

**КЛАССИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР В ОРКЕСТРЕ НАРОДНЫХ
ИНСТРУМЕНТОВ Г. А. АВАНЕСОВА**

На протяжении последнего столетия всё более заметным становится процесс ассимиляции культурных различий народов, а постоянно развивающиеся технологические возможности современного мира лишь усиливают эти тенденции. Однако отказ от собственных традиций грозит обществу потерей нравственных устоев, чувства духовного единства и ценностных ориентиров. Поэтому всё острее звучат дискуссии о путях сохранения национального самосознания. И музыкальная культура в этом вопросе играет одну из главных ролей.

Основные константы национального образа мира в музыке – это, безусловно, музыкальный фольклор и инструментарий. Как правило, это акустические инструменты, обычно называемые народными и воспринимающиеся общественным сознанием наряду с национальными символами: гербом, гимном и флагом. Но в реалиях современного мира исполнительство на народных инструментах всё больше переходит в сферу влияния академической музыкальной культуры.

Указанная тенденция наметилась ещё в конце XIX – начале XX ст., когда основоположники украинской композиторской школы (Н. Лысенко, Н. Леонтович, Л. Ревуцкий) объединили в своём творчестве европейскую музыкальную традицию со всем богатством народной музыки. Это привело к постепенной профессионализации исполнительства на народных инструментах, а впоследствии – к открытию «народных кафедр» при украинских консерваториях и созданию оркестровых коллективов высочайшего профессионального уровня.

Одним из таких коллективов, сыгравших огромную роль в развитии музыкальной культуры не только своего региона, но и всей страны в целом (тогда – СССР), был оркестр народных инструментов под управлением Г. А. Аванесова. История этого оркестра демонстрирует не только тенденцию профессионализации оркестрового народного исполнительства, но и успешный опыт сохранения национальных музыкальных традиций в условиях урбанизации, что и определяет **актуальность** данного исследования.

Объектом исследования является народное инструментальное оркестровое исполнительство, **предметом** – специфика переложения классических произведений в аспекте исполнительских возможностей оркестра народных инструментов. **Материалом исследования** послужили переложения классических произведений Г. А. Аванесова (в частности, увертюра Л. Бетховена «Эгмонт»), аудиозаписи концертных выступлений оркестра, воспоминания музыкантов оркестра. **Цель статьи** – определить роль и значение классического репертуара в деятельности оркестра Г. А. Аванесова и формировании академического исполнительства на народных инструментах в Луганском регионе.

Прежде всего, отметим, что благодаря своему географическому расположению, Луганщина является наследницей культурного опыта Слобожанщины и близлежащих российских областей. Поэтому в музыкальной культуре региона органично сосуществуют украинские (бандура), русские (балалайка) и европейские (мандолина) народные инструменты. Это привело к тому, что в начале прошлого столетия здесь существовали оркестры с самыми разнообразными инструментальными составами.

Изучая тембровые особенности оркестров народных инструментов различных составов, существующих в Украине, О. И. Трофимчук пишет о существовании двух направлений в народно-оркестровом музицировании: *оркестры народных инструментов, основу которых составляют струнно-щипковые инструменты* (ОНИ), являющиеся последователями европейских мандолинных и русских домрово-балалаечных оркестров; *оркестры украинских народных инструментов* (УНО) с профилирующим струнно-смычковым квинтетом как продолжатели традиционных форм украинского народно-инструментального музицирования [4, с. 2]. На Луганщине народно-оркестровое исполнительство представлено в основном коллективами первого типа, а немногочисленные составы с украинскими народными инструментами существуют лишь на севере области.

Одним из наиболее ярких самодеятельных коллективов Луганщины домрово-балалаечного типа с четырёхструнным домровым квинтетом стал оркестр под управлением Г. А. Аванесова, созданный в сентябре 1945 г. на базе Дома пионеров г. Луганска. Первый концерт оркестра состоялся 10 февраля 1946 г. на сцене Дома пионеров, а спустя два года оркестр уже не только выступает на концертных площадках города, но

и занимает I место на Республиканской олимпиаде художественной самодеятельности. В последующие годы оркестр являлся постоянным участником и победителем республиканских смотров-конкурсов и олимпиад. Так, в 1956 г. оркестр принимает участие во Всесоюзном фестивале молодёжи и студентов, где даёт ряд концертов на Выставке достижений народного хозяйства СССР, на сцене Большого театра, в Колонном зале Дома Союзов. По результатам Всесоюзного смотра-конкурса оркестр был награждён золотой медалью и дипломом лауреата первой степени и вошёл в состав творческой делегации СССР на 6-ой Всемирный фестиваль молодёжи и студентов 1957 г. Это была одна из самых ярких страниц в творческой биографии самодеятельного коллектива [3].

Отметим, что для многих музыкантов оркестр Г. А. Аванесова был своеобразным плацдармом для последующей профессиональной деятельности. Высокая исполнительская культура коллектива исключала дилетантский подход, поэтому участники оркестра легко поступали в музыкальные учебные заведения: Луганское музыкальное училище, (основано в 1945 г.), Луганское культурно-просветительное училище (1964 г.), на музыкальный факультет Луганского педагогического института (1962 г.). Успешному становлению и развитию обучения игре на народных инструментах в этих учебных заведениях в немалой степени способствовала активная творческая деятельность оркестра Г. А. Аванесова, благодаря которой народное исполнительство приобрело широкую популярность в городе и области. Став студентами, воспитанники оркестра оставались верны своему коллективу, участвуя в репетиционной и концертной работе, передавая своё мастерство младшим товарищам. Это обеспечивало накопление и систематизацию духовно-практического опыта, преемственность традиций оркестрового исполнительства. Многие продолжили своё образование в различных учебных заведениях страны, сделавшись впоследствии высокопрофессиональными музыкантами.

Приведём лишь некоторые фамилии воспитанников коллектива Г. А. Аванесова:

- Н. А. Белоконов – профессор Киевской национальной академии музыки, преподаватель по классу домры;
- В. В. Воеводин – профессор, народный артист Украины, член-корреспондент Академии искусств Украины, действитель-

ный член Петровской академии России, ректор Донецкой академии музыки им. С. С. Прокофьева с 2000 по 2009 гг.;

- А. В. Калабухин – профессор, заслуженный деятель искусств Украинской ССР, народный артист Украинской ССР, заведующий кафедрой оперной подготовки ХНУИ имени И. П. Котляревского;
- П. И. Полухин – профессор, заслуженный артист Украины;
- В. И. Терещенко – заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, доцент Московского государственного университета культуры и искусств.

Одним из важнейших факторов, обусловившим успешность деятельности оркестра, несомненно, была государственная поддержка, в том числе и финансовая. Как свидетельствуют архивные документы, вскоре после своего создания в сентябре 1945 г. на базе Дворца пионеров оркестр Г. А. Аванесова перешёл в ДК им. В. И. Ленина Ворошиловградского тепловозостроительного завода (оставив младший детский состав «Спутник» в Доме пионеров), где продолжал свою творческую деятельность вплоть до 1995 г. В это сложное для всей страны время объединение «Лугансктепловоз» находилось на грани банкротства, а без его материальной и организационной поддержки оркестр не мог продолжать свою работу, поэтому, отметив свой 50-летний юбилей, оркестр прекратил своё существование.

В пору расцвета оркестра (в 50-е гг.) в его состав входило от 60 до 80 исполнителей. Струнная группа состояла из четырёхструнных домр-пикколо, прим, альтов, теноров, басов и контрабасов. Инструменты были высокого качества, сделанные лучшими мастерами Москвы. Группа баянов имела в своём распоряжении оркестровые инструменты, которые были изготовлены по заказу в Туле. Каждая гармоника представляла собой ту или иную тесситурную разновидность – сопрано, альт, тенор, баритон, бас, контрабас. Эти оркестровые гармоники звучали мягко, их строй был тщательно выверен, они прекрасно сочетались с тембрами струнных инструментов оркестра. Разнообразной была группа ударных инструментов: прежде всего, литавры, ксилофон, малый и большой барабаны, тарелки, а также большое количество народных ударных инструментов. Анализ показывает, что партитурная вертикаль оркестра Г. А. Аванесова была

максимально приближена к симфонической. Это позволяло делать переложения произведений композиторов-классиков.

Последние занимали важное место в репертуаре оркестра, что отвечало воспитательному и просветительскому направлениям деятельности коллектива. Изучая принципы отбора репертуара Г. А. Аванесовым, следует учитывать общественно-исторический фактор и культурно-бытовую среду того времени. В послевоенные годы в сознании народов СССР доминировала психология общественного оптимизма – жизнерадостность, надежда на скорое улучшение жизни. Музыкальные произведения, входившие в репертуар оркестра в 50–60 гг., отвечали тенденциям того времени: тяготели к крупным музыкальным формам, пропагандировали оптимистическое мироощущение [3].

К сожалению, многие архивные видео- и аудиозаписи, а также часть партитур оркестра Г. А. Аванесова были утрачены. Сохранились лишь некоторые партитуры переложений классических произведений, выполненные Г. А. Аванесовым: «Эгмонт» Л. Бетховена, Вторая «Венгерская рапсодия» Ф. Листа, Увертюра к опере «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, Первый концерт для фортепиано с оркестром П. И. Чайковского, «Праздничная увертюра» Д. Шостаковича...

Приобщение оркестрантов к лучшим традициям европейского искусства позволяло значительно расширить их музыкальный опыт, усложнить исполнительские задачи.

Включение в репертуар оркестра увертюры Бетховена «Эгмонт» не было случайностью. Идея освободительной борьбы и победы соответствовала духу послевоенного времени. Программность увертюры предполагает её сюжетное толкование. Легко запоминающиеся темы с элементами жанровости, предельная выразительность, ясность и доходчивость, а также яркость и действенность музыкальных образов облегчали понимание музыки увертюры как оркестрантами, так и слушателями [1]. При переложении Г. А. Аванесов максимально сохранил расположение голосов в партитуре струнной группы: 1-я и 2-я домры в силу одинакового строя со скрипкой в точности повторяют партии 1-й и 2-й скрипок, партия тенора исполняет партию скрипичного альтя, партию виолончели исполняет домра-бас.

Рабочий диапазон инструментов народного оркестра хорошо подходит для качественного исполнения данного произведения. Благода-

ря большой численности струнной оркестровой группы (напомним, это, прежде всего, группа домр: примы, альтовые, теноровые, басовые) и высокому качеству инструментов удавалось достичь очень хорошего, тембрально насыщенного звучания в тремоло и пассажах. В партитуре Л. Бетховен часто применяет дубль-штрих, что характерно также и для звукоизвлечения на струнных инструментах народного оркестра. Однако виолончельное легато в нисходящем движении (третья цифра) практически не исполнимо на домре-бас, поэтому Г. А. Аванесов предусмотрительно дублирует эту линию партией бас-баяна, что позволяет в значительной степени приблизить звучание к оригиналу. Отметим, что партия домры-тенор в низком регистре на 4-й струне довольно сложна для исполнения самодеятельными музыкантами (5, 7, 28, 34 цифры), и тот факт, что Г. А. Аванесов при переложении не счёл нужным упрощать партии альты и виолончели, может свидетельствовать о высоком исполнительском мастерстве домровой группы теноров и басов.

Используемые в народном оркестре баяны Г. А. Аванесов трактует двояко. Прежде всего, им поручалось исполнение партий духовых инструментов. В оркестре использовались как оркестровые гармоники, так и обычные концертные баяны, что позволяло закреплять за ними функции различных групп духовых инструментов. Оркестровые гармоники с их более тёплым и мягким звучанием исполняли партии деревянных духовых, а концертные баяны – партии медных духовых инструментов. Кроме этого, применение дублирования баянами сольной партии 1-й домры и партии домры-тенор позволяло скрыть возможные шероховатости в игре струнных (например, в третьей цифре).

В целом же, партитура переложения увертюры «Эгмонт» для народного оркестра Г. А. Аванесова следует голосоведению и фактуре оригинала. Это говорит не только о бережном отношении к композиторскому замыслу, но и о высоком профессиональном уровне музыкантов самодеятельного коллектива. Ведь именно исполнительский уровень оркестрантов обеспечивал возможность исполнения транскрипций и переложений классических произведений, изначально написанных для симфонического оркестра.

Оркестровка неразрывно связана с внутренним содержанием музыкальных образов, и механическое перенесение музыки в иную тембровую плоскость не может быть удачным. Включение же сим-

фонической классики в репертуар оркестра Г. А. Аванесова было органичным и тщательно продуманным. Многие произведения приобретали при переложении особую красочность, а успешные попытки выйти за рамки чисто «народного» звучания оркестра способствовали академизации исполнительской манеры оркестра Г. А. Аванесова, освоению новых пластов интонационной сферы музыкального языка.

Выводы. В процессе работы над классическими произведениями происходило формирование единой системы нормативов, по которым осуществлялась вся творческая деятельность коллектива, отрабатывались методы овладения характерными исполнительскими приёмами. В конечном итоге, *формировалась исполнительская оркестровая школа Г. А. Аванесова*, включавшая как освоение первичных компонентов оркестрового искусства (приёмы игры на инструментах, навыки ансамблевой игры, чувство стиля), так и решение художественных задач (организация работы над произведением, концертное исполнение).

Отметим, что педагогические принципы Г. А. Аванесова исключали авторитарное давление, но в коллективе всегда поддерживалась дисциплина, основой которой была увлеченность общим делом. Г. А. Аванесов, как никто другой, умел «заразить» своей преданностью искусству. Не будет преувеличением сказать, что личность Г. А. Аванесова, его профессиональные и человеческие качества, верно выстроенная воспитательная работа (в том числе, и репертуарная политика) *заложили основы современного академического народного инструментального исполнительства* на Луганщине.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен / Арнольд Альшванг. — М. : Музыка, 1977. — 282 с.
2. Довнар Г. Преданность музыке / Геннадий Довнар // Жизнь Луганска. — 1996. — 13 июня.
3. Носов Л. І. Музична самодіяльність Радянської України (1917–1967) [Текст] / Л. І. Носов. — К. : Музична Україна, 1968. — 175 с.
4. Трофимчук О. І. Темброва еволюція в українській народно-оркестровій музиці / Олег Ігорович Трофимчук / автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. — Київ, 2007. — 20 с.