

ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА СЮИТЫ В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ ПЕРИОДА конца XIX–XX вв.

Е. С. Смирнова,

*старший преподаватель кафедры искусства эстрады
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

В белорусской профессиональной музыке жанр сюиты является одним из наиболее распространенных. К нему обращались многие авторы, создавая произведения, которые по праву можно считать яркими творческими достижениями белорусских композиторов в сфере камерно-инструментальной и симфонической музыки. Среди них такие сюиты и циклы, как «Фрески» Л. Абелиовича, «Белорусская танцевальная сюита» А. Клумова, «Раек» А. Мдивани, «Полесская сюита» Е. Глебова, «Белорусская танцевальная сюита» В. Золотарева, «Батлейка» В. Помозова и другие произведения, многие из которых написаны для фортепиано. Композиторов привлекает камерность сюитного жанра, являющаяся ярким и характерным жанровым признаком, а также возможность свободы в построении цикла и в выборе исполнительских средств. Одновременно сюитный жанр позволяет композиторам использовать достижения в области музыкального языка и формы [3, с. 55–62].

В наши дни интерес белорусских композиторов к жанру сюиты обуславливается и актуальной задачей создания «высокохудожественных образцов национального музыкального искусства для детей и юношества» [3, с. 56]. В этом направлении работают композиторы как старшего, так и более молодого поколения: Э. Тырманд (сюиты «Сценки из детской жизни», «Пионерская сюита»), С. Кортес (сюиты «Сказка», «Контрасты»), В. Будник («Детская сюита»), В. Грушевский («Детская сюита для фортепиано в 4 руки», «Школьная мозаика»), Г. Сурус (сюита «Детям»), Л. Мурашко (сюита «Путешествие в страну детства»), О. Сонин («Семь пьес из Крыма – детям»).

Начало созданию произведений этого жанра было положено А. Абрамовичем, автором восьмичастной программной сюиты для фортепиано «Беларускае вяселле». Это произведение с ярко выраженной народной тематикой (в котором композитор широко использует национальный фольклор) впервые отрази-

ло сюжет свадебного обряда в белорусской профессиональной музыке XIX ст.

В XX в. в период становления белорусской композиторской школы обращение к белорусскому музыкальному фольклору с классическими приемами тематического развития и формообразования становится преобладающим творческим принципом. Происходит освоение романтических традиций, проявляется интерес к «балетной» сюите.

Сюита А. Клумована темы балета А. Хачатуряна «Гаяне» (1939) является ярким произведением, которое представляет собой первый в белорусской профессиональной музыке опыт создания фортепианной транскрипции. В этом виртуозном и эффектном произведении А. Клумову как композитору-пианисту удалось выявить наиболее полные тембровые и динамические возможности рояля, придать звучанию оркестровую силу [2, с. 35–36].

На основе белорусского танцевального фольклора А. Клумов создал «Белорусскую танцевальную сюиту» (1940). Сюита представляет собой яркое виртуозное произведение, в котором концертная обработка белорусских танцевальных мелодий сочетается с вариационно-рапсодийным принципом развертывания музыкальной ткани, столь характерным для народной музыки.

Создание «Белорусской танцевальной сюиты» (1940) и концертной транскрипции на темы балета А. Хачатуряна «Гаяне» (1939) дало своеобразный импульс дальнейшему развитию жанровых и стилистических направлений белорусской фортепианной музыки в творчестве композиторов последующих десятилетий.

Традиции А. Клумова получили свое дальнейшее развитие в композиторской практике Беларуси 1950-х годов. В произведениях этого периода испытывались возможности сюиты, вырабатывались методы и средства художественного отображения действительности в национальной форме, развивалось мастерство композиторов, проявился интерес к «детской» сюите. Заметную роль в развитии жанра в этот период сыграли такие композиторы, как Л. Абелиович («Сюита на темы белорусских народных песен» для двух фортепиано, 1950), Э. Тырманд (сюита «Сценки из детской жизни», 1953), Н. Равенский

(Grande suite, 1950), Д. Каминский (Сюита, 1961), П. Подковыров (сюита «В пионерском лагере», 1952), Г. Вагнер (Три сюиты, 1952).

К «детским» сюитам относятся циклы П. Подковырова «В пионерском лагере» (1952) и Э. Тырманд «Сценки из детской жизни» (1953). Сюитный цикл П. Подковырова «В пионерском лагере» является монотематическим по содержанию и принадлежит к наиболее исполняемым в репертуаре музыкальных школ произведениям. Пять тетрадей цикла (по четыре пьесы в каждой) объединяются общим настроением и единой сюжетной линией, связанной с конкретными моментами лагерного распорядка. Композитор использует как традиционные выразительные средства (гармония, ритм), так и оригинальные принципы формообразования.

Период 60-х – первой половины 70-х годов XX в. – качественно новый этап в развитии белорусской фортепианной сюиты, особенности которого обусловлены стилевыми изменениями, происшедшими в белорусском музыкальном искусстве: в области ладотональности, ритма, гармонии, полифонии, формообразования, а также в использовании композиторами приемов сонористики и алеаторики. В этот период в творчестве Д. Смольского, С. Кортеса, Э. Тырманд, Л. Абелиовича, О. Залетнева и др. происходит утверждение и развитие новой для национальной музыки жанровой разновидности сюиты, намечается тенденция к симфонизации жанра, возобновляется волна интереса к «детской» сюите, происходит поворот от романтических традиций к освоению многообразных стилевых тенденций XX в. Такие особенности, как склонность к политональному мышлению, индивидуальность в претворении элементов фольклора, расширение сферы диссонантности, были близки тем стилистическим поискам, которые характеризовали творчество белорусских композиторов в 60-е годы XX в.

Для сюитных циклов этого периода характерно стремление композиторов к обновлению музыкальной речи, углублению образного содержания, переосмыслению жанра в целом. Именно к таким новаторским сочинениям можно отнести сюиту Д. Смольского «Игра света» (1964), «Фреску № 1» (1965) и «Фреску № 2» (1972) Л. Абелиовича, сюиту Д. Каминского на музыку И. Стравинского «Весна священная» (транскрипция),

две сюиты Э. Тырманд (1969, 1972), сюиту С. Кортеса «Контрасты» (1970), сюиту в «До» А. Друкта (1979) [2, с. 43–45].

Стилистически новым явлением в фортепианном творчестве белорусских композиторов 1960-х годов предстает сюита Д. Смольского «Игра света», состоящая из четырех пьес («Свечение», «Блики», «Светотени», «Отражение»). В произведениях мирового музыкального искусства «световые» образы появились достаточно давно и применялись весьма успешно – со времен оратории И. Гайдна «Сотворение мира» до прелюдии К. Дебюсси «Лунный свет». В сюите «Игра света» в качестве «звуко-световых» эффектов используются современные приемы из области сонористики и алеаторики. Также в сюите разрабатываются возможности серийной техники, которые становятся основой звукового конструктивизма, выражающего смысл программного названия каждой пьесы: композитор выбирает определенный конструктивно-технологический прием для каждой из четырех пьес сюиты, который связывает с соответствующим изобразительным эффектом. Поэтому это произведение можно назвать конструктивно-сонористическим, т. к. четкая конструктивная идея сочетается в нем со своеобразным колоритом [1, с. 42–43].

В общей совокупности явлений, составляющих процесс стилистического обновления жанра сюиты, особое значение приобретает обращение белорусских композиторов к открытию новых, неиспользуемых ранее выразительных возможностей народного фольклора – «фольклорное» направление, составившее одну из центральных стилевых тенденций композиторского творчества 70–80-х годов XX в. Произведения «фольклорного» стиля основываются на принципе создания крупного музыкального целого за счет внедрения обширного комплекса средств фольклорного происхождения – сюжетики, лексических приемов, тембрового фактора и т. д. В данном стилевом направлении развивалось творчество Г. Суруса, Л. Шлег, В. Помозова, В. Войтика, Л. Захлевно, Г. Гареловой и др. Это творческое направление получило название «новая фольклорная волна».

Использование обширной совокупности компонентов народного музыкального творчества в сочетании с современными приемами композиторской техники является определяющим

для композиторской практики в жанре сюиты 1990-х годов. Наблюдаются тенденции к полистилистике, к слиянию отдельных черт различных направлений, различных систем выразительных средств.

В конце 90-х годов XX в. фортепианное творчество белорусских композиторов предстает во всем стилистическом многообразии как часть современного музыкального искусства. Опираясь на лучшие образцы жанра в мировом музыкальном искусстве, белорусская фортепианная сюита сформировалась на основе национального музыкального языка и приобрела яркие самобытные черты. Дальнейшее развитие жанра имеет неограниченный потенциал и открывает широкое поле для творческой деятельности композиторов.

1. Бергер, Б. Сонористические и конструктивные тенденции в фортепианной белорусской музыке / Б. Бергер // Вопросы культуры и искусства Белоруссии. – Вып. 4. – Минск, 1984. – С. 42–48.

2. Гарт, Б. Шляхі развіцця беларускай фартэпіянай музыкі / Б. Гарт // Музыка наших дзён. – Мінск, 1974. – С. 34–51.

3. Щербо, Т. А. К проблеме сюитности и сюитных жанров в творчестве белорусских композиторов / Т. А. Щербо // Вопросы культуры и искусства Белоруссии. – Вып. 8. – Минск, 1989. – С. 55–62.

РЕГТАЙМ И БЛЮЗ В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ ДЖАЗОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

И. А. Смирнова,

*кандидат искусствоведения, доцент,
профессор кафедры искусства эстрады*

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Как известно, музыкальное искусство не живет без музыканта-исполнителя. Именно музыкант-исполнитель является посредником между музыкой и слушателем, наделяющим ее живым чувством, дыханием, мыслью, не давая источнику художественного наслаждения лишиться жизненной силы. В равной мере это относится и к джазовому исполнительству.

Джазовое исполнительство возникло на рубеже XIX–XX вв. в южных штатах США. Существенным фактором, способствовавшим его появлению, стало формирование самобытной