

У апошнія гады ў Камернай і Вялікай залах філармоніі прагучала шмат новых цікавых канцэртных праграм дамыста і мандалініста М.Марэцкага — "Гучаць народныя інструменты", "Вечар добры на вечар домры", "Французская музыка", "Мандалінныя прэм'еры" і шмат іншых. М.Марэцкі здолеў прыцягнуць да ўдзелу ў гэтых канцэртных праграмах музыкантаў самых розных інструментальных накірункаў і сацыякультурнай прасторы: скрыпачоў, гітарыстаў, сваіх папличнікаў на мастацтве, выканаўцаў блізкага і далёкага замежжа. Усё гэта значна пашырыла абсягі айчыннага домравага выканальніцтва, наблізіла яго да сучасных эталонаў музычнай культуры.

Яшчэ адна галіна дзейнасці М.Марэцкага — педагогіка. Ён дацэнт Беларускай акадэміі музыкі, выхаваў больш за 40 маладых выканаўцаў-дамыстаў. Сярод іх лаўрэаты рэспубліканскіх конкурсаў Уладзімір Воранаў, Святлана Барэйка, Тамара Лясун, дыпламант Ларыса Буянава. Адна з яго вучаніц-мандаліністак Н.Змітровіч на III Міжнародным конкурсе выканаўцаў на народных інструментах у Чаранаўпы заняла трэцяе месца і званне лаўрэата. Гэта вельмі важнае сведчанне грунтоўнага, паступовага росту айчычнай домравай выканальніцкай школы.

М.Марэцкі — чалавек шматгранны, разнастайна адораны, вылучаецца велізарнай працаздольнасцю. Яго нанружанае творчае жыццё складалася не толькі са шматлікіх рэзультатаў, канцэртаў, гастрольных пасадкаў, педагогічнай працы, запісаў на радыё і тэлебачанні. Пры яго непасрэдным удзеле ў пачатку 90-х гадоў была створана Асацыяцыя беларускіх дамыстаў і мандаліністаў, галоўная мэта якой — адраджэнне некаторых страчаных традыцый народна-інструментальнай культуры, развіццё і распаўсюджванне домрава-мандаліннага мастацтва ў Беларусі. М.Марэцкі з'яўляецца віцэ-прэзідэнтам гэтай Асацыяцыі.

Як вялікую творчую ўдачу М.Марэцкага можна разглядаць запіс на кампакт-дыск музыкі Вівальдзі з аркестрам "Наўночная карона" і прафесарам В.Кругловым. А званне лаўрэата першай прэміі Міжнароднага конкурсу "Кубак Поўначы" ў Чаранаўпы — гэта вынік і своеасаблівы пункт адліку, пачатак новага этапу ў развіцці гэтага яркага і таленавітага музыканта.

Сацыяльна-творчая актыўнасць М.Марэцкага, імкненне заўсёды знаходзіцца ў гушчы культурнага жыцця, дзе выкрышталізоўваюцца

мастацкія прынцыпы і фарміруецца выканаўчае майстэрства музыканта, у сучасны момант набылі зваротнае дзеянне. Шматлікія кантакты і творчае супрацоўніцтва з найбольш вядомымі музыкантамі блізкага і далёкага замежжа, шырокая геаграфія гастрольных маршрутаў выліваюцца ў самыя смелыя культурныя праекты, якія М.Марэцкі паспяхова ажыццяўляе. Па яго ініцыятыве і пры непасрэдным удзеле двойчы ў Мінску праводзіліся міжнародныя фестывалі мандаліннай музыкі з прыцягненнем мандаліністаў Беларусі, Расіі і Германіі.

Сваім мастацтвам, сваёй творчасцю М.Марэцкі здольны пераканаць, зацікавіць, далучыць да супрацоўніцтва не толькі сваіх калег і папличнікаў на мастацтве, А.Цыганкова, В.Круглова, М.Камалытава, мандаліністаў Марыяну і Бруна Гас з Германіі, але і сусветна вядомых музыкантаў, такіх як М.Растрпавіч. Не выпадкова, што менавіта нашых беларускіх музыкантаў на чале з М.Марэцкім гэты знакаміты дырыжор запрасіў для ўдзелу ў яго пастаноўцы балета С.Пракоф'ева "Рамэо і Джульета", якая з поспехам прайшла ў Літве, Егіпце, Грэцыі. Усё гэта сведчыць аб інтэграванні нашага айчыннага народна-інструментальнага мастацтва ў сістэму агульнанацыянальных культурных каштоўнасцей.

І.Ф. Толкач

Народна-інструментальная музыка кампазітараў Беларусі (1920–1990 гг.)

У канцы 20-х гадоў XX стагоддзя ў Беларусі пачала фарміравацца новая галіна кампазітарскай творчасці — народна-інструментальная музыка. Сямідзесяцігадовая гісторыя яе развіцця сведчыць аб устойлівай цікавасці кампазітараў рэспублікі да гэтай галіны дзейнасці. На працягу гэтага часу да народна-інструментальнай музыкі звярталіся кампазітары розных пакаленняў. Усяго імі было створана больш за 700 твораў для асобных народных інструментаў, народна-інструментальных ансамбляў і аркестраў розных складаў.

На сённяшні дзень у акадэмічнай культуры Беларусі трывала замацаваліся такія народныя інструменты, як цымбалы, баян, домра, балалайка, гітара і лудка (апошняя ўжо на працягу сямідзесяці гадоў

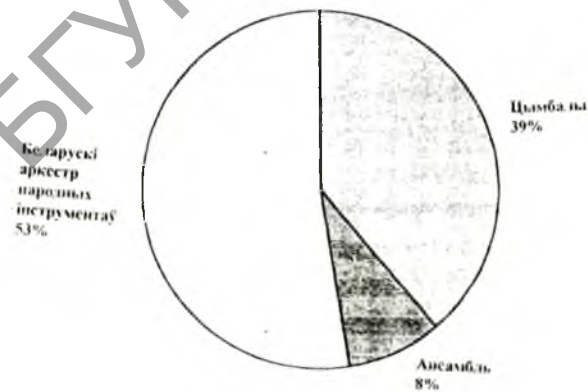
шырока выкарыстоўваецца ў ансамблевай і аркестравай выканальніцкай практыцы). Менавіта для гэтых інструментаў кампазітары рэспублікі і ствараюць арыгінальную літаратуру. Прычым, як сведчыць аналіз, у розныя гістарычныя перыяды кампазітары звярталі ўвагу то на тыя, то на іншыя народныя інструменты. Гэты артыкул ставіць сваёй мэтай паказаць, як дыферэнцыраваліся творчыя інтарэсы кампазітараў адносна розных народных інструментаў на пэўных этапах развіцця народна-інструментальнай музыкі. Гісторыю беларускай народна-інструментальнай музыкі магчыма ўмоўна падзяліць на асобныя перыяды, кожны з якіх характарызуецца спецыфічнымі рысамі.

20–30-я гг. XX стагоддзя — этап зараджэння на Беларусі новай галіны кампазітарскай творчасці — музыкі для асобных народных інструментаў, ансамбляў і аркестраў. Падставай для стварэння гэтай галіны творчасці было з'яўленне на акадэмічнай эстрадзе першых музыкантаў-салістаў і прафесійных калектываў — выканаўцаў на ўдасканаленых рускіх і беларускіх народных інструментах. Натуральна, што таленавітыя, яркія выканаўцы выклікалі цікавасць да народна-інструментальнага выканальніцтва з боку не толькі грамадскасці, але і прафесійных музыкантаў. Дзякуючы выканальніцкаму майстэрству музыкантаў кампазітары знаёміліся з незвычайнымі мастацкімі магчымасцямі народных інструментаў, а гэта, у сваю чаргу, садзейнічала развіццю кампазітарскай дзейнасці ў дагэтуль невядомай, прынцыпова новай галіне творчасці.

Творчыя спробы музыкантаў-народнікаў у новай галіне дзейнасці адразу прыцягнулі ўвагу сваім незвычайным каларытам, ярка выяўленым нацыянальным характарам і паспрыялі з'яўленню першых твораў прафесійных кампазітараў. Ужо ў пачатку 30-х гадоў у рэпертуар беларускіх выканаўцаў уваходзіць музыка М.І.Аладава, А.Е.Туранкова, І.І.Любана, Я.К.Цікоцкага, Н.Ф.Сакалоўскага, Р.К.Пукста, С.У.Палонскага.

Сярод твораў гэтага часу — шматлікія апрацоўкі беларускіх народных песень і танцаў А.Туранкова, Я.Цікоцкага, М.Шчаглова; сюіты А.Туранкова, Р.Пукста, С.Палонскага; разнастайныя па змесце мініяцюры М.Аладава, І.Любана для цымбалаў, беларускага аркестра народных інструментаў. З'явіліся таксама адзінкавыя творы А.Туранкова, Я.Цікоцкага, М.Шчаглова для секстэта домраў. Паказальна, што ў гэты перыяд беларускія кампазітары зусім не звярталіся да такіх інструментаў, як баян,

домра, балалайка, гітара, дудка, ханя ў гэты час у рэспубліцы ўжо былі цікавыя выканаўцы на гэтых інструментах. Найбольшую ж увагу на гэтым этапе кампазітары надавалі стварэнню партытур для беларускага аркестра народных інструментаў (53% ад агульнай колькасці народна-інструментальных твораў) і музыкі для цымбалаў (39%). Гэта адлюстравана на рыс. 1.



Рыс. 1. Колькасныя суадносіны твораў для розных народных інструментаў (1930 — 40-я гг.)

На наступным этапе развіцця народна-інструментальнай музыкі, у 50 — 60-я гг., дзейнасць беларускіх кампазітараў значна актывізавалася. Разам з жанрамі апрацоўкі, сюіты, мініяцюры, якія існавалі ў даважны перыяд, кампазітары засвойваюць новыя. У 50-я гады ў Беларусі з'яўляюцца першыя творы для баяна. Гэта было абумоўлена неабходнасцю стварэння педагагічнага рэпертуару. Адным з найбольш актыўных ініцыятараў стварэння нацыянальнай баяннай літаратуры была Э.М.Азарэвіч — вядучы ў той час выкладчык па класе баяна, металыст. Дзякуючы яе намаганням і энтузіязму Я.Глебаў стварыў першы арыгінальны беларускі твор для баяна — "Фантазію".

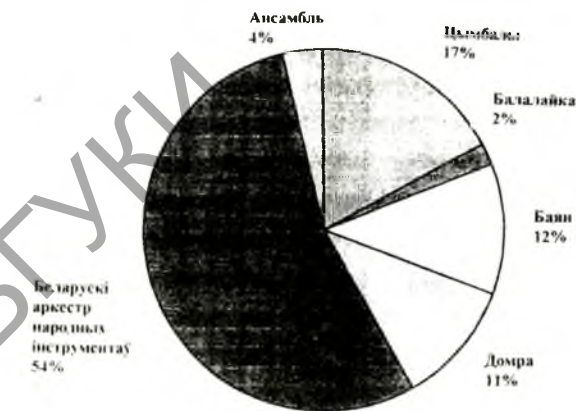
Была працягнута работа беларускіх кампазітараў у галіне музыкі для домры. Як і на першым этапе, большасць складалі творы для секстэта домраў. Але ўпершыню ў гэты час з'явіліся і творы для саліруючай домры ў суправаджэнні фартэпіяна ("Лісток з альбома" С.Палонскага, "Калыханка" С.Аксакава, "Ронда" Л.Захлеунага).

У разглядаемы перыяд беларускія кампазітары даволі рэдка звярталіся да балалайкі. Гэта тлумачыцца тым, што сучасная балалаечная выканальніцкая школа пачала фарміравацца з сярэдзіны 60-х гг., пасля прыезду на Беларусь выдатнага балалаечніка М.В.Прашко. Менавіта тады з'явілася некалькі твораў для балалайкі — п'есы Ю. В. Грыгор'ева "Над рэчкаю беражком" і "Частушкі", а таксама Канцэрт для балалайкі з аркестрам рускіх народных інструментаў М.Русіна.

Стварэнне самабытнага самадзейнага калектыву "Капыльскія дудары" садзейнічала праяўленню цікавасці кампазітараў да беларускай дудкі. У 50 — 60-я гады былі напісаны Сюіта на тэму беларускіх народных песень для квінтэта дудак У.Алоўнікава, Сюіта для квінтэта дудак Дз.Лукаса.

У канцы 40-х — пачатку 50-х гадоў гітара, як дарэчы, акардэон і мандаліну, штучна "адлучылі" ад прафесійнага мастацтва. Лічылася, што гэтыя інструменты як "элементы буржуазнай культуры" маглі садзейнічаць распаўсюджванню буржуазнай ідэалогіі. І можна выказаць меркаванне, што паколькі гітара была інструментам "умоўна забароненым", а прафесійнай выканальніцкай гітарнай школы ў рэспубліцы не было, таму кампазітары доўгі час не пісалі для яе.

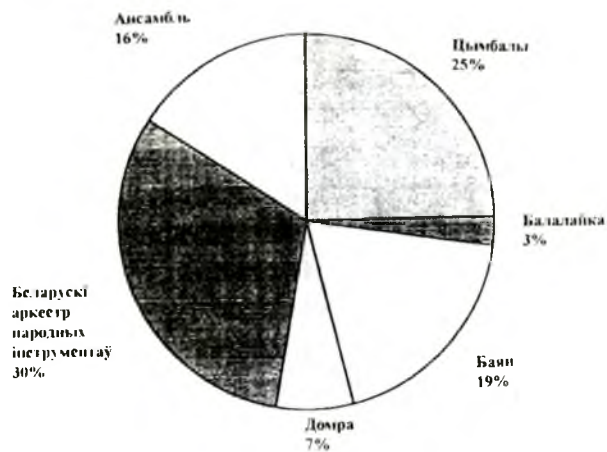
Адзначым, што дзейнасць беларускіх кампазітараў у галіне музыкі для народных інструментаў у 1946 — 60-я гг. характарызуецца значным пашырэннем цікавасці да народных інструментаў. Як вынік гэтага павялічвалася колькасць твораў народна-інструментальнай музыкі. Як і ў першы перыяд, засталася вядучай народна-аркестравая музыка (больш за 50%). Дзейнасць кампазітараў у 1946 — 60-я гг. развівалася не толькі ў накірунку засваення новых жанраў, але і "адкрыцця" кампазітарамі новых народных інструментаў. Акрамя п'ес для цымбалаў, з'явіліся творы для баяна, саліруючай домры, балалайкі. Былі апробіраваны ансамблі больш разнастайных складаў, у тым ліку ансамблі дудак. Усё гэта прывяло да таго, што крыху паменшылася доля арыгінальнай цымбальнай літаратуры (рыс.2).



Рыс. 2. Колькасныя суадносіны твораў для розных народных інструментаў (1950 — 60-я гг.)

На сучасным этапе, у 1970 — 90-я гг., творчасць кампазітараў у галіне народна-інструментальнай музыкі стала асабліва плённай. Яна характарызуецца ўзмацненнем цікавасці да асобных, часцей саліруючых, народных інструментаў. У адрозненне ад першых двух перыядаў, у якіх больш за 50% агульнай колькасці твораў складала музыка для беларускага аркестра народных інструментаў, на сучасным этапе пераважная большасць твораў прызначана асобным народным інструментам і ансамблям самага рознага складу (рыс.3).

Назіраецца павышэнне цікавасці да народна-інструментальнай ансамблевай музыкі. Тэндэнцыя камернізацыі, характэрная для музыкі XX стагоддзя, наогул знайшла тут неспрэчнае адлюстраванне. Інструментальныя склады ансамбляў, да якіх сёння звяртаюцца кампазітары Беларусі, вельмі разнастайныя. Інструменты спалучаюцца часам у адпаведнасці з традыцыямі нацыянальнага інструментальнага фальклору. Ствараюць кампазітары музыку і для калектываў, інструментальныя склады якіх ужо зацверджаны акадэмічнай выканальніцкай традыцыяй.



Рыс.3 Колькасныя суадносіны твораў для розных народных інструментаў (1970 — 90-я гг.)

Але ўсё часцей кампазітараў прываблівае шлях эксперыментатарства. У апошнім выпадку кампазітары Беларусі ўжываюць разам з народнымі інструментамі акадэмічнай практыкі — скрыпку, віяланчэль, трубу, габой, флейту, ударныя інструменты, электраарган і інш. Сярод такіх эксперыментальных твораў можна назваць пастараль "Возра" для гонара, валторны, цымбалаў і арфы А.Гурава; фантазію "Накшорны" для "дрэнна гэмпераваных цымбалаў", электрааргана і ударных В.Капыцько; "Адажыю" для скрыпкі, альты і цымбалаў У.Кур'яна; "Навелу" для гітары, струннага квартэта з керамічнымі звяночкамі Я.Паплаўскага; "Песнюпсалтырыёна" для габоя і цымбалаў Л.Шлег.

На сучасным этапе кампазітары значную ўвагу надаюць музыцы для цымбалаў. Павышэнне выканальніцкага майстэрства беларускіх цымбалістаў і выяўленне новых мастацкіх магчымасцей цымбалаў прывяло да новага ўсплёску кампазітарскай дзейнасці для гэтага інструмента. У рэпертуар цымбалістаў устойліва ўвайшлі творы Г.Вагнера, Я.Глебава, Р.Суруса, Дз.Смоўскага, В.Войціка, У.Кур'яна, Г.Ермачэнкава, В.Іванова.

З большай зацікаўленасцю ставяцца кампазітары да баяна, для якога з'явіліся буйныя віртуозныя творы, канцэрты, санаты.

Яскравымі п'есамі айчынных аўтараў папоўніўся рэпертуар беларускіх думрыстаў. Дарчы, сучасны перыяд характарызуецца не столькі колькаснымі, колькі якаснымі зменамі. З інтарэсам прымаюць выканаўцы каларытныя і выразныя творы для домры.

На жаль, як і раней, не хапае нацыянальнага рэпертуару для балалайки. Але сёння амаль у кожнага прафесійнага балалаечніка ў рэпертуары ёсць п'есы У.Солтана, Я.Глебава, Г.Гарэлавай, Л.Шлег, Г.Ермачэнкава.

На сучасным этапе з'явіліся творы для гітары. Гэта "Прэлюдыя памяці Э.Віла-Лобаса" В.Войціка, п'есы В.Жывалеўскага "Павана і Гальярада Менскай феі Мелузіны", цыкл "Беларускія фантазіі ў старадаўнім стылі", цыкл У.Захарава "Настальгія па вялікім княстве", "Цыкл у некласічным стылі" А.Літвіноўскага, "Тры навелы" Я.Паплаўскага і інш.

Поспехі выканаўцаў на народных духавых інструментах далі кампазітарам стымул для напісання музыкі для дудкі. Яшчэ на пачатку 70-х гадоў у рэпертуар дудароў увайшлі п'есы І.Кузняцова. У 80-я гады да гэтага інструмента некалькі твораў напісалі В.Войцік ("Наш край") і М.Літвін ("Вяснянка", "Калыханка", "Лірычная п'еса"). У 90-я гг. выканаўца А.Крамко стварыў шэраг віртуозных твораў для дудкі ("Беларускія танцы", "Ох, без дудкі, без дуды").

Асаблівую ўвагу на ўсіх этапах народна-інструментальнай творчасці кампазітары надавалі музыцы для беларускага аркестра народных інструментаў. І ў сучасны перыяд, нягледзячы на ўзрослую цікавасць кампазітараў Беларусі да асобных народных інструментаў, усё ж такі ў колькасных адносінах пераважаюць аркестравыя творы. Вялікай папулярнасцю карыстаюцца творы К.Цесакова, Р.Суруса, А.Мдзівані, В.Іванова, Я.Глебава, Г.Ермачэнкава, В.Помазава, Дз.Смоўскага, В.Малых, А.Друкта.

Абагульняючы звесткі аб дзейнасці кампазітараў Беларусі ў галіне народна-інструментальнай музыкі, трэба адзначыць, што гэтая сфера творчасці нязменна прыцягвае іх увагу. Няма амаль ніводнага кампазітара Беларусі, які б не нанісаў хаця б аднаго твора для асобных народных інструментаў, ансамбляў ці аркестра. Калі разглядаць нацыянальную інструментальную літаратуру на ўсіх этапах яе развіцця, то можна

назіраць паступовае, усё больш устойлівае пашырэнне цікавасці да гэтай галіны кампазітарскай дзейнасці.

Кароткі перыяд існавання (усяго 70 гадоў) народна-інструментальнай культуры акадэмічнага тыпу даваў і дае творцам пэўную свабоду эксперыментавання. І амаль кожнага з беларускіх кампазітараў магчыма назваць наватарам у гэтай галіне творчасці.

Н.П. Яканюк

Музыка беларускіх кампазітараў для народных інструментаў 1920 — 30-х гадоў (на матэрыялах архіўных росіскаў)

У канцы XIX ст. у мастацкай культуры нараджаецца новая традыцыя акадэмічнага выканальніцтва на народных інструментах. Як вынік узнікае патрэбнасць у арыгінальным рэпертуары, які адпавядае выразным магчымасцям гэтых інструментаў. Паступова стварэнне музыкі для народных інструментаў становіцца самастойнай галіной кампазітарскай дзейнасці. Менавіта тады, падчас станаўлення гэтай галіны творчасці, закладваюцца тыя асноўныя прынцыпы і нормы, тыя традыцыі, якімі ў далейшым яшчэ доўгі час кіраваліся кампазітары пры стварэнні народна-інструментальнай музыкі.

Народныя музычныя інструменты, якія на працягу стагоддзяў былі неад'емнай часткай вясковага жыцця, вясковай культуры, раптам трапілі ў "чужое" для іх асяроддзе — на канцэртную эстраду, у сувязі з чым змяніліся акустычныя ўмовы іх існавання і, самае галоўнае, іх грамадскае прызначэнне. Тыя разнастайныя спецыфічныя функцыі, якія гэтыя інструменты выконвалі спрадвеку — магічна-абрадавая, гаспадарча-працоўная, інфармацыйна-камунікатыўная, рэкрэацыйная і некаторыя іншыя, — замасціліся адзінай пануючай у акадэмічнай музычнай культуры эстэтычнай функцыяй. Таму як выканаўцам, так і кампазітарам трэба было абавірацца на законы і нормы акадэмічнай выканальніцкай эстэтыкі. А гэтыя законы і нормы былі вельмі далёкія ад тых, на якія арыентавана традыцыйная вясковая музычная культура.

Такім чынам, перыяд станаўлення ў гісторыі акадэмічных народных музычных інструментаў магчыма вызначыць як перыяд "сацыяльна-

мастацкай адаптацыі". У гэты час адбывалася канструкцыйнае прыстасаванне аўтэнтычных інструментаў, прыняццова пераглядалася выканальніцкая эстэтыка. Але ці не самым складаным у адзначаны перыяд было пераадоленне стэрэатыпаў грамадскага мыслення. Па-першае, існаваў устойлівы погляд на быццам бы "абмежаваныя мастацкія магчымасці" фальклорных інструментаў. Па-другое, у грамадскай свядомасці гістарычна замацаваліся ўяўленні аб аб'ектыўна існуючай узаемазалежнасці паміж тэмбрам таго ці іншага народнага музычнага інструмента і зместам музыкі, якая на ім выконвалася ў традыцыйнай вясковай культуры. Неабходны быў час, каб адбыліся "пераасэнсаванне", "пераінтэліраванне" (па Б.Асаф'еву г.зн. напэўненне старых формаў новым зместам) тэмбраў народных музычных інструментаў. Неабходна было вывесці грамадскую думку за вузкія межы той вобразна-змястоўнай трактоўкі інструментальных тэмбраў, якая была характэрна для фальклорнай традыцыі.

На Беларусі гэты перыяд сацыяльна-мастацкай адаптацыі народных інструментаў прыйшоўся на 1920 — 30-я гады і супаў з этапам станаўлення нацыянальнай кампазітарскай школы. На жаль, нашы звесткі аб музыцы для народных інструментаў, якая была створана айчыннымі кампазітарамі ў гэтыя гады, абмяжоўваюцца сціплымі данымі ўсяго аб двух-трох творах. Часцей за ўсё ў музыказнаўчых публікацыях упамінаюцца "Ронда" М.Аладава і сімфаньета "Беларускія малюнкi", аранжыроўка якой для беларускага аркестра народных інструментаў прагучала ў дні Дэкады беларускай літаратуры і мастацтва ў Маскве ў 1940 г.

Між тым, як вядома, у гэтыя гады ў музычнай культуры рэспублікі з поспехам разгортваецца творчая дзейнасць выканаўцаў-народнікаў: балалаечнікаў Дз.Захара і У.Струнеўскага, салістаў-цымбалістаў С.Навіцкага і І.Жыновіча, крыху пазней А.Астрамецкага, народна-інструментальных ансамбляў — Секстэта домраў беларускага радыё п/к Р.Самохіна. Беларускага дзяржаўнага ансамбля народных інструментаў, дуэтаў і трыо цымбалістаў у складзе: С.Навіцкі, І.Жыновіч, Х.Шмелькіні, аматарскіх і вучэбных аркестраў рускіх і беларускіх народных інструментаў, нарэшце, першага прафесійнага аркестра народных інструментаў, які быў створаны пры Белдзяржфілармоніі ў 1937 г.

Цяжка ўявіць сабе, што ўсё гэтыя творчыя калектывы абыходзіліся без нацыянальнага рэпертуару. І на самай справе, матэрыялы пошукаў