

Паршин Михаил Викторович

О ВОЗМОЖНОСТЯХ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ РИТМИЧЕСКОЙ ОСНОВЫ ОРИГИНАЛОВ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ БАЛАЛАЕЧНОЙ ТРАНСКРИПЦИИ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КАРТИНЫ "НОЧЬ НА ЛЫСОЙ ГОРЕ" ИЗ ОПЕРЫ М. П. МУСОРГСКОГО "СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА" В СВОБОДНОЙ ОБРАБОТКЕ А. С. ДАНИЛОВА)

Искусство транскрипции имеет большое значение в балалаечном исполнительстве. Данная статья посвящена рассмотрению одной из важных и малоизученных составляющих процесса создания балалаечной транскрипции - преобразованию ритма оригинального сочинения. В ней, на основе анализа свободной обработки А. С. Данилова музыкальной картины "Ночь на Лысой горе" из оперы М. П. Мусоргского "Сорочинская ярмарка", выявляются некоторые особенности влияния изменений ритмической основы первоисточников на воссоздание музыкальных произведений в новых инструментальных условиях.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2016/7/21.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2016. № 7 (109). С. 83-88. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2016/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

УДК 787.8

Искусствоведение

Искусство транскрипции имеет большое значение в балалаечном исполнительстве. Данная статья посвящена рассмотрению одной из важных и малоизученных составляющих процесса создания балалаечной транскрипции – преобразованию ритма оригинального сочинения. В ней, на основе анализа свободной обработки А. С. Данилова музыкальной картины «Ночь на Лысой горе» из оперы М. П. Мусоргского «Сорочинская ярмарка», выявляются некоторые особенности влияния изменений ритмической основы первоисточников на воссоздание музыкальных произведений в новых инструментальных условиях.

Ключевые слова и фразы: балалайка; транскрипторское искусство; балалаечное исполнительство; балалаечная транскрипция; современное народно-инструментальное искусство.

Паршин Михаил Викторович, к. искусствоведения

Тольяттинская консерватория

balalaika.tgl@mail.ru

**О ВОЗМОЖНОСТЯХ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ РИТМИЧЕСКОЙ ОСНОВЫ ОРИГИНАЛОВ
В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ БАЛАЛАЕЧНОЙ ТРАНСКРИПЦИИ
(НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КАРТИНЫ «НОЧЬ НА ЛЫСОЙ ГОРЕ»
ИЗ ОПЕРЫ М. П. МУСОРСКОГО «СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА»
В СВОБОДНОЙ ОБРАБОТКЕ А. С. ДАНИЛОВА)**

История исполнительства на балалайке насчитывает несколько столетий. Действительное же, активное развитие этого искусства началось в конце XIX века и продолжается в наши дни. В своих исследованиях С. В. Иванова [3], М. И. Имханицкий [4; 5], А. И. Пересада [8; 9], С. И. Кулибаба [6] и др. отмечают, что за данный отрезок времени балалайка прошла путь от категорически непризнанного до полноценного академического музыкального инструмента, обладающего обширными репертуарными возможностями и широкой известностью во всем мире.

Важную роль в процессах становления и совершенствования балалаечного искусства сыграло творчество ведущих исполнителей, где достижения в области создания и исполнения транскрипций, нередко выражая самые передовые исполнительские тенденции, и сегодня имеют большое значение как в осуществлении концертной деятельности на современной эстраде, так и в обучении молодых музыкантов. Высказывая свое мнение на эту тему, известный балалаечник-транскриптор В. А. Ельчик пишет: «Решение проблемы накопления репертуара путем создания переложений имеет для народных инструментов большое значение. Учитывая, что балалайка, домра, гусли, в силу сложившихся исторических условий, появились на концертной эстраде слишком поздно и композиторы обратили свое внимание на эти инструменты только в начале XX века, недопустимо отсутствие огромных пластов старинной, классической, романтической и русской музыки в репертуаре народных инструментов» [2].

Вместе с тем, несмотря столь очевидную значимость, этот вид творческой деятельности в балалаечном исполнительстве академической направленности до сих пор изучается крайне недостаточно. Из единичных работ можно почерпнуть лишь самые общие сведения о тех или иных особенностях преобразования оригинальных сочинений. В данной статье мы, на примере анализа транскрипции А. С. Данилова музыкальной картины «Ночь на Лысой горе» из оперы М. П. Мусоргского «Сорочинская ярмарка», попытаемся определить влияние изменений ритмической основы первоисточников на результат их переработки для исполнения дуэтом балалайки и фортепиано.

Несомненно, что столь сложная в творческом отношении задача как создание транскрипции развёрнутого оперно-симфонического или просто симфонического произведения для солирующего инструмента в сопровождении фортепиано, ввиду значительного сужения выразительных средств, обуславливает внесение множества изменений в музыкальную ткань оригинала. И тут, прежде всего, необходимо отметить, что в качестве первоисточников транскриптор использовал два варианта исходного текста. Одним из них является указанная в заглавии сцена ночи на Лысой горе из оперы «Сорочинская ярмарка», в редакции В. Я. Шебалина. Второй же представляет собой широко известную симфоническую фантазию, написанную Н. А. Римским-Корсаковым на темы М. П. Мусоргского. В результате балалаечный вариант А. С. Данилова разительно отличается от симфонических прототипов, выражая собственное видение воплощения музыкальных образов, созданных великим русским композитором. Именно поэтому нотные примеры будут приводиться в соответствии с вариантом первоначального текста, который лежит в основе того или иного отрывка.

Наряду с фактурой, формой, регистровыми соотношениями голосов и т.д., ритмическая структура оригиналов также подверглась значительным изменениям. Самым первым из них, лежащим на поверхности, можно признать редукцию коротких диатонических пассажей, которые, исполняясь в оркестре большим количеством инструментов, в значительной мере утрачивают свою чёткую звуковысотность и воспринимаются как глиссандо (Нотный пример 1, 3-4 такты). В данном случае таким образом соединяются метроритмические устои на первой и третьей долях тактов, подчёркивающиеся и в хоровых голосах.

В сольной партии своей транскрипции А. С. Данилов, скорее всего, стремится передать именно эту выразительную особенность. Ритм мелодии представляется в виде последовательности двух половинных длительностей,

попарно соединяемых между собой нетемперированным скольжением, что соответствует интонациям вокальных партий (Нотный пример 2). Следует отметить тот факт, что это – один из очень немногих моментов, когда хоровой материал переносится в текст балалаечно-фортепианного дуэта.

Пример 1.

М. Мусоргский. «Ночь на Лысой горе» из оперы «Сорочинская ярмарка».
Редакция В. Шебалина



Пример 2.

М. Мусоргский. «Ночь на Лысой горе» из оперы «Сорочинская ярмарка».
Свободная обработка А. Данилова



Ещё одной важной чертой можно признать значение, которое придаётся работе с триольными ритмами. Именно такую структуру имеют первые такты оригинала, чередующиеся с рассмотренными выше раскачивающимися интонациями оркестра (Нотный пример 1). Их ритмическая организация основана уже на других принципах. На фоне ритмизованного шестнадцатыми длительностями тремоло скрипок звучит основная мелодическая линия. Из-за быстрого темпа данный ритм начинает восприниматься как простая трель, а большая масса исполнителей трансформирует её звучание в своеобразный гул, который не ощущается контрастом к предыдущему тексту.

В клавише рассматриваемый материал имеет несколько другую форму. Вместо постоянного тремолирования там присутствуют две группировки шестнадцатых на первой и третьей долях, которые перемежаются с мелодией. Это не только, в некоторой степени, разрывает мелодическую линию, но и практически полностью уничтожает данное трелеобразное построение, а исполнение его всего одним инструментом обуславливает, к тому же, появление довольно яркого различия за счёт ясно звучащего перехода с триольного на квартольный ритм.

При переложении, ввиду возможности развести эти два элемента по партиям балалайки и фортепиано, можно сохранить авторскую структуру в довольно достоверном виде, но транскриптор предлагает несколько иное решение (Нотный пример 2). Он трансформирует ритмизованное тремоло в триольный вид, что соответствует предыдущему материалу и способствует большей слитности ввиду естественного отсутствия возможности противоречий, рассмотренных выше на примере клавира.

Такое преобразование чётных ритмов в некоторых случаях может служить и насыщению общего звучания транскрипции. Рассмотрим один из фрагментов вступления (Нотный пример 3). Он начинается с напряжённой пульсации стаккатированных восьмых, и её после вступления темы в низком регистре можно обозначить как своеобразный второй голос. В оперно-симфонической партитуре этот мелодический материал исполняет довольно значительная часть партий, если быть точным, то скрипки и все деревянные духовые, кроме флейты *piccolo* и фагота. Столь большое количество инструментов, конечно же, обуславливает значительную насыщенность звучания, с которой никоим образом не сможет сравниться дуэт балалайки и фортепиано.

В транскрипции данный материал, в основном, исполняется балалайкой (Нотный пример 4). Сначала его проведение можно назвать довольно точным, но с момента вступления основной темы в третьем такте происходит варьирование подголоска, выраженное посредством введения триольного ритма. Это не только вносит разнообразие в звучание, но и способствует его насыщенности, которая в немалой степени обуславливается возникающей между солирующим инструментом и партией правой руки фортепиано полиритмией.

Пример 3.

М. Мусоргский. «Ночь на Лысой горе» из оперы «Сорочинская ярмарка».
Редакция В. Шебалина

Тенора

ff

Ты - ко - ло - с - с - ми - н - ц - а

не - ве - сти, А - ле - к - се - ан - дре - я

Пример 4.

М. Мусоргский. «Ночь на Лысой горе» из оперы «Сорочинская ярмарка».
Свободная обработка А. Данилова

p

mf

f

Использование варьирования пары «дуоль – триоль» может служить и способом достижения разнообразия звучания однотипных построений. С одним из таких случаев мы встречаемся во второй половине вступления. В ней музыкант снова вносит изменения в ритмическую структуру эпизода, аналогичного тому, который рассматривался на основе Нотных примеров 1 и 2. В этот раз транскриптор принимает решение изменить в 3-4 тактах раскачивающуюся интонацию половинных длительностей, соединяемых между собой глиссандо, и представить её в виде нисходящего движения парных восьмых (Нотный пример 5), а при повторном проведении усложняет ритм до триольного (Нотный пример 6). Таким образом, перед нами снова предстают несколько вариантов воспроизведения одинаковых по своему содержанию и строению эпизодов.

Пример 5.

М. Мусоргский. «Ночь на Лысой горе» из оперы «Сорочинская ярмарка».
Свободная обработка А. Данилова

pp

mf

f

Пример 6.

М. Мусоргский. «Ночь на Лысой горе» из оперы «Сорочинская ярмарка».
Свободная обработка А. Данилова

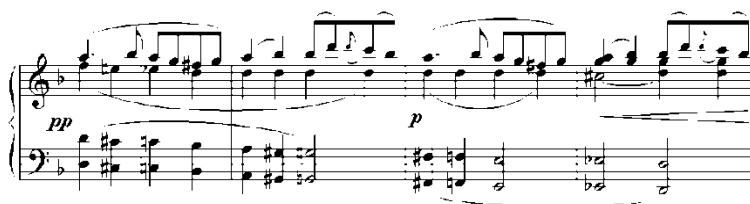


Исходя из вышесказанного, можно сделать первоначальный вывод о некоторых творческих задачах, которые стремится решить транскриптор, видоизменяя ритмику оригинального текста. Несомненным является его стремление сделать звучание насыщенным и разнообразным. В некоторых случаях многообразие подачи материала может достигаться и за счёт насыщения фактуры путём ритмического дробления мелодии. Рассмотрим один из фрагментов эпизода плясок (Нотный пример 7).

Две представленные фразы развиваются путём усиления громкостной динамики (первое проведение *pp*, второе – *p*), укрупнения длительностей и уплотнения фактуры аккордов. Нарастивание силы звука подобным образом является естественным для симфонического оркестра, но при игре и на фортепиано, и на балалайке после звукоизвлечения нота естественным образом затухает. Для усиления звучности необходимо повторять её снова и снова с большей силой. В связи с этим вариант, предложенный А. С. Даниловым в новых инструментальных условиях, выглядит вполне органично (Нотный пример 8).

Пример 7.

М. Мусоргский. «Ночь на Лысой горе».
Редакция Н. Римского-Корсакова



Пример 8.

М. Мусоргский. «Ночь на Лысой горе» из оперы «Сорочинская ярмарка».
Свободная обработка А. Данилова



При первом проведении тема исполняется практически без изменений. Она даже немного упрощена за счёт редукции форшлага к четвёртой доле второго такта. А вот при повторе произведено насыщение путём уплотнения фактуры и введения дробления мелодии на шестнадцатые длительности. В результате частых ударов по струнам обеспечивается необходимое нарастание. Тема также дублируется в партии правой руки фортепиано, и тут следует сказать пусть о небольшом, но тоже уплотнении, т.к. введён убранный ранее форшлаг.

Обращение внимания на столь незначительный момент не является случайным. Дело в том, что практика сокращения мелизматике и последующее её возвращение при повторном проведении становятся ещё одним из приёмов достижения разнообразия. Более ярко его можно проследить на примере второй темы заключения. В партитуре оба проведения контрастны друг другу и по тональности (первое в миноре, а второе – в мажоре), и тембрально (сначала звучит кларнет, а затем – флейта), и даже в некоторых моментах отличаются ритмически, но первые два такта в обоих случаях одинаковы (Нотный пример 9).

Пример 9.**М. Мусоргский. «Ночь на Лысой горе».
Редакция Н. Римского-Корсакова****Пример 10.****М. Мусоргский. «Ночь на Лысой горе» из оперы «Сорочинская ярмарка».
Свободная обработка А. Данилова**

В балалаечном варианте проведения также имеют достаточно ощутимую разницу в тембре и регистре воспроизведения. Но снова за первым разом форшлаг купирован (Нотный пример 10), а при повторе выписан полностью (Нотный пример 11).

Пример 11.**М. Мусоргский. «Ночь на Лысой горе» из оперы «Сорочинская ярмарка».
Свободная обработка А. Данилова**

Таким образом, можно говорить, что ритмические изменения в транскрипции А. С. Данилова музыкальной картины М. П. Мусоргского «Ночь на Лысой горе» из оперы «Сорочинская ярмарка» имеют весьма обширный и разнообразный характер. С их помощью музыкант добивается различных результатов: 1) достижение большей слитности звучания путем приведения ритмической организации музыкального материала к единому виду, устраняющего противоречия, рассмотренные на основе Нотных примеров 1, 2; 2) насыщение общего звучания через введение полиритмии (Нотные примеры 3, 4) или учащение ритмической пульсации (Нотные примеры 7, 8); 3) разнообразие проведения музыкального материала (Нотные примеры 5-11). Все это, наряду с трансформацией других параметров оригинального нотного текста, способствует обогащению выразительных средств передачи музыкального образа в новых инструментальных условиях.

Список литературы

1. Бендерский Л. Г. Евгений Блинов. Екатеринбург: Диамант, 1993. 96 с.
2. Ельчик В. А. Базовые рекомендации к работе над переложениями для балалайки и фортепиано [Электронный ресурс]. URL: <http://elchikva.narod.ru/ALL/article.html> (дата обращения: 08.02.2013).
3. Иванова С. В. Эволюция звукового образа балалайки в её историческом развитии: дисс. ... к. иск.: 17.00.02. Магнитогорск, 2009. 179 с.
4. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах: учеб. пособие для музыкальных вузов и училищ. М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. 352 с.

5. **Имханицкий М. И.** Становление струнно-щипковых народных инструментов в России: учеб. пособие. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. 370 с.
6. **Кулибаба С. И.** Основные тенденции становления музыки письменной традиции для балалайки: дисс. ... к. иск.: 17.00.02. М., 1998. 198 с.
7. **Павел Нечепоренко: исполнитель, педагог, дирижёр** / сост. В. А. Панин. М.: Музыка, 1986. 72 с.
8. **Пересада А. И.** Балалайка: популярный очерк. М.: Музыка, 1990. 72 с.
9. **Пересада А. И.** Справочник балалаечника. М.: Сов. композитор, 1977. 224 с.
10. <http://www.gramota.net/materials/3/2013/5-1/41.html> (дата обращения: 04.07.2016).

**ON RE-ARRANGING THE ORIGINAL RHYTHMICAL BASE WHILE CREATING BALALAIKA
TRANSCRIPTION (BY THE EXAMPLE OF THE MUSICAL PICTURE “NIGHT ON BALD MOUNTAIN”
FROM M. P. MUSSORGSKY’S OPERA “THE FAIR AT SOROCHYNTSI” ADAPTED BY A. S. DANILOV)**

Parshin Mikhail Viktorovich, Ph. D. in Art Criticism
Togliatti Conservatory
balalaika.tgl@mail.ru

The art of transcription is of vital importance in balalaika performance. The article is devoted to analyzing one of the essential and poorly investigated components of balalaika transcription formation – re-arranging the original rhythm. Analyzing A. S. Danilov’s adaptation of the musical picture “Night on Bald Mountain” from M. P. Mussorgsky’s opera “The Fair at Sorochyntsi” the author identifies certain peculiarities of how the re-arrangement of the original rhythmical base influences the reconstruction of musical compositions under new instrumental conditions.

Key words and phrases: balalaika; art of transcription; balalaika performance; balalaika transcription; modern folk instrumental art.

УДК 329.78; 930

Исторические науки и археология

Статья посвящена вопросу освоения под рисосеяние плавней и лиманов Кубано-Протоцкого междуречья. Автор рассматривает историю строительства Петровско-Анастасиевской оросительной системы – одной из самых крупных оросительных систем Кубани – и начало работ по проектированию и строительству Черноерковской рисовой оросительной системы. Осушение Приазовских плавней во второй половине XX века не только позволило в 10 раз увеличить площадь ирригуемых земель, но и дало толчок к появлению на карте Славянского района новых населенных пунктов, выросших из городков целинников и рисоводов.

Ключевые слова и фразы: Петровско-Анастасиевская оросительная система; Черноерковская рисовая оросительная система; мелиорация; Приазовские плавни; рисосеяние.

Решмет Дмитрий Александрович

Кубанский государственный университет (филиал) в г. Славянске-на-Кубани
dreshmet@yandex.ru

**МЕЛИОРАЦИЯ ПРИАЗОВСКИХ ПЛАВНЕЙ:
ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ И ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ (1952-1966 ГГ.)
(НА МАТЕРИАЛАХ СЛАВЯНСКОГО РАЙОНА КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ)**

Развитие сельского хозяйства Славянского района, располагающегося в лиманно-плавневой зоне низовий реки Кубани, неразрывно связано с развитием мелиорации в Восточном Приазовье. С древнейших времен люди, селившиеся на прирусловых валах многочисленных рек и ериков, были вынуждены метр за метром отвоевывать у воды участки земли, пригодные для земледелия и выпаса скота. Естественным образом, с появлением сложных сельскохозяйственных механизмов, поединки природы и человека окончился победой научно-технического прогресса.

Являясь сегодня одним из флагманов рисосеяния Кубани, Славянский район прошел сложный путь исторических преобразований, среди которых не последнее место занимает изменение административно-территориального устройства. С установлением советской власти границы района менялись 4 раза, окончательно установившись лишь в 1966 году. В настоящей статье мы остановимся на преобразованиях 1953 года, так как именно с этой даты в состав района вошел весь массив лимано-плавневой зоны Кубано-Протоцкого междуречья, который в последующие годы был охвачен масштабным мелиоративным строительством.

Пересмотр границ отдельных сельских советов и районов Краснодарского края в начале 50-х годов XX века был вызван укрупнением колхозов. Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 22 августа 1953 года «Об упразднении некоторых районов Краснодарского края» было упразднено 24 из 72 районов, в том числе прекратил свое существование Черноерковский район, территория которого в полном составе вошла в Славянский, Троицкий сельский совет вошел в территорию Крымского района, Воскресенский и Федоровский – в состав Абинского района.