состояние оригинального репертуара [Электронный ресурс] / Е. Н. Волынец. – Режим доступа: <http://repository.buk.by/bitstream/handle/123456789/1020/MUZYIKA%20DLYA%20ORKESTROV%20NARODNYIH%20INSTRUMENTOV%20BELARUSI.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. – Дата доступа: 15.02.2020.

7. Волынец, Е. Н. Переосмысление фольклора в современной белорусской музыке для оркестров народных инструментов / Е. Н. Волынец // Аўтэнтны фальклор: праблемы бытавання, вывучэння, пераймання : зб. навук. прац удзельнікаў II рэсп. навук.-метаад. канф., Мінск, 27–28 сак., 2008 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: М. А. Мажэйка (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2009. – С. 52–54.

8. Волынец, Е. Н. Художественное воплощение колокольного звучания в творчестве Г. А. Ермоченкова / Е. Н. Волынец // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навук. канф., прысвечанай 35-годдзю БДУКМ, Мінск, 3 снеж., 2011 г. : у 2 т. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў;

рэдкал.: М. А. Мажэйка (старшыня) [і інш.]. – Мінск, 2011. – Т. 1. – С. 236–240.

9. *Волынец, Е. Н.* Синтез традиций и новаций в белорусской народно-оркестровой музыке конца XX – начала XXI вв. / Е. Н. Волынец // Навуковы пошук у сферы культуры і мастацтва: інавацыйныя падыходы : матэрыялы навук. канф. прафесарска-выкладчыцкага складу, прысвеч. 40-годдзю заснавання Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў, Мінск, 25 лістап. 2015 г. / Буларус. дзярж. ун-т культ. і мастацтваў ; рэдкал.: Ю. П. Бондарь (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2017. – С. 60–64.

10. Государственный русский народный оркестр им. Н. Осипова / В. А. Векшин, Н. А. Костаков. – М. : ГРНО им. Н. Осипова, 1965. – 32 с.

11. *Грачева, Т. В.* Лингво-музыкальный диалог в программной музыке для оркестра русских народных инструментов на примере сочинения Г. Зайцева [Электронный ресурс] / Т. В. Грачева // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 5. – Режим доступа: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=10155>. – Дата доступа: 22.03.2019.

12. *Ермоченков, Г. А.* Фольклорные элементы в музыке для оркестра белорусских народных инструментов / Г. А. Ермоченков // Вопросы культуры и искусства Белоруссии : межвед. сб. / редкол.: Н. Заренок (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 1990. – Вып. 9. – С. 40–44.

13. *Жинович, И.* Государственный белорусский народный оркестр / И. Жинович. – Минск : Госиздат БССР, 1958. – 47 с.

14. *Имханицкий, М. И.* Новые тенденции в современной музыке для русского народного оркестра / М. И. Имханицкий. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1981. – 79 с.

15. *Имханицкий, М.* Творчество Юрия Шишакова / М. Имханицкий ; общая ред. А. Медведева. – М. : Сов. композитор, 1976. – 93 с.

16. *Калинин, Д.* Роль и значение оригинального репертуара в современном исполнительстве на русских народных инструментах [Электронный ресурс] / Д. Калинин. – Режим доступа: <http://www.gmstrings.ru/articles/russkie-narodnye-instrumenty/>. – Дата доступа: 23.03.2019.

17. *Килюшина, Т. А.* Тенденции развития репертуара для оркестра русских народных инструментов / Т. А. Килюшина // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : сб.

науч. ст. : в 2 ч. / ГрГУ им. Я. Купалы ; редкол.: Т. Г. Барановская (гл. ред.) [и др.]. – Гродно, 2017. – Ч. 1. – С. 142–146.

18. *Мазанік, В. У.* Аркестравае выканальніцкае мастацтва Беларусі / В. У. Мазанік. – Мінск : БДУ культуры і мастацтваў, 2006. – 160 с.

19. *Макарцева, Е. В.* Произведения Г. В. Чернова для оркестра русских народных инструментов: традиции и новаторство [Электронный ресурс] / Е. В. Макарцева. – Режим доступа: <http://gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2016/11/MakartsevaEV.pdf>. – Дата доступа: 23.03.2019.

20. *Максимов, Е. И.* Оркестры и ансамбли русских народных инструментов: Исторические очерки / Е. И. Максимов. – М. : Сов. композитор, 1983. – 152 с.

21. *Мдивани, Т.* Народно-инструментальное концертно-исполнительское искусство: аккордеон, баян, балалайка, гитара, домра, цимбалы / Т. Мдивани // Белорусское концертно-исполнительское искусство : последняя треть XX – начало XXI века. – Минск, 2012. – С. 146–220.

22. *Мирек, А.* Из истории аккордеона и баяна [Электронный ресурс] / А. Мирек. – Режим доступа: https://ale07.ru/music/notes/song/bayan/iz_istorii.htm. – Дата доступа: 22.03.2019.

23. *Мицуль, Н. Е.* Белорусские цимбалы в контексте мировой музыкальной культуры / Н. Е. Мицуль. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – 118 с.

24. *Мишуоров, Г. С.* Белорусское народно-инструментальное искусство: традиции и современность / Г. С. Мишуоров. – Минск : [Б. и.], 2002. – 300 с.

25. Оркестровая и ансамблевая литература [Электронный ресурс] : учеб.-метод. комплекс по учебной дисциплине для специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направления специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная / Белорусский государственный университет культуры и искусств, факультет музыкального искусства, кафедра народно-инструментального творчества ; сост. В. В. Старикова. – Электронные текстовые данные. – Минск, 2017. – 173 с. – Режим доступа: <http://repository.buk.by/handle/123456789/13020>. – Заглавие с экрана. – Депонировано в БГУКИ 04.07.2-17, № 001904072017.

26. *Пересада, А.* Оркестры и ансамбли русских народных инструментов : справочник / А. Пересада. – М. : Сов. композитор, 1985. – 336 с.

27. Русские народные музыкальные инструменты в современной культуре России: труды Санкт-Петербургского государственного института культуры [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://spbgik.ru/upload/file/publishing/trudy/207.pdf>. – Дата доступа: 24.07.2021.

28. *Сугаков, И. Г.* Оркестр русских народных инструментов: история и современность [Электронный ресурс] / И. Г. Сугаков. – Режим доступа: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=227883&razdel=151>. – Дата доступа: 24.07.2021.

29. *Таирова, Л. С.* Народно-инструментальное исполнительство Беларуси : монография / Л. С. Таирова. – Минск : [Б. и.], 2012. – 186 с.

30. *Толкач, І. Ф.* Народна-інструментальная музыка кампазітараў Беларусі (1920–1990 гг.) / І. Ф. Толкач // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры ХХ стагоддзя : зб. навук. арт. / Беларус. ун-т культуры. – Минск, 1999. – С. 45–52.

31. *Яканюк, Н. П.* Артыст, музыкант, пачынальнік. Да 85-годдзя з дня нараджэння заснавальніка Беларус. дзярж. аркестра нар. інструментаў Д. Захара / Н. П. Яканюк // ЛіМ. – 1984. – 10 лют. – С. 13.

32. *Яканюк, Н. П.* Да пытання перыядызацыі народна-інструментальнай музычнай культуры Беларусі / Н. П. Яканюк // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры. – 2002. – № 1. – С. 54–56.

33. *Яканюк, Н. П.* Музыка для народных инструментов как самостоятельная область композиторского творчества / Н. П. Яканюк // Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа. – Минск, 2001. – С. 152–184.

34. *Яканюк, Н. П.* Народно-инструментальная культура Белоруссии 1920–30-х годов / Н. П. Яканюк // Народно-инструментальная культура Белоруссии : учеб.-метод. пособие / Г. С. Мишуков, Н. П. Яканюк. – Минск, 1991. – С. 26–59.

Дополнительная

1. Андрюшенков, Г. И. Основные проблемы и тенденции развития репертуара для ансамблей русских народных инструментов / Г. И. Андрюшенков // Творческое наследие В. В. Андреева и практика самодеятельного инструментального исполнительства: сб. науч. тр. – Л., 1988. – С. 107–117.

2. Белик, П. А. Оркестр русских народных инструментов в истории отечественной симфонии [Электронный ресурс] / П. А. Белик. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/orkestr-russkih-narodnyh-instrumentov-v-istorii-otechestvennoy-simfonii>. – Дата доступа: 23.03.2019.

3. Блок, В. М. Оркестр русских народных инструментов / В. М. Блок. – М. : Музыка, 1986. – 80 с.

4. Быстряков, М. Баянист Иван Паницкий / М. Быстряков, Л. Хорошайлова. – Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1976. – 104 с.

5. Василенко, С. Страницы воспоминаний / С. Василенко. – М. ; Л. : Гос. музыкальное изд-во, 1948. – 188 с.

6. Ермоченков, Г. А. Новые тенденции в современной музыке для оркестра белорусских народных инструментов / Г. А. Ермоченков // Вопросы культуры и искусства Белоруссии. – Минск, 1986. – Вып. 5. – С. 56–60.

7. Журавлев, Д. Н. Союз композиторов БССР : (кратк. библиограф. справочник) / Д. Н. Журавлев. – Минск : Беларусь, 1978. – 304 с.

8. Илюхин, А. Материалы к курсу исполнительства на русских народных инструментах / А. Илюхин. – М. : ГМПИ им. Гнесеных. – Вып. 1. – 1969. – 60 с.

9. Имханицкий, М. И. У истоков русской народной оркестровой культуры / М. И. Имханицкий. – М. : Музыка, 1987. – 188 с. ; ил., пот.

10. Киприянов, В. П. Оркестр русских народных инструментов им. В. В. Андреева. – Л. : Изд. Ленингр. фил., 1940. – 20 с.

11. Кренкель, Л. Симфония для народного оркестра / Л. Кренкель // Сов. музыка. – 1959. – № 10. – С. 60–61.

12. Лебецкий, Л. М. Роль В. В. Андреева и его соратников в создании репертуара для русского народного оркестра / Л. М. Лебецкий // Творческое наследие В. В. Андреева и практика самодеятельного инструментального исполнительства : сб. науч. тр. – Л., 1988. – С. 50–58.

13. *Мицуль, Н. Е.* Развитие ансамблевого и оркестрового исполнительства на белорусских цимбалах / Н. Е. Мицуль // Актуальные проблемы эстетического образования: исторический, научно-теоретический и методический аспекты : сб. науч. ст. / М-во образ. Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т им. М. Танка. – Минск, 2010. – С. 43–45.

14. *Назина, И. Д.* Белорусские народные музыкальные инструменты: самозвучащие, ударные, духовые / И. Д. Назина ; ред. М. Я. Гринблат. – Минск : Наука и техника, 1979. – 144 с.

15. *Назина, И. Д.* Белорусские народные музыкальные инструменты: струнные / И. Д. Назина ; ред. М. Я. Гринблат. – Минск : Наука и техника, 1982. – 120 с.

16. *Поздняков, А. Б.* Русский народный оркестр и его роль в эстетическом воспитании молодежи. Лекция для студентов заочников факультета народных инструментов / А. Б. Поздняков. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1975. – 20 с.

17. *Польшина, А. Д.* Обработка русской народной песни в репертуаре оркестров и ансамблей народных инструментов / А. Д. Польшина. – М. : ВНМЦНТИКПР, 1983. – 141 с.

18. *Польшина, А. Д.* Оркестр русских народных инструментов в творчестве композиторов XX века / А. Д. Польшина. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1978. – 64 с.

19. *Польшина, А. Д.* Формирование оркестра русских народных инструментов на рубеже XIX–XX веков / А. Д. Польшина. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1977. – 35 с.

20. *Ракова, Е. Я.* Государственный народный оркестр БССР им. И. И. Жиновича / Е. Я. Ракова. – Минск : Беларусь, 1978. – 39 с.

21. *Солапаў, М. Р.* Жамчужына беларускага народна-інструментальнага мастацтва (Творчы партрэт камерна-інструментальнага ансамбля Беларускага тэлебачання і радыевяшчання (60–70-я гг.) / М. Р. Солапаў // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі : рэсп. міжведам. зб. навук. прац ; рэд. Я. Д. Грыгаровіч. – Мінск, 1993. – Вып. 12. – С. 17–26.

22. *Солопов, М. Г.* Жемчужина белорусского народно-инструментального искусства (камерно-инструментальный ансамбль Белорусского радио и телевидения) 1932–1950-е гг. / М. Г. Солопов // Вопросы культуры и искусства Белоруссии : сб. науч. тр. – Минск, 1991. – Вып. 10. – С. 61–67.

23. Чабан, В. А. Баяннае мастацтва ў Беларусі : (пытанні тэорыі і метадалогіі выканальніцтва) : вучэб. дапам. для асістэнтаў-стажораў і студэнтаў выш. муз. навуч. устаноў / В. А. Чабан. – Мінск : БДАМ, 1997. – 183 с.

24. Чабан, В. А. Маэстра народнай музыкі : аб педагагічнай і творчай дзейнасці Г. І. Жыхарава / В. Чабан // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі. – 1986. – № 5. – С. 51–53.

25. Шарабарин, М. И. Предпосылки появления музыки для смешанных ансамблей русских народных инструментов в народной инструментальной культуре [Электронный ресурс] / М. И. Шарабарин. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/predposylki-poyavleniya-muzyki-dlya-smeshannyh-ansambley-russkih-narodnyh-instrumentov-v-narodnoy-instrumentalnoy-kulture>. – Дата доступа: 23.03.2019.

26. Шишаков, Ю. Основные тенденции развития репертуара для русского народного оркестра / Ю. Шишаков // Оркестр русских народных инструментов и проблемы воспитания дирижера : сб. тр. / ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1986. – Вып. 85. – С. 7–15.

27. Щербо, Т. А. О претворении национальной традиции в концертных жанрах музыки для цимбал / Т. А. Щербо // Вопросы культуры и искусства Белоруссии. – Минск, 1984. – Вып. 3. – С. 42–46.

Учебное издание

Старикова Виктория Вячеславовна

ОРКЕСТРОВАЯ И АНСАМБЛЕВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие

Редактор И. А. Толстик

Технический редактор Л. Н. Мельник

Дизайн обложки М. М. Чудук

Подписано в печать 01.10.2021. Формат 60x84 ¹/₁₆.

Бумага офисная. Цифровая печать.

Усл. печ. л. 6,86. Уч.-изд. л. 5,45. Тираж 50 экз. Заказ 711.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования

«Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.

ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.

Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.