РАЗДЕЛ II

ВОПРОСЫ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

УДК [398.8:78]:78.071.1(470+571)"1851/..."=161.1

DOI: 10.32340/2414-9101-2021-2-62-68

Л. П. Айкина, кандидат педагогических наук, доцент
Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)
ajk-lyubov@yandex.ru

А. М. Афанасьев, доцент
Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)
afanasev5570@mail.ru

Ю. В. Никишина
Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)
yulya.nikishina@bk.ru

ОБРАБОТКИ НАРОДНЫХ ПЕСЕН В ТВОРЧЕСТВЕ РОССИЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Аннотация. Кратко охарактеризованы некоторые вопросы сохранения этнопесенного наследия русских посредством переложений народных песен для различных составов академического хора. Рассмотрены варианты интерпретации научных понятий «*обработка*», «*переложение*», «*аранжировка*» и «*транскрипция*», изложенные в классических музыковедческих трудах. Проанализированы базовые технические приёмы создания авторских обработок народных песен для хорового коллектива. По мнению авторов, обработка русской народной песни для академического хора открывает новые художественно-исполнительские возможности, позволяет существенно обогатить репертуар самодеятельного или профессионального вокально-исполнительского коллектива. Возможности аранжировки позволяют не только творчески переосмыслить первоисточник, но и создать на его основе оригинальное произведение, используя средства музыкальной выразительности.

Ключевые слова: *русская народная песня, песенная культура русских, академический хор, аранжировка, переложение для хора, обработка для хора, сохранение русских песенных традиций, российские композиторы.*

К концу XX века на фоне усиления процессов всемирной глобализации и развития постиндустриального общества появилась противоположная тенденция, связанная с пробуждением национального сознания. Стали актуальными вопросы возрождения и поддержания национальной традиционной культуры. Одной из главенствующих тенденций в профессиональном искусстве стало отражение фольклора при разнообразии методов его претворения. Ориентация на фольклор в современной русской музыкальной культуре в настоящее время является одним из самых основных и устойчивых направлений искусства. Эта область творчества характеризуется разнообразием жанров и стилей, образов и концепций, изобилием истоков, множественностью способов ее воплощения. Каждый новый исторический период развития культуры позволяет нам рассматривать эту проблему на новом уровне, исходя из уровня развития современных средств музыкальной выразительности, стилистики современного музыкального языка.

Проблеме взаимодействия и взаимовлияния академического и народного искусства в творчестве современных композиторов посвящены исследования, внимание которых обращено на значимые проблемы отечественной вокально-хоровой музыки конца XX – начала XXI веков. Привлекают внимание работы Ю. Паисова, в которых наиболее полно исследуются проблемы синтеза традиций в современном хоровом искусстве. Важной теме слияния фольклора и академической музыки посвятили свои работы Н. Брюсова, И. Земцовский, В. Протопопов. Известными в теории аранжировки и обработки музыкальных произведений различных направлений являются работы Д. А. Браславского, Г. А. Гараняна, Б. Б. Миронова, К. Оленикова, Д. Чуфарова. Вопросам хоровой аранжировки посвятили свои труды О. В. Девуцкий, М. Ивакин, И. Г. Лиценко, В. А. Самарин, М. С. Осеннева и др. Однако музыковедческие работы по новейшему периоду истории отечественной музыки немногочисленны, исследователи недостаточно подробно касаются области стиливого синтеза фольклорного и профессионального искусства.

Обзор творчества великих отечественных композиторов позволяет увидеть заметное влияние фольклора на его идейно-тематическое содержание. Народное творчество было воплощено в профессиональном искусстве в произведениях как инструментального, так и песенно-вокальных жанров Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, Г. В. Свиридова и др. Хоровая музыка является одной из самых ярких областей претворения фольклора. «Хоровое искусство составляет в истории русской музыкальной культуры одну из самых драгоценных и обширных частей. Возможность его всестороннего, глубокого изучения и освоения в исполнительской, композиторской и учебной практике не подлежит сомнению» [1, с. 4].

Несмотря на то, что большинство народных песен исследователи записывают от женщин-исполнительниц, многие лирические, исторические, хороводные, плясовые, игровые и шуточные песни могут быть аранжированы для смешанного состава хора; солдатские, походные, казачьи, рекрутские – для мужского состава, а календарные, трудовые, хороводные игровые и плясовые – для различных детских составов. Таким образом, возможности переложений народных песен для того или иного состава хора практически безграничны. Необходимость создания оригинальных аранжировок и обработок народных песен для академического хора является одной из наиболее острых проблем, определивших актуальность данного исследования.

Русская народная песня существовала в различные эпохи, бытовала в различных жизненных условиях и областях, что в целом и явилось основанием для появления разнообразных жанров и форм народной песни. Как отмечала Т. С. Бершадская, «русская народная песня – явление весьма многообразное» [2, с. 11]. Как и всякое общественно-культурное явление, народная песня не сразу появилась в таком виде, с которым мы знакомы с ней в нынешнее время. Народное пение в славянской культуре зародилось задолго до принятия на Руси христианства.

Несмотря на различия областных стилей общий принцип построения многоголосия во всей русской песне одинаков: для народной песни характерна самостоятельность вокальной линии каждого исполнителя при согласованности и слитности общего звучания хора. Иными словами, именно сочетание и взаимодействие коллективного и индивидуального начал лежит в основе традиционного русского песенного многоголосия. Послужила такому явлению немаловажная традиция народного пения – импровизация. А. Руднева отмечала, что «рядом с мастерством голосоведения стоит не менее трудное мастерство импровизации» [3, с. 145]. Возникновение импровизации обусловлено устным характером передачи народного творчества, отсутствие нотной записи песен. В музыке этот принцип находит свое отражение в сохранении каждым из голосов своей самостоятельности при одновременной подчиненности главному голосу.

Благодаря авторским способам обработки русских народных песен появляется возможность обогащения репертуара академического хора, поддержания традиций, привлечения к традиционной русской культуре значительной слушательской аудитории. Следует помнить, что авторская обработка народной песни, при сохранении ее родовых признаков, должна являть высокохудожественное сочинение, несущее черты авторского стиля композитора, что отличает ее от обычного переложения для того или иного состава хора. Соглашаясь со С. Л. Браз, отметим, что «при всей целостности народно-песенных образцов им все же несвойственна такая степень завершенности,

как произведениям композиторского профессионального творчества, выдержанным в духе классической традиции» [4, с. 60]. В процессе аранжировки и обработки народных песен происходит творческое вмешательство в фольклорный первоисточник, степень этого вмешательства может быть различной и зависит от знаний, опыта, замысла и целей автора. Исходя из этого, можно сделать следующий вывод: обработка народных песен для академического хора является важным средством сохранения народной культуры и обновления ее традиций, а также обогащения репертуара академических исполнительских коллективов.

Корни аранжировки музыкальных произведений уходят глубоко в историю. Изначально назначением аранжировки являлось приспособление оригинала музыкального произведения к исполнению на каком-либо другом инструменте или другим коллективом музыкантов. С этой точки зрения, авторская роль была весьма незначительной, требовалось лишь приспособить, например, вокальное сочинение для исполнения на том или ином инструменте. Но с развитием музыкального искусства стали развиваться и композиторские приемы.

«Аранжировкой (аранжировать – от французского слова *arranger* или немецкого *arragieren* – приводить в порядок) обычно называют переложение авторского оригинала для другого состава исполнителей. В своем назначении аранжировка не единична. В музыкальной практике термин аранжировка обычно равнозначен термину переложение; также существуют и другие понятия, близкие по значению термину аранжировка, – транскрипция, обработка, гармонизация, оркестровка или оркестровая редакция» [5, с. 186]. Из них и состоит комплекс различных способов видоизменения оригинального музыкального материала.

Стоит отметить, что разделение перечисленных понятий – переложение, обработка, аранжировка, транскрипция и др. – довольно условно. Наиболее существенным критерием градации данных терминов является степень «творческого вмешательства аранжировщика в оригинальный текст» [5, с. 186]. Традиционно под переложением и аранжировкой музыкального сочинения понимают перемещение музыкального материала (фактуры, мелодии, темпа, ритма и т. п.) в другую близкую по качеству к оригиналу среду (как правило, изменяется тональность, расположение аккордов и т. п.), что существенно не влияет на общее звучание произведения. Важным отличием обработки (транскрипции), которая также является вариантом переложения музыкального произведения, является значительное вмешательство в саму его структуру, что может повлиять на восприятие художественного образа в целом.

Аранжировка и переложение – достаточно распространенные термины и подразумевают определенное изменение фактуры. Итог переложения хорового сочинения зависит от существующих разновидностей хоровой аранжировки, к которым можно отнести следующие:

- изменение типа и/или вида хора (например, с 4-хголосного смешанного хора на 3-хголосный однородный состав);
- переложение сочинений, написанных для исполнения на инструменте, для исполнения хоровым коллективом;
- создание хоровой партитуры на основе произведений, предназначенных для голоса с сопровождением (песен, романсов).

Таким образом, хоровая аранжировка и переложение могут, как облегчать изложение хоровой партитуры, так и усложнять ее.

Произведения, в которых вмешательство автора аранжировки наиболее значительно (добавления, изменения оригинального музыкального материала, повторение текста и т. д.), называют транскрипцией или обработкой. По отношению к авторскому тексту, транскрипция или обработка становятся фактически новыми произведениями, несущими самостоятельную художественную ценность.

Следует подчеркнуть, что в хоровой музыке не принято использовать понятия транскрипция и хоровая транскрипция. Аранжировки-транскрипции для хора, в которых присутствуют существенные изменения оригинального музыкального материала, обычно называют хоровой обработкой.

В процессе аранжировки произведения для хора для новых исполнительских условий, аранжировщик может прибегать к различным техническим приемам, наиболее распространенными из которых являются следующие:

- перенесение основной тематической линии в иной относительно оригинала регистровый участок хоровой партитуры;
- изменение обращения аккордов при обязательном соблюдении сохранения основной тематической линии (этот прием может быть обусловлен уменьшением или увеличением общего количества голосов в партитуре);
- добавление дополнительных аккордовых звуков, при условии сохранения гармонического языка исходного сочинения (встречается при переложении с вокального сочинения либо хоровой партитуры для небольшого по количеству партий состава, допускает добавление либо удвоение аккордовых звуков, дублирование партий, например, сопрано-тенор и др.);
- упрощение фактуры за счет удаления тех или иных звуков аккорда без изменения его гармонической функции (встречается, как правило, при переложении со смешанного многоголосного хора на однородный; в первую очередь убираются октавные удвоения, квинтовый тон в аккорде и т. п.);
- изменение фактуры по сравнению с оригиналом при обязательном сохранении характера звучания (например, насыщенную фактуру многоголосного смешанного хора можно облегчить в переложении для хора с меньшим количеством голосов);
- изменение мелодической линии аккомпанирующих хоровых партий, обусловленное го-мофонно-гармоническим складом произведения (встречается при изменении расположения аккорда и т. п.);
- передача главного тематического материала из одной хоровой партии в другую, связанной с переложением инструментальных произведений с большим диапазоном мелодии для хора *a' cappella*;
- изменение тональности произведения на близкую по характеру к оригиналу и позволяющей диапазон, tessитуру, динамику хора приспособить к новым техническим условиям (чаще встречается при переложении с одного типа хора на другой);
- изменение хорового сопровождения главной партии, в случаях невозможности полного сохранения фактуры инструментального аккомпанемента при переложении вокального произведения для хора *a' cappella*;
- купирование некоторых инструментальных разделов при переложении сочинений, предназначенных для исполнения хором и оркестром (музыкальным инструментом) для хора *a' cappella* (применяется при невозможности воспроизведения хором удаленных инструментальных разделов).

Создавая аранжировку какой-либо народной песни, определяя состав исполнителей и постановочный план, необходимо наиболее подробно раскрыть ее жанровую природу, учитывая при этом, что для разных жанров характерна разная степень развития хорового многоголосия. Так, наиболее развитое многоголосие мы встречаем в протяжных формах необрядовой лирики – исторических, любовно-лирических, семейно-бытовых песнях. Более ранние музыкальные образцы по своему происхождению (календарные, обрядовые), а также песни, исполняемые с сопровождением (плясовые, хороводные, частушки), отличаются менее развитой фактурой.

Осуществляя аранжировку народных песен для определенных хоровых составов, аранжировщик должен, прежде всего, глубоко изучить первоисточник – определить функции голосов и фактуру, характер многоголосия, его стилевые особенности и местные традиции; выявить лад, опорные тоны, гармонию и музыкально-слоговой ритм; проанализировать поэтический текст произведения, инструментальное сопровождение; изучить особенности академического хора – диапазоны голосов, их tessитурные особенности, регистры, тембровую окраску.

«При аранжировке произведения необходимо сохранить его основной напев, последовательность опорных тонов, основные функции голосов, ладогармонические и метроритмические

особенности, форму и стилистическое единство», поэтический текст [6]. Очевидно, что несоблюдение этих факторов повлечет за собой искажение фольклорного первоисточника и его неверную трактовку.

При аранжировке народной песни возможно редактирование словесного текста: сокращение текста при обязательном сохранении его основного смысла; изъятие некоторых малопонятных архаичных слов и заменой их другими; переработка текста, не соответствующего современным идейно-эстетическим ценностям.

Облегченное изложение партитур осуществляется с целью достижения доступности определенного материала. При облегченном изложении нельзя обеднять первоисточник, нарушать художественную целостность произведения, искажать его основной образ. Сокращение количества звучащих голосов осуществляется путем исключения отдельных звуков гармонии (при условии аккордового изложения партитуры), снятия октавных удвоений.

При переложении партитуры с одного однородного состава на другой следует помнить, что в традиции фольклорного исполнительства бытуют жанры, которые исполняются только мужчинами (трудовые) или только женщинами (свадебные, причеты). В большинстве народных песен следует рассчитывать вступление мужских голосов: они, как правило, вводятся в тех куплетах, где это соответствует смысловому содержанию.

Большинство изменений музыкального материала в аранжировке зависит именно от творческой индивидуальности композитора. Значительный вклад в сохранение русского песенного творчества внесли российские композиторы второй половины XIX – начала XX вв. Их перу принадлежит значительное количество гармонизаций народных мелодий – еще одного вида обработок народных песен. К таким композиторам можно отнести М. А. Балакирева, А. Т. Гречанинова, В. Калинникова, А. К. Лядова и многих других. Все они внесли определенный вклад в данную сферу. Значительными в контексте хорового искусства являются переложения и обработки композиторов и хормейстеров второй половины XX – начала XXI вв. – А. В. Свешникова, Ю. Л. Тугаринова, В. А. Самарина и др.

С особой любовью композитор подходит к обработкам русской народной песни. В этой сфере творчества А. В. Свешникова выявляется накопленный поколениями опыт отношения к русскому песенному наследию. Впитавший в себя истинно русскую культуру и получивший образование у выдающихся педагогов и композиторов (А. Н. Корещенко, С. И. Танеева, Б. Л. Яворского), А. В. Свешников через всю жизнь пронес глубокую и трепетную любовь к русскому народному песенному творчеству. «Основное, непреложное творческое кредо А. В. Свешникова в подходе к обработке народной песни, помимо знания и изучения фольклора, сохранения простоты и естественности, профессионального чутья, заключается в умении заставить «звучать» песню, выявить пластику и возможность каждого голоса и подголоска, чтобы песня пелась естественно, от природы голоса» [7, с. 4].

Искусно сделанные аранжировки А. В. Свешникова по сей день сохраняют привлекательность и долгую концертную жизнь, так как они всегда вокальны, в них предельно используются выразительные средства хора. Но даже самые сложные из них, те, в которых творческая индивидуальность А. В. Свешникова проявилась наиболее ярко, непременно сохраняют дух самой песни, первородство мелодии. При всем жанровом многообразии, контрасте настроений и чувств, в протяжных и плясовых, лирических и шуточных песнях, основой хоровых партитур А. В. Свешникова являются кантилена, развитое голосоведение, богатство тембровых красок. Не может остаться незамеченной грандиозная работа над фактурой каждой обработки, выполненной автором. Композитор мастерски использует различные приемы имитации народно-певческого исполнения, игры на музыкальных инструментах, неуклонно следуя традициям, сохраняя и преобразовывая их. Каждая его композиция имеет характерный «свешниковский» колорит, ясную простоту и совершенство.

Таким образом, обработка русской народной песни для академического хора раскрывает огромное количество новых исполнительских возможностей и по праву занимает важное место для обогащения репертуара академического хора. Благодаря композиторскому вкладу,

первоисточник, возможно, не только упростить или приукрасить, но и сделать из него принципиально новое произведение, насыщенное разнообразными средствами музыкальной выразительности. Кажущаяся простота исполнения народных песен преобразовывается в настоящее мастерство, посильное исключительно профессиональным коллективам, а звучание самой песни становится интересным, ярким и запоминающимся для слушателей.

По мнению Т. С. Стенюшкиной, «во времени любая культура может существовать только при условии постоянного обновления, развития и корректировки смыслов и установок в соответствии с новыми историческими условиями» [8 с. 63]. Принципиальная многовариантность «диалогов» традиционного и новаторского в сфере обработки народной песни дает неограниченный простор для творчества композиторов.

Список литературы

1. Паисов, Ю. И. Новый синтез традиций в современном русском хоровом искусстве // Новая жизнь традиций в советской музыке [сб. ст.] / сост. и ред. Н. Шахназаровой, Г. Головинского. – Москва : Сов. композитор, 1989. – С. 115–156.
2. Бершадская, Т. С. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной (крестьянской) песни / под ред. Х. С. Кушнарева. – Ленинград : Музгиз, 1961. – 156 с.
3. Руднева, А. В. Русское народное музыкальное творчество: очерки по теории фольклора. – Москва : Композитор, 1990. – 224 с. : нот. ил.
4. Браз, С. Л. Обновление народно-певческих традиций в обработках народных песен // Сохранение и развитие русских народно-певческих традиций : [сб. тр.]. – Москва : ГМПИ, 1986. – С. 52–61.
5. Ивакин, М. Н. Хоровая аранжировка : учеб. пособие. – Москва : Музыка, 1980. – 212 с.
6. Хорошайло, Г. В. Обработки народных песен для хора а cappella в отечественной музыкальной культуре XX века и творчество А. В. Михайлова : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Ростов-на-Дону, 2005. – 619 с.
7. Свешников, А. В. Народные песни в обработке для хора без сопровождения / под. ред. Г. Шахова. – Москва : Сов. композитор, 1977. – 63 с.
8. Стенюшкина, Т. С. Функциональное пространство современного русского народно-певческого исполнительства // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1-1. – С. 1871.

Liubov' P. Aikina, Ph. D. in Pedagogics, Associate Professor
Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia)

ajk-lyubov@yandex.ru

Aleksandr M. Afanasev, Associate Professor
Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia)

afanasev5570@mail.ru

Iulia V. Nikishina
Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia)

yulya.nikishina@bk.ru

ADAPTATION OF PEOPLE'S SONGS IN RUSSIAN COMPOSERS' CREATIVE WORK

Abstract. Briefly describes some issues of preservation of ethnic song heritage of Russians through adaptations of people's songs for various academic choirs. Several versions of interpretation of terms “adaptation”, “setting”, “arrangement”, and “transcription” outlined in classic musicological works are considered. Key design techniques of authorial adaptations of people's songs for academic choirs are analyzed. On the authors' opinion, adaptation of a Russian folk song for academic choir opens brand new

performing opportunities, let to substantially enrich list of productions of any amateur or professional vocal ensemble. Arrangement lets not only to actualize primary source but also to create original source-based musical composition using various expressive means.

Keywords: *Russian folk song, Russian song culture, academic chorus, arrangement, setting for chorus, choristic adaptation, preservation of Russian song traditions, Russian composers.*

УДК 398.81(571.150)(=161.1):783.8

DOI: 10.32340/2414-9101-2021-2-68-72

Н. А. Яговец

Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)
yagovetsna@mail.ru

СПЕЦИФИКА ХОРОВОЙ АРАНЖИРОВКИ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН РЕБРИХИНСКОГО РАЙОНА АЛТАЙСКОГО КРАЯ (РОССИЯ) ДЛЯ СЦЕНИЧЕСКИХ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ

Аннотация. Исходя из собственного многолетнего опыта вокально-хоровой работы с учебными народно-певческими коллективами Алтайского государственного института культуры (г. Барнаул, Россия) над исполнением произведений местного регионального фольклора, автор раскрывает некоторые теоретико-методические аспекты приспособления народно-песенного материала к вокальным коллективам народного направления различных исполнительских составов, а также характеризует специфику хоровой аранжировки русских народных песен, отражающих стилевые особенности этнопесенной традиции территорий юга Западной Сибири (Ребрихинский район Алтайского края, Россия).

Ключевые слова: *русская народная песня, хоровая аранжировка, песенный фольклор Ребрихинского района Алтайского края, песенная традиция русских Алтайского края, народно-певческий коллектив.*

В деятельности народно-певческих коллективов проблема подбора и расширения репертуара всегда была и остается одной из наиболее актуальных. Руководители коллективов во многом решают ее за счет аранжировки и обработки народных песен. Прикасаясь к произведениям народного песенного творчества, одни рассматривают образцы песенного фольклора, как музыкально-поэтический материал для претворения своих авторских идей, другие – стараются максимально сохранить оригинал, выполняя редакцию, с целью исполнения песни на сцене практически в подлинном виде или приспособливают народную песню к исполнительскому составу коллектива путем переложения партитуры. В народно-певческом исполнительстве оба эти подхода получили свое выражение в деятельности различных по художественному направлению коллективов. В основном принято выделять две группы «вторичных» коллективов: «фольклорные, для которых характерно исполнение песенного материала не только в подлинном виде, но и в аранжированном виде и стилизованные, в репертуаре которых преобладает обработанный фольклор и авторские произведения» [1, с. 18]. Репертуар этих коллективов постоянно пополняется самыми различными (по жанру и региональной принадлежности) народными песнями. При их освоении, как правило, требуется соотнесение особенностей фольклорного первоисточника с конкретным исполнительским составом, что и осуществляется в процессе аранжировки.

В современном народно-певческом исполнительстве имеются примеры не всегда удачных решений сценического воплощения фольклорных первоисточников, и, в частности, их аранжировки. Например, аранжировщик или руководитель коллектива, стараясь сделать произведение