

## **ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ МУЗЫКЕ ДЛЯ ОРКЕСТРОВ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ**

В развитии национальной культуры огромную роль играет культура этническая, корневая. Обращение к народным традициям – явление, которое естественно для художников, режиссёров, музыкантов любой страны. История профессиональных композиторских школ Европы обычно начинается с постижения фольклора, как одного из источников возникновения творческих идей. Белорусская музыкальная культура демонстрирует пример активного использования фольклорных традиций в композиторском творчестве. «Музыкальный фольклор – основа национального музыкального стиля, определяющий источник профессиональной композиторской музыки и концертного творчества профессиональных и самодеятельных музыкальных коллективов» [1, с. 5]. На протяжении истории развития искусствознания как науки проблема взаимодействия «композитор – фольклор» была и остается объектом внимания этномузыкологов, искусствоведов, этнографов.

Бесспорно, неразрывная связь профессионального и народного творчества характерна для всех этапов развития белорусской музыки. Взаимодействие фольклора и композиторского искусства на современном этапе по-прежнему является важным звеном стилового и эмоционально-образного обогащения музыкальных сочинений. Яркий пример тому – музыка профессиональных композиторов для народных инструментов, где в наибольшей степени проявляется тесная связь с народными интонациями, опора на национальный музыкальный фольклор. Наше внимание привлекают вопросы творческого переосмысления фольклора в современной белорусской музыке для оркестров народных инструментов.

На протяжении исторического развития народно-оркестрового искусства в Беларуси происходит процесс интенсивного и всестороннего обращения композиторов к фольклору, что отразилось, несомненно, на образно-содержательной направленности их творчества и на комплексе используемых средств музыкальной выразительности.

В композиторской практике можно выявить различные способы использования фольклорного музыкального материала, где наряду с обработками народных песен и танцев возникают более сложные формы композиторского творчества.

Постижение особенностей современного этапа взаимоотношения композиторского творчества и фольклора возможно лишь через анализ конкретных явлений в музыке белорусских композиторов, в нашем случае – на примере белорусской музыки для оркестров народных инструментов. Здесь следует отметить, что к сочинению музыки для оркестров народных инструментов обращаются не только композиторы, получившие специальное профессиональное образование, но и музыканты-практики (исполнители, педагоги), хорошо знающие специфику коллективов: художественные возможности инструментов оркестра, особенности оркестровой фактуры, тембровый спектр. Это объясняется потребностью расширения и обогащения оригинального народно-оркестрового репертуара. Значительный творческий вклад в литературу для оркестров народных инструментов внесли А. Кремко, В. Ткач, В. Малых, Н. Сирота, Л. Малиновский.

На современном этапе развития белорусской музыки для оркестров народных инструментов можно выделить три наиболее общих принципа использования фольклора.

Первый принцип основан на использовании народных мелодий в качестве тематического материала, так называемый «цитатный» метод. Примером могут служить произведения для белорусского народного оркестра В. Ткача («З-пад белага камушка»), А. Кремко (Зарисовка на тему белорусской народной песни «Цячэ вада ў ярок»), произведения для оркестра русских народных инструментов В. Малыха («Ой, рана на Івана»). Следует отметить, что цитатный метод использования фольклора положен не только в основу жанра обработки, но и в основу программных миниатюр (В. Ткач «Щегольская кадрили»), а также сочинений крупных форм. Так, В. Ткач в увертюре «Праздничный

реверанс» для белорусского народного оркестра в качестве связующей и побочной партий использует темы двух народных песен «Ой, пойду я на ту гору» и «Ой, зяленэ жыта». В качестве солирующих инструментов выступают дудка, жалейка, цимбалы, подчеркивая принадлежность к исконно народным исполнительским традициям. «Старогородская сюита» В.Малыха состоит из трех частей, каждая из которых представляет собой обработку народной темы. В основу первой части положен танец «Тустеп», народная песня «Разлука» стала тематическим источником второй части, в третьей части используется тема «Ехал на ярмарку ухарь-купец». Все части сюиты написаны с профессиональным мастерством и глубоким знанием оркестровой фактуры. В развитии музыкального материала композитор широко использует вариационный метод, выражающийся как в мелодическом, так и в темброво-фактурном варьировании.

Второй принцип представляет собой использование отдельных элементов фольклора: вычленение мелодических оборотов, интонаций, дополнение отдельных мотивов народной мелодии авторскими. В качестве примера может служить «Скерцо» В.Ткача, где основная тема представляет собой органичное сочетание начального мелодического оборота белорусской народной песни «Саўка ды Грышка ладзілі дуду» и авторской музыкальной мысли. Яркость и образность темы дополняют современные ритмы и красочные гармонии. Опираясь на фольклорное начало, композитор в то же время развивает академическое направление, избрав в качестве композиционной основы жанр скерцо.

Третий принцип предполагает стилизацию народных мелодий, то есть создание композиторами тематического материала интонационно схожего с народным. Белорусский музыковед Г. Глушенко отмечает: «В ... наиболее ярких произведениях белорусской музыки отмечаются индивидуальное прочтение национальных сюжетов, собственный авторский подход к ним, личная художественная позиция. Композиторы переосмысливают фольклорную образность, отыскивают в ней новые грани, а иногда и выходят за ее пределы. При этом национальное в музыке сохраняется, ибо ... оно коренится в сознании композитора, составляет важную особенность его мировоззрения» [2, с. 23]. В современной белорусской музыке для оркестров народных инструментов этот принцип наиболее широко представлен в сочинениях А. Кремко. Этот музыкант принадлежит к числу композиторов, в творчестве которых очень ярко проявляется национальный характер, музыка которых имеет запоминающийся национальный облик. Его творчество отличается смелый подход к народному искусству, характеризующийся высокой степенью индивидуального переосмысления фольклорного начала. Свободное обращение композитора с фольклорными источниками демонстрирует их многообразие и вариантность трактовки в образном и жанровом плане. Он создал свой яркий, неповторимый стиль, который обусловлен оригинальностью использования средств музыкальной выразительности. Музыка А. Кремко всегда привлекает колоритными тембровыми звучаниями. Это выражается во введении в оркестровую партитуру традиционных народных духовых музыкальных инструментов: дудки, жалейки, дуды, окарины, соломки («Жалеечны вяночак», «Дудары», «Грайд, мая дудка»).

Проведя сравнительный анализ переосмысления фольклора в белорусской музыке для оркестров народных инструментов XX в. и современности, можно отметить, что принципы использования композиторами музыкального фольклора существенно не изменились. Некоторые изменения произошли в области приемов изложения музыкального материала. Композиторы находят новые способы развития народного мелоса, которые выражаются в насыщении элементами полифонии, свежими нетрадиционными гармониями, фактурно-тембровыми красками, в обогащении метроритмической стороны. Широкое распространение в композиторском творчестве Н.Сироты, А.Кремко, В.Ткача получило введение в оркестровую партитуру подлинно традиционных народных музыкальных инструментов (гармошка, лира, дуда, жалейка, окарина).

Таким образом, можно сделать вывод, что на современном этапе развития народно-оркестрового искусства наблюдается более смелый, органичный подход белорусских композиторов к фольклору, в рамках которого выявляется подлинный масштаб их новаторского творческого мышления. Следовательно, можно говорить о дальнейшем перспективном развитии, переосмыслении и претворении фольклорных традиций в профессиональной белорусской музыке для оркестров народных инструментов.

#### Список литературы:

1. Антоневиц, В.А. Белорусская музыка XX в. : Композиторское творчество и фольклор : учебное пособие / В.А. Антоневиц. – Минск : Бел. гос. акад. музыки, 2003. – 409 с.
2. Глушенко, Г.С. Национальное и интернациональное и вопросы обновления стиля в белорусской советской музыке / Г.С. Глушенко // Музыкальная культура белорусской ССР : сб.ст. / сост. Т. Щербакова. – М. : Музыка, 1977. – С. 5–25.
3. 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 : Вышэйш. шк., 1990. – Вып. 9. – С.40–44.

4. Яконюк, Н.П. Творческое переосмысление фольклора как основной принцип функционирования народно-инструментальной культуры сценического типа / Н.П. Яконюк // Народно-инструментальная культура в Беларуси: опыт системного анализа / Н.П. Яконюк. – Минск : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 56–70.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ