

УДК 781.5.088:785.1:780.6.031.4] (045)

Цицирєв Віктор Миколайович
 Заслужений артист України, доцент
 Харківська державна академія культури

ОКРЕМІ АСПЕКТИ РОБОТИ НАД РЕПЕРТУАРОМ ДЛЯ ОРКЕСТРІВ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

У статті досліджено окремі риси роботи над репертуаром для оркестру народних інструментів, специфіку виконавської діяльності та оркестрового репертуару. Розширення можливостей оркестрової палітри за рахунок перекладення симфонічних творів, краєвих зразків національної та зарубіжної музичної культури, зразків мирової класики. Більшу частину концертного репертуару посідають музичні твори, написані в оригіналі для симфонічного оркестру, тому перекладення симфонічних творів з точки зору розширення репертуарних можливостей має пріоритетне значення і для сьогодення.

Ключові слова: симфонічні твори, інструментування, фактура твору, аранжування, палітра тембрових співвідношень, репертуар, оркестр народних інструментів, симфонічний оркестр.

Заявлена тема є не новою [1; 2; 3], однак вона потребує до себе особливого погляду, так як при перекладенні симфонічних творів необхідно знати теорію інструментування симфонічних творів для оркестру народних інструментів, яка містить ряд принципових положень, що має ґрунтовне значення.

Мета статті – означити круг питань пов'язаних с технологічними питаннями, процесами аранжування симфонічних творів для оркестру народних інструментів.

Однією з нагальних проблем вітчизняної культури є питання збереження національних витоків, національного характеру та плідного, адекватного реаліям сучасності, діалогу інноваційних спрямувань та традиційного ґрунту музичної культури, який закарбовує ментальними знаками ментальні настанови української спільноти. Один із аспектів цього проблемного поля – оркестрове виконавство на народних інструментах. Саме цьому шару національної музичної культури судилося «модулювати» в осягненні соціуму від вторинності до академізму, від розважальності - до концептуальності, й саме ця площина відзначається масовістю та демократичністю. Але наукове усвідомлення оркестрового виконавства на народних інструментах наразі з багатьох причин навряд чи можна назвати вичерпним.

Розширення репертуарних можливостей оркестру народних інструментів у сучасний період можна розподілити на такі основні напрями: обробка фольклору, оригінальні твори, перекладення зразків музичної класики, естрадні твори. Сучасна музична література для оркестру народних інструментів має великий жанрово-стильовий репертуар, але проблема його подальшого розвитку та накопичення залишається актуальною.

Необхідною умовою успішної обробки симфонічних творів для оркестру народних інструментів є насамперед визначення загальних та відмінних ознак між симфонічним та народним типами оркестрів. Загальні – діапазон звучання, широкий спектр динамічних можливостей, темброва розмаїть, великий технічний потенціал. Відмінні ознаки – темброві співвідношення окремих інструментів, найчастіше підлягає всіляким трансформаціям і перетворенням заради повнішого розкриття музичного змісту симфонічного твору.

Обробка симфонічного твору – творчий процес, який поділяється на два основних етапу: підготовка ескізу, в якому фіксуються головні моменти задуму, і точного запису партитури твору.

На підготовчому етапі роботи над обробкою симфонічного твору вирішуються питання вибору симфонічного твору, складу оркестру народних інструментів, тонального плану, загального плану обробки.

Теорія інструментування симфонічних творів для оркестру народних інструментів містить ряд принципів положень, що мають ґрунтовне значення в процес безпосередньої роботи над партитурою: збереження загальних рис фактури оригінала, тембрових, динамічних співвідношень.

Фактура кожного твору, в тому числі симфонічного, є формою вираження його змісту. Будучи задуманою для конкретних інструментів, вона, безумовно, відображає специфіку їхніх художніх і технічних можливостей. У цьому аспекті фактура симфонічних творів може визначатися як оркестрова.

Оскільки будь-яка обробка пов'язана з передачею змісту музики оригінала, головна умова його адекватного прочитання іншим складом оркестру – збереження основних ознак первісної форми. Ця теза повністю може бути віднесена до обробки симфонічних творів. Перш за все при цьому зберігаються ознаки фактури симфонічних творів, що характеризують її як оркестрову: широта діапазону, барвистість, контраст як важлива форма викладу, темброва й динамічна пластичність, чисельність технічних прийомів тощо.

Утім принцип збереження не завжди поширюється на всі деталі, хоча й не виключена можливість точного копіювання кожного фактурного нюансу. Найчастіше оригінальна фактура містить специфічні ознаки симфонічного оркестру, деякі її параметри виявляються нехарактерними, а іноді й неприпустимими для оркестру народних інструментів. При аранжуванні вони значною мірою або частково трансформуються. Означені трансформації, безумовно, не повинні стосуватися суті цього викладу і можуть поширюватися лише на окремі його деталі: перерозподіл звуків в акордах, регістрові модуляції фактурних пластів, октавні подвоєння, введення нових фактурних елементів, спрощення викладу деяких технічних прийомів. Мета трансформацій полягає в пошуку гармонійного єднання форми викладу та специфіки змісту оригінального симфонічного твору й специфіки оркестру народних інструментів.

Окрім принципу збереження загальних рис фактури, великого значення при обробці симфонічних творів набуває принцип збереження тембрових співвідношень оригінала. Передумовою його успішної реалізації є політембральність, яка притаманна як симфонічному оркестру, так і оркестру народних інструментів і, яка, є запорукою досягнення високого ступеня колористичності, яскравості звучання, адекватного відображення характерних ознак авторського задуму.

Проте індивідуальні темброві якості оркестру народних інструментів обумовлюють переважно не пряме, а опосередковане темброве відбиття у вигляді збереження тембрових співвідношень, під якими розуміють характерні для певного твору типи взаємодії тембрових кольорів, особливості поєднання або чергування різних за силою чи яскравістю тембрів.

Таке опосередковане відтворення тембрового аспекту симфонічного твору не виключає окремих випадків збереження його абсолютної якості, коли оригінальний тембр залишається в тій самій функції і в оркестрі народних інструментів. Практикою доведено, що збереження тембрової функції в процесі перекладення є закономірним, а стосовно солістів майже аксіоматичним, якщо це узгоджено із загальним планом розподілу виразних засобів та збереження тембрових співвідношень. Якщо таке збереження заперечує логіку завдання в цілому, оригінальні тембри набувають функціональної модуляції.

Різноманітність палітри тембрових співвідношень, репрезентованих в музичних творах, може розглядатися як одномоментний вертикальний спектр, або в горизонтальному послідовному процесі тембрових змін. Вертикальні темброві співвідношення можуть характеризувати сполучення тембрів двох мелодичних голосів, різних пластів акомпанементу, мелодії й акомпанементу. Це сполучення може ґрунтуватися на однорідності або контрасті тембрів і свідчити про високий ступень злитості звучання або, навпаки, його диференційованості. При цьому контраст може бути різким, підкресленим розбіжністю регістрів, динамічних відтінків, артикуляційних прийомів, або, навпаки, вирівняним шляхом використання змішаних тембрів, що значно згладжують гостроту тембрового контрасту між окремими елементами фактури.

Горизонтальні темброві співвідношення пов'язані з реалізацією тембрової драматургії на рівних рівнях. І в цьому випадку ступень тембрового контрасту може бути різним. Лінія тембрового розвитку може виявитися плавною, спокійною, в інших випадках – ламаною, наповненою зіткненням тембрових конфліктів.

Принцип збереження тембрових співвідношень стосується переважним чином обробки симфонічних творів, бо цілковито є наслідком полі тембрової природи як симфонічного оркестру, так і оркестру народних інструментів. Застосування цього принципу дозволяє найповніше відтворити засобами оркестру народних інструментів характерні ознаки тембрової драматургії симфонічного оригіналу.

Заміна тембрів може здійснюватися двома методами – колористичним та експресивним.

Узагальнюючи спостереження дослідників оркестру народних інструментів (Д. Пшеничного [3], М. Імханицького, В. Гуцала [2], М. Шахматова), а також власний досвід, розглянемо традиційні модуляції симфонічних тембрів в оркестрі народних інструментів.

Всі партії смичкових передаються домрам. Ураховуючи діапазон тенорової домри, при перекладі слід передати їй одну частину матеріалу – від високого регістру віолончелей, а другому – від низького регістру альтів. Верхній голос віолончелей *divisi* передається теноровим, а нижній – басовим домрам. Партія альтів *divisi* розподіляється між альтовими і теноровими домрами. Якщо дозволяють фактура та діапазон, на момент функціональної модуляції або виключення партії домр, партію струнної групи передають балалайкам. Нижнє звучання скрипок *riano* може відтворюватися тембром балалайок – прим.

Звучання духової групи передається акордами баяна: партія флейти доручається баяну на регістрі пікколо, партії гобоїв і кларнетів -сопрановому: партія англійського рійка – альтовому чи баритоновому регістру: партія фаготу – контробасовому. Якщо валторни виконують функції мелодії чи педалі, в оркестрі народних інструментів їхня партія доручається баритонному: на *forte* балалайкам секундам та альтам у супроводі баритонного регістру.

Звучання інших мідних інструментів (труба, тромбон, туба) відтворюється тембром баянів за підтримки балалайок і цимбалів. Акорди духових, які розміщені в октавному подвоєнні, доручаються двом баянам. Партія арфи у високому регістрі виконується бандурами. у низькому – цимбалами. Партії ударних інструмент переносяться до нової партитури повністю.

Певні традиції склалися й у відтворенні симфонічних прийомів засобами оркестру народних інструментів. Так, штрихи смичкових інструментів у швидких темпах при передачі їх домрам скорочуються. *Pizzicato* смичкових на *riano* переноситься на *forte*, змінюється *staccato* на *riccato*. Акордова фігурація *legato* виконується ковзанням медиатора.

Специфічні штрихи струнних баянами не передаються. Лише *pizzicato* можливо відобразити штрихом *staccato* або акцентом з резким *diminuendo*. Можливо перетворити широку фігурацію струнних за умовою збереження мелодії та наряду руху. Ефект *sordino* досягається шляхом зменшення складу оркестрових груп. Звучання флажолетів відтворюється домрами або верхнім регістром баянів. *Staccato*, яке наближається до *marcato*, передається подовженням тривалості звука. *Tremolo* виконується домрами та балалайками, або міхом баяна. При виконанні *glissando* головним є збереження бравурного та водночас витонченого характеру. Цей прийом можуть виконувати бандури або баяни. У баянів короткі *glissando* можна замінити хроматичними послідовностями або лігами.

Ліги в оркестрі народних інструментів відповідають природному фразуванню. *Detache* змінюється на *tenuto* або *legato*. Подвійний штрих перетворюється в ламані октави.

Штрихи духових передаються баянами без змін.

Дрібність викладу, насиченого паузами, для духових при перекладі зникає. Прийом подвійного та потрійного язика відтворюється прийомом репетиції у баянів або застосуванням штриху міхом. Ефект *frullato* відповідає *tremalo*. Контраст функцій часто замінюється контрастом *tutti - solo*.

У новій інструментовці важливо зберегти принцип динамічного розвитку по горизонталі та динамічної рівноваги по вертикалі значну роль у процесі обробки симфонічних творів для оркестру народних інструментів відіграють питання динаміки. Відображення її характерних

ознак практично реалізується шляхом вибору відповідних динамічних відтінків. Зовнішній вигляд нюансування найчастіше співпадає з оригінальним, але може частково змінюватися, оскільки динамічні можливості, загальних характер звучання оркестру народних інструментів помітно відрізняються від симфонічного. Зміна динамічних відтінків може торкатися всієї фактури або її окремих елементів.

Для більш рельєфного відтворення динамічного плану, незалежно від збереження або зміни динамічних нюансів використовується принцип оркестрового *crescendo* або *diminuendo*, пов'язаний зі послідовним включенням або виключенням окремих інструментів та оркестрових груп. Цей принцип часто виявляється корисним навіть у таких випадках, коли автор цим не користувався в оригіналі.

Таким чином, в процесі інструментування динаміка спий мається не в абстрактному її значенні, а з урахуванням специфічних розбіжностей симфонічного оркестру та оркестру народних інструментів. Тому відтворення динамічного аспекту симфонічного твору полягає не стільки у збереженні кожного окремого нюансу, скільки у відображенні загальної картини і динамічної взаємодії і розвитку, тобто збереження динамічних співвідношень оригінальної партитури.

Подібно тембрових, динамічні співвідношення бувають двох типів вертикальними та горизонтальними.

Вертикальні співвідношення пов'язані з відтворенням просторової стереофонії та свідчать про певний тип рівноваги фактурних елементів, або про динамічну перевагу одних елементів над іншими (співвідношення рельєф фон). Горизонтальні співвідношення, які є параметрами музичного часу, відображають процес динамічної драматургії шляхом перепливання, перетворення або зіткнення динамічних градацій.

При малій і середній динаміці звучання оркестр народних інструментів наближається до симфонічного. Таким чином, авторські вказівки переважно зберігаються.

На *forte* одноголосні партії смичкових перетворюють у багатоголосний акорд домр. При цьому в акорді розділяють високі та середні регістри у домр. Цимбалам доручають виконання арпеджіо або фігурації широкого розташування. В кульмінаціях бандури застосовують для виконання висхідного *glissando*. Ударні інструменти дублюють усю різноманітність перкусії.

У процесі обробки симфонічних творів для оркестру народних інструментів питання збереження головних ознак фактури, тембрових і динамічних співвідношень оригіналу вирішується, як правило, одночасно. Проте це не означає, що реалізація цього принципу завжди протікає без жодних протиріч.

Іноколи специфічні властивості народних інструментів обумовлюють неможливість, а часом – і недоцільність спроби одночасного збереження обох типів співвідношень (тембрових і динамічних). У такому разі необхідно встановити пріоритети оригіналу, які формують його індивідуальний портрет, побудувати ієрархічну структуру засобів музичної виразності стосовно цього твору. Співвідношення, які виявляються менш вагомими, традиційно повністю або частково «приносять у жертву» заради збереження головних співвідношень.

У практиці обробки найбільш поширеним є порушення тембрових співвідношень заради динамічних. Це не дивно, бо більшу адекватність оригіналу має новий тембровий колорит твору в традиційному динамічному рішенні, ніж збереження тембрових співвідношень, які супроводжуються порушенням логіки динамічного розвитку та рівноваги загального звучання.

Деякі протиріччя виникають у процесі обробки між вертикальним та горизонтальним типами тембрових і динамічних співвідношень. У такому випадку питання вирішується в плані підкорення менш істотних співвідношень більш істотним. Останніми виявляються, як правило, горизонтальні співвідношення, які відтворюють специфічні якості музики як виду мистецтва, що розгортається у часі.

Звертаючись до проблеми взаємодії тембрових і динамічних співвідношень з питаннями фактури, слід мати на увазі. Що фактура найчастіше підлягає всіляким трансформаціям і перетворенням заради повнішого розкриття музичного змісту симфонічного твору.

Взагалі необхідно, щоб підсумковий варіант партитури обробки симфонічного твору не тільки відтворював особливості оригінального викладу, але й являв собою повноцінну партитуру для оркестру народних інструментів з урахуванням усіх специфічних ознак.

Практичне застосування викладених принципів передбачає передусім творчий характер підходу, можливе лише на базі ґрунтовного знання основ інструментування для оркестру народних інструментів. Не маючи чіткого уявлення про закономірності функціонального вибору інструментів або оркестрових груп оркестру народних інструментів, неможливо написати навіть невігадливую партитуру. Значну роль при цьому відіграє відчуття стилю музики, її характеру, а також художній смак, який здатний підказати, якою мірою слід поєднати дбайливе ставлення до оригіналу з прагненням переосмислити його виклад.

Володіння теоретичними знаннями і практичними навиками здобутими програмними компетенціями інструментування й аранжування дає можливість диригенту створювати високий за своїми якостями репертуар для оркестру народних інструментів. Такого роду знання, а також різноманітність складів оркестрів, їхні технічні, музичні та колористичні, інструментальні та художні можливості у свою чергу забезпечать найсприятливіші умови для творчої діяльності колективу, котрий має власний колорит і де особливо інтенсивно та плідно реалізується творчий пошук і художнє експериментаторство диригента.

Культурна ситуація межі ХХ-ХХІ ст. потребує від виконавців високих професійних якостей. Обов'язково для оркестранта-виконавця на народних інструментах є за часів сьогодення вільне орієнтування в особливостях партитури для оркестру такого складу, володіння навиками її створення, знання особливостей перекладу творів, написаних для інших складів та інструментів. Адже, питання творчої адаптації багатотомового надбання музичної культури – як вітчизняної, так і світової – у контексті оркестру народних інструментів – це питання повноцінного буття цього самобутнього явища, що відбиває саму сутність української культури й української душі, у розмаїтій мистецькій палітрі.

Список використаних джерел

1. Гайденко А. Инструментознаство та основи теорії інструментування : підручник / А. Гайденко. – Х.: Майдан, 2010. – 156 с.
2. Гуцал В. Инструментовка для оркестру українських народних інструментів / В. Гуцал. – К.: Муз. Україна, 1988. – 96 с.
3. Пшеничний Д. Инструментовка для оркестру народних інструментів / Д. Пшеничний. – К.: Муз. Україна, 1985. – 72 с.

УДК 7.091.5(477.54)М.Горький

Полякова Юлиана Юрьевна

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина
Центральная научная библиотека*

ПЕРВАЯ ПОСТАНОВКА ПЬЕСЫ М. ГОРЬКОГО «МЕЩАНЕ» НА ХАРЬКОВСКОЙ СЦЕНЕ

Автор раскрывает особенности первой постановки пьесы М. Горького «Мещане» на харьковской сцене в 1902 г. (антреприза А. Н. Дюковой). На основе анализа рецензий, опубликованных на страницах периодических изданий, автор приходит к выводу, что спектакль вызвал большой интерес у харьковской публики. Актеры успешно справились с воплощением основных образов пьесы, создали стройный ансамбль исполнителей, несмотря на отсутствие интересного режиссерского решения спектакля.

Ключевые слова: драматургия, М. Горький, провинциальный театр, театральная критика, актерская игра.

В связи с юбилеем М. Горького происходит переосмысление его творчества, в частности – ранней драматургии. Множество сценических интерпретаций его пьес на протяжении всего ХХ–ХХІ ст., свидетельствует о том, что пьесы эти жизнеспособны, и их популярность была вызвана не только положением Горького как ведущего пролетарского писателя. Литературовед С. Н. Моторин отмечал, что прочтение ранних пьес Горького «в наши дни обнаруживает их