

ТРАДИЦИОННЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ В УСЛОВИЯХ СЦЕНИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ: РЕАЛИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ

Искусственное перемещение традиционного народного музыкального инструмента в принципиально новые условия бытования, какой является концертно-сценическая практика, требует приспособления к ней. Известно, что непременным условием трансплантации любого элемента одной системы в другую является возможность его адаптации. «Вживление» каждого чужеродного для системы элемента сопровождается приобретением новых признаков и свойств, благодаря чему он не отторгается, а начинает полноценно функционировать в новой для него системе. Именно этот универсальный механизм лежит в основе «пересадки» народных инструментов из системы устной в систему письменной традиции.

Сама идея необходимости подобного «приспособления» фольклорных музыкальных инструментов естественно вытекает из того, что не всегда имеется возможность «вписать» их в аутентичном виде в издавна утвердившиеся общеевропейские нормы концертно-сценической практики. Инструменты, которые сформировались в рамках культуры устной традиции, столетиями бытовали в конкретной пространственно-акустической и общественной среде, имели четко заданное социально-художественное предназначение и обладали свойствами и качествами, соответствующими этому предназначению. Многие генетические свойства этих инструментов (например, бурдон лиры или дуды, натуральный звукоряд трубы, нетемперированный звукоряд дудки) противоречат общепринятым «стандартам красоты», которые столетиями складывались в рамках академического европейского инструментализма.

Приспособление к новым стандартам звучания требует не только конструктивных изменений народных инструментов, но и поисков в области исполнительских средств выразительности. К тому же, переход традиционных музыкальных инструментов в систему сценической традиции предусматривает расширение их диапазона, хроматизацию и унификацию их звукорядов в соответствии с нормами европейской эстетики, а также конструирование тесситурных разновидностей инструментов.

Степень модификации народного музыкального инструмента может быть различной. Так, белорусская дудка поначалу подверглась минимальным конструктивным изменениям. В результате в художественную практику вошел инструмент конструкции Д.Захара, имеющий значительную степень сходства со своим фольклорным прототипом — с диатоническим звукорядом и шестью игровыми отверстиями (подобный традиционной белорусской дудке-«шестерухе»), но с темперированным строем. Создание в 1940—60-е гг. мастером В.Крайко тесситурных разновидностей дудок (сопрано, альт, тенор и бас) также принципиально не противоречило народной традиции, так как в практике сельского музицирования нередко встречались инструменты с разной мензурой и соответственно разной тесситурой. Так, по устному сообщению И.Назиной, для Полесья характерны дудки теноровой и даже басовой тесситуры, в то время как на Минщине и Могилевщине больше распространены инструменты сопрановые. В 1980-е гг. в художественную практику вошла дудка конструкции украинского мастера Д.Деменчука, имевшая десять игровых отверстий и хроматический темперированный звукоряд. Новый инструмент по своим технико-выразительным параметрам был больше похож на европейскую блок-флейту, чем на традиционную белорусскую дудку. Однако он давал такие широкие возможности для развития исполнительской традиции, что сразу закрепился в отечественной музыкально-сценической практике. Появление инструмента более совершенной конструкции дало начало развитию сольной формы исполнительства на дудке и создало объективные предпосылки к появлению солистов-виртуозов и стимулировало композиторов к созданию оригинальной музыки для этого инструмента.

Более значительной была, как известно, модификация белорусских цимбал. В конце 1920-х гг. белорусскими мастерами К.Сушкевичем и Д.Захаром были созданы цимбалы нового типа. Увеличение в сравнении с аутентичными цимбалами резонаторной коробки позволило расширить диапазон до четырех октав и хроматизировать звукоряд. По своему внешнему облику и основным художественным параметрам (силе и качеству звучания, тесситуре, строю и диапазону) цимбалы этого типа имели заметное сходство с теми, которые были распространены в XVII — XVIII вв. в светской музыкальной культуре Европы — в Германии, Испании, Швейцарии, Англии. Гораздо в меньшей степени белорусские академические цимбалы были схожи со своим фольклорным прототипом. Правда, цимбалы альт-тенор сохранили многие существенные художественные признаки и качества аутентичного инструмента: яркость звучания, звонкость, звонность, связанную с богатством обертонов и остаточных призвуков, вызванных отсутствием демпферов.

В связи с модификацией народных инструментов необходимо обратить внимание на распространенное заблуждение, которое прочно укоренилось в художественной практике и искусствоведении и оказывает негативное влияние на дальнейшее развитие народно-инструментального творчества сценического типа. Этим заблуждением является выдвинутая в 20-е гг. XX века идея усовершенствования народных инструментов. Однако, вряд ли правомочно называть модификацию фольклорных прототипов усовершенствованием. Ведь аутентичные народные музыкальные инструменты, которые в народной среде шлифовались веками, для естественных условий своего бытования совершенны в полной мере. Поскольку термин «усовершенствованный» создает

предпосылки негативной ложной оценки технико-выразительных возможностей аутентичных народных инструментов и провоцирует пренебрежительное отношение к ним, более корректным, на наш взгляд, было бы использование термина «адаптированный (или, модифицированный) народный инструмент».

Заметим, что адаптация народных аутентичных инструментов к нормам и критериям академического общеевропейского инструментализма, является исторически преходящей и необходима лишь для определенного этапа развития народно-инструментальной культуры сценической традиции. Как известно, в художественной практике конца XX века стали наиболее востребованы именно те уникальные возможности, которыми располагают лишь аутентичные музыкальные инструменты. Композиторы с успехом используют своеобразные, зачастую весьма далекие от устоявшихся академических представлений архаичные первозданные тембры, нетемперированные звукоряды, специфические ладовые системы, особенности национальной исполнительской манеры, чтобы выйти за пределы сковывающих творческую фантазию норм и стандартов общеевропейского музыкального мышления предыдущих эпох.

К сожалению, в сценической народно-инструментальной культуре Беларуси народные инструменты используются лишь в модифицированном виде. Вместе с тем художественная практика иных народов дает немало примеров использования в концертно-сценической практике наряду с модифицированными и национальных инструментов в их аутентичном виде. Причем, как показывает опыт, они являются одинаково притягательными и для национальных композиторов, и для слушательской аудитории.

Тембр модифицированного народного инструмента быстро закрепляется в общественном сознании как яркий национально-характерный признак и начинает выполнять роль своеобразного национально-маркирующего фактора, поэтому музыка, исполненная на таком инструменте, всегда приобретает оттенок национальной характерности. И это несмотря на то, что в результате модификации самобытная тембровая палитра, характерная для традиционных фольклорных инструментов, «размывается», теряет свою национально-специфичную определенность и подменяется в культуре сценической традиции европейски унифицированной, нередко лишь в отдаленной степени напоминающей подлинную традиционную, на что неоднократно обращали внимание многие исследователи (Р.Апанавичюс, В.Беляев, Ю.Бойко, А.Вижантас, и др.).

Однако, модификация аутентичного народного инструмента создает предпосылки к формированию в общественном музыкальном сознании нового звукоидеала — исторически складывающегося представления о качестве звучания того или иного народного музыкального инструмента. Эти предпосылки реализуются тем быстрее, чем активнее протекает утверждение того или иного народного музыкального инструмента в концертной практике и чем шире он пропагандируется средствами массовой информации. Под их влиянием складываются новые эстетические оценки и критерии звучания и постепенно происходит корреляция издавна привычных представлений. Именно так произошло с белорусскими цимбалами, сопрановое звучание которых пришло на смену традиционному звукоидеалу и стало отождествляться в общественном сознании с истинным звучанием аутентичных сельских цимбал, тембровая характеристика которых очень мало совпадает с характеристикой модифицированного инструмента.

Хотя изменение звукоидеала — явление социально и художественно оправданное и исторически неизбежное, желательно, стремясь к дальнейшему расширению технико-выразительных возможностей народных инструментов и продолжая работу по их модификации, сохранить яркие, наиболее характерные тембровые качества их аутентичных прототипов. С этой целью необходимо вести работу по сбору, изучению и реконструкции сохранившихся старинных образцов и изготовлению новых инструментов в соответствии с традиционной технологией. Это даст возможность использовать в художественной сценической практике наряду с модифицированными также и оригинальные аутентичные фольклорные инструменты и сохранить наследие белорусского народа во всем его богатстве и многообразии.