

В.У.Мазанік,
*суіскальнік кафедры беларускай
і сусветнай мастацкай культуры*

**АСАБЛІВАСЦІ РАЗВІЦЦЯ АРКЕСТРАВАГА
ДЫРЫЖОРСКАГА МАСТАЦТВА БЕЛАРУСІ
Ў 1940-х гг.**

Гады Вялікай Айчыннай вайны як для беларускага народа, так і для музычнай культуры Беларусі з'явіліся вялікім выпрабаваннем. Шмат дзеячаў музычнага мастацтва рэспублікі былі мабілізаваны на фронт, частка высокакваліфікаваных кадраў працягвалі творчую дзейнасць у эвакуацыі. Саюз кампазітараў Беларусі знаходзіўся ў эвакуацыі звыш трох гадоў і ў цяжкіх умовах праводзіў значную творчую работу. У архіўных дакументах, якія змяшчаюць справаздачу аб рабоце Саюза кампазітараў, прыводзіцца спіс наступных сімфанічных твораў, напісаных у гэты перыяд: сімфанічная паэма “З дзённіка партызана”, балада для аркестра “Суровыя дні” М.Аладава, Пятая і Шостая сімфоніі В.Залатарова, Другая сімфонія Я.Цікоцкага, Другая сімфонія Р.Пукста. Неабходна адзначыць, што ў гады вайны было зроблена ўсё магчымае для папулярызацыі беларускага музычнага мастацтва, у прыватнасці сімфанічнай музыкі. Так, старшыня Саюза кампазітараў БССР А.Багатыроў у дакладной запісцы (чэрвень 1943 г.) на імя сакратара ЦК КП (б) Б П.К.Панамарэнкі падкрэсліваў неабходнасць арганізацыі сістэматычных радыёперадач, якія б уключалі творы беларускіх кампазітараў, і прасіў аказаць садзеянне ў выкананні буйных сімфанічных і харавых твораў.

За час знаходжання ў Маскве ў 1943—1944 гг. сумесна з Упраўленнем па справах мастацтваў пры СНК БССР былі арганізаваны і праведзены камерны канцэрт у Малой зале Маскоўскай кансерваторыі і сімфанічны канцэрт у зале імя П.Чайкоўскага, якія прайшлі з вялікім поспехам. У праграму канцэртаў увайшлі другая і трэцяя часткі

Другой сімфоніі Р.Пукста, “Фантазія на беларускія тэмы” В.Залатарова, сімфанічная паэма “З дзённіка партызана” М.Аладава, кантата “Партызаны” А.Багатырова і тры ўрыўкі з оперы “Алеся” Я.Цікоцкага. Канцэрт з твораў беларускіх кампазітараў прагучаў у выкананні сімфанічнага аркестра Саюза ССР і аб’яднанага хору Усесаюзнага радыёкамітэта пад кіраўніцтвам заслужанага артыста РСФСР Е.Акулава.

Апрача таго, у ваенны перыяд было выдадзена 45 твораў беларускіх кампазітараў. Канцэрты беларускай музыкі і выданне твораў разнастайных жанраў садзейнічалі папулярызацыі беларускага музычнага мастацтва.

Згодна з распараджэннем саюзнага ўрада ў 1942 г. у г. Горкім быў створаны філіял Дзяржаўнага ордэна Леніна Вялікага тэатра оперы і балета БССР. Канцэртам, што прайшоў 4 жніўня 1942 г. у оперным тэатры імя Пушкіна, у якім беларуская музыка была шырока прадстаўлена творамі Я.Цікоцкага, А.Туранкова, М.Крошнера, М.Шнейдэрмана, пачалася работа беларускіх музыкантаў у Горкім. Падобныя канцэрты планавалася праводзіць чатыры разы ў месяц, што стала адным з напрамкаў дзейнасці калектыву беларускага тэатра. Пад кіраўніцтвам дырыжора М.Шнейдэрмана сімфанічны аркестр, у склад якога ўваходзілі і мясцовыя аркестранты, знаёміў слухачоў як з творамі беларускіх кампазітараў, так і з лепшымі ўзорамі сусветнай класікі. Пры ўдзеле трупы Горкаўскага тэатра былі пастаўлены таксама оперныя спектаклі “Яўгеній Анегін” П.Чайкоўскага, “Севільскі цырульнік” Дж.Расіні і інш. Падкрэслім, што ў экстрэмальных умовах творчая індывідуальнасць дырыжора ў многім вызначала мастацкі ўзровень пастановак оперных спектакляў і сімфанічных канцэртаў.

У перыяд з 1.04.1942 г. па 5.11.1943 г. тэатр па заданні ЦК КП (б) Б зрабіў шэраг выездаў да беларускіх партызан, на эвакуіраваныя беларускія прадпрыемствы, на фронт і, нарэшце, у студзені 1943 г. у Маскву, дзе адбыліся канцэрты беларускага мастацтва. Творчую падтрымку

беларускім артыстам аказалі хор і балет Музыкальнага тэатра імя К.Станіслаўскага і У.Неміровіча-Данчанкі, што вельмі паўплывала на ўзровень выканання спектакля. У канцэртах прымалі ўдзел вядомыя майстры беларускага опернага мастацтва Л.Аляксеева, Л.Александроўская, І.Балоцін, Р.Млодак, І.Мурамцаў, А.Нікалаеў. У архіўных дакументах, на жаль, нам не ўдалося выявіць імя дырыжора канцэртаў, якія прайшлі ў Маскве, але, мяркуючы па ўсім, яны адбыліся пад кіраўніцтвам М.Шнейдэрмана, што пацвярджае справаздача старшыні ваенна-шэфскай камісіі народнага артыста БССР І.Балоціна аб творчай дзейнасці дырыжора ў час вайны: “Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР Марк Эмануілавіч Шнейдэрман з першых дзён Вялікай Айчыннай вайны прымаў актыўны ўдзел у мастацкім абслугоўванні часцей і злучэнняў РСЧА і ВМФ з 1941 па 1945 год у агульнай складанасці больш як 10 (дзесяць) месяцаў. <...> Асабліва ярка выдзяляліся яго выступленні ў шэфскіх канцэртах, дзе ён удзельнічаў як піяніст-акампаніятар і дырыжор велізарнай колькасці канцэртаў і спектакляў у гарадах Масква, Алма-Ата, Горкі, Каўроў, Мінск і інш”.

Пасля вызвалення Беларусі Тэатр оперы і балета БССР вярнуўся ў Мінск, дзе адразу ж пачаў канцэртную дзейнасць. За кароткі час было дадзена 20 канцэртаў для жыхароў Мінска, 60 ваенна-шэфскіх канцэртаў у шпіталях і воінскіх часцях, а таксама 3 выязныя канцэрты для байцоў і афіцэраў 1-га Беларускага фронту. Нягледзячы на вялікія цяжкасці, звязаныя з вынікамі вайны (амаль увесь інструментарый і нотны матэрыял былі знішчаны), рабіліся ўсялякія спробы наладзіць творчую работу вядучых аркестравых калектываў рэспублікі. Так, Упраўленнем па справах мастацтваў пры Саўнаркаме БССР у сувязі з праблемай, якая востра стаяла, адзначалася неабходнасць набыцця для Беларусі струнных і духавых інструментаў.

Прэм’ерай новай беларускай оперы “Алеся” Я.Цікоцкага аб гераічнай партызанскай барацьбе (рэжысёр Б.Пакроўскі, мастак С.Нікалаеў) пачалася творчая

дзеінасць калектыву Тэатра оперы і балета БССР на радзіме. Дырыжор спектакля М.Шнейдэрман ставіў перад сабой задачу дасягнуць такога гучання, пры якім выразнасць аркестравага выканання дапамагла б салістам-спевакам данесці да слухача музычныя вобразы оперы, раскрыць творчую задумку аўтара.

У пасляваенныя гады ў музычным мастацтве Беларусі з'явіліся таленавітыя дырыжоры і музыканты, якія на доўгія гады звязалі свой творчы лёс з Беларуссю. Так, беларускі тэатр у час знаходжання ў Каўрове ажыццявіў пастаноўку балета "Дарэмная перасцярога" Л.Герольда (дырыжывала Т.Каламіцава). Гэта было першае знаёмства з дырыжорам, які затым заняў дастойнае месца ў музычнай культуры Беларусі.

У справаздачы аб дзеінасці Тэатра оперы і балета БССР за ваенны перыяд адзначаецца: "Апрача старых работнікаў тэатра, якія вярнуліся да ранейшага месца работы, запрошаны быў шэраг высокакваліфікаваных творчых сіл, у тым ліку галоўны дырыжор Брон А.М.". У 1945 г. да 25-гадовага юбілею народнай артысткі СССР Л.Александроўскай была пастаўлена опера Ж.Бізе "Кармэн". Спектакль пад кіраўніцтвам галоўнага дырыжора Тэатра оперы і балета БССР А.Брона не прайшоў не заўважаным. Гэта быў вопытны высокакваліфікаваны музыкант і дырыжор, работу якога прэса адзначала наступным чынам: "Упэўненасць рукі дырыжора, прыгажосць жэста, лірызм тэмпераменту і тонкае прачытанне партытуры кампазітара надалі спектаклю сапраўдную культуру". Адзначалася, што "дырыжорская рука А.Брона станоўча адбілася на культуры аркестра, агрэхі якога былі значна меншымі, чым іх можна было чакаць пры такім малым тэрміне работы".

Заўважым: уплыў прадстаўнікоў розных дырыжорскіх школ на выканальніцкую культуру беларускіх музыкантаў, з аднаго боку, і існуючы пэўны прафесійны ўзровень калектыву, з другога, адбіваліся станоўча на выніках сумеснай творчай работы, мастацкіх пошукаў і рашэнняў.

У пасляваенны перыяд вельмі вострай была праблема фарміравання саставу сімфанічных аркестраў. Так, аркестру Беларускай дзяржаўнай філармоніі аказвалі дапамогу музыканты аркестра Тэатра оперы і балета. Дзякуючы творчым кантактам, сімфанічны аркестр філармоніі пазнаёміў слухачоў з дырыжорамі М.Шнейдэрманам, А.Бронам і Т.Каламійцавай. Выбар праграм аказаўся цікавым у канцэртах з твораў П.Чайкоўскага (дырыжор М.Шнейдэрман), М.Мусаргскага, А.Барадзіна (дырыжор А.Брон). Крытыка адзначала, што выступленне сімфанічнага аркестра пад кіраўніцтвам А.Брона выклікала вялікую цікаваць у музычнай грамадскасці і насельніцтва горада і мела велізарнае значэнне для развіцця іх сімфанічнай культуры. Праграма канцэрта пад кіраўніцтвам Т.Каламійцавай, на думку рэцэнзента, насіла выпадковы характар — А.Дворжак, А.Хачатуран, П.Чайкоўскі. Акрамя таго, былі адзначаны недахопы ў выкананні праграмы: “Малады дырыжор Каламійцава вядзе канцэрт без партытуры і часта разыходзіцца з аркестрам. Напрыклад, у сімфоніі А.Дворжака “З новага Свету” дынамічныя знакі дырыжора (напрыклад, узмацненне гуку), відаць, спазняліся, бо аркестр пачынаў іх раней, чым даваў знак дырыжор”. У дадзеным выпадку прафесійны вопыт музыкантаў, узровень аркестравай культуры калектыву дазволілі выканаць усе аўтарскія рэмаркі, недакладнасці дырыжорскага кіравання не зрабілі ўплыву на задуму кампазітара. Шляхам набыцця прафесійнага выканальніцкага вопыту крышталізавалася дырыжорскае майстэрства маладога выканаўцы.

Першыя пасляваенныя сімфанічныя канцэрты, оперныя і балетныя спектаклі мелі вялікі поспех, але разам з тым выяўлялі пэўныя недахопы і праблемы. Нездавальняючая ўкамплектаванасць струннай і духавой груп, адсутнасць неабходнага інструментарыя адмоўна адбіваліся на якасці гучання. Дырыжор, педагог, адзін з тэарэтыкаў дырыжывання М.Аносаў падкрэсліваў: “Спецыфічнай асаблівасцю любога аркестра з’яўляецца

неабходнасць максімальнай стабілізацыі яго саставу. На гэтай падставе адшліфоўваюцца яго тэхніка, культура гуку”. Пытанне камплектавання аркестравых саставаў на працягу многіх гадоў заставалася адным з найбольш важных, аднак галоўным у гэты перыяд было адраджэнне вядучых аркестравых калектываў рэспублікі і аднаўленне іх творчай дзейнасці пад кіраўніцтвам здольных і перспектывных дырыжораў.

Так, Т.Каламійцава вельмі хутка заявіла аб сабе як аб высокапрафесійным дырыжоры і пачала працаваць з сімфанічным аркестрам Белдзяржфілармоніі. У 1946 г. пад яе кіраўніцтвам упершыню была выканана Другая сімфонія Р.Пукста. Як адзначаў рэцэнзент, у асобе дырыжора Т.Каламійцавай сімфонія Пукста знайшла ўважлівага і глыбокага выканаўцу. Дакладнае веданне партытуры, глыбокая, але ў той жа час пазбаўленая ўсякай залішняй манернасці трактоўка і, нарэшце, тонкае дырыжорскае майстэрства — усе гэтыя якасці характарызуюць Т.Каламійцаву як таленавітага дырыжора. У друку неаднаразова падкрэслівалася, што музычнае мастацтва Беларусі ў асобе Т.Каламійцавай набыло цудоўнага і чулага інтэрпрэтатара твораў беларускіх кампазітараў. Дырыжор Н.Рахлін у водгуку на гастролі ў Кіеве пісаў: “Незвычайна жыва і жыццярадасна, з тэмпераментным бляскам прагучала Уверцюра Я.Цікоцкага. Выдатна справілася дырыжор з такім складаным для выканання творам, як Сімфонія М.Аладава. Гэта сведчыць аб сапраўдным яе таленце і майстэрстве”. Заўважым, чым больш значны мастак, тым больш у яго вартасцей, сярод якіх ёсць агульныя, звязаныя з пэўным напрамкам, стылем, школай, традыцыямі, і свае, уласныя, індывідуальныя. Т.Каламійцава — цудоўны інтэрпрэтатар. Гэта многія гады вызначала творчае аблічча, мастацкі ўзровень калектываў, якімі яна кіравала. Толькі найвышэйшае майстэрства дазваляла дырыжору праявіць сябе ў такіх найскладанейшых жанрах музычнага мастацтва, як сімфанічны і оперны. У адным з артыкулаў Л.Гінзбург

адзначаў, што работа опернага дырыжора патрабуе асаблівых якасцей, бо законы тэатра ўскладняюць яго творчую дзейнасць: “Шлях станаўлення опернага дырыжора — працэс намнога больш працяглы і працаёмкі, чым у дырыжора-сімфаніста. Ён патрабуе значна большага ўмення, арганізацыйнага вопыту, спецыяльных рознахарактарных ведаў, агульнай культуры і эрудыцыі”.

Плэнным пачаткам дзейнасці сімфанічнага аркестра Белдзяржфілармоніі можна лічыць канцэрт, што адбыўся ў 1946 г. пад кіраўніцтвам беларускага скрыпача Барыса Афанасьева, праграма якога складалася з вальсаў рускіх кампазітараў. Гэта было адно з першых выступленняў вядучага скрыпача, канцэртмайстра сімфанічнага аркестра ў ролі дырыжора. Сам ён прыгадваў: “У 1946 г. я меў вялікі гонар адкрыць першы пасляваенны сезон у Мінску з аркестрам БДФ, якому я многім абавязаны. Калектыў аркестра з увагай сачыў за маім ростам, указваў мне на цэлы шэраг творчых памылак”. Музыканты аркестра, удзельнічаючы ў выканальніцкім працэсе, дапамагалі пачынаючаму дырыжору ў стварэнні атмасферы калектыўнага музіцыравання, ва ўзгодненасці інтэрпрэтацыйных імкненняў, што з’яўляецца асновай мастацкай творчасці. “Аднак, — як адзначаў рэцэнзент, — яму яўна не хапае тэхнічных дырыжорскіх сродкаў, каб перадаць усе свае задумы, асабліва ў такой цяжкай для выканання форме, як вальс” (ЛіМ, 1946, 13 крас.). Тэхнічная аснашчанасць дае дырыжору больш багатыя магчымасці ўздзеяння на калектыў, на што звяртаў увагу М.Галаванаў: “Велізарную ролю ў майстэрстве дырыжыравання адыгрываюць валявая якасць, тэмперамент і дырыжорская тэхніка — тэхніка пэўных рухаў, жэстаў, якія адпавядаюць тым ці іншым рытмам, выразным адценням. Кожны дырыжор па-свойму развівае гэтую тэхніку, уносіць у яе свае індывідуальныя прыёмы, дабіваючыся, каб яго жэст быў выразны, дакладна і правільна перадаваў дырыжорскія намеры выканаўцам”. Калі дырыжору гэта ўдаецца, ён становіцца сапраўдным мастаком-творцам сумесна з калектывам.

У цэлым сезон 1945—1946 г. быў адзначаны невялікай колькасцю сімфанічных канцэртаў Белдзяржфілармоніі. Сімфанічны аркестр не быў укамплектаваны. Як адзначалася ў прэсе, у гэты перыяд у Мінску па сутнасці быў адзін сімфанічны аркестр, які працаваў з вялікай перагрузкай, выконваючы план работы Тэатра оперы і балета, драматычнага тэатра імя Я.Купалы, філармоніі і Радыёкамітэта. Работа музыкантаў аркестра ў розных жанрах і напрамках, тым не менш, з'яўлялася пэўнай школай выканальніцкага майстэрства. У сімфанічных канцэртах, оперных спектаклях, запісах на радыё, у дзейнасці, якая вызначаецца сваёй спецыфікай, аркестранты мелі магчымасць павышаць свой прафесійны ўзровень, што было ў дадзены перыяд асабліва важным.

Так, адкрыццё канцэртнага сезона (21 верасня 1946 г.), на якім прагучалі Першая сімфонія кампазітара П.Падкавырава і творы П.Чайкоўскага, паказала недастаткова высокі выканальніцкі ўзровень сімфанічнага аркестра. Якасць канцэрта, як лічыць рэцэнзент, абумоўлена тым, што ў аркестры не адчувалася імкнення да сапраўднага мастацкага выканання, а прычына гэтага — у адсутнасці пастаяннага мастацкага кіраўніка аркестра. Дададзім, што тут, хутчэй за ўсё, не на належным узроўні была работа канцэртмайстраў аркестра, у абавязкі якіх уваходзіць “строй” групы. Адзначым таксама, што ў гэты перыяд не лепшай была справа з падрыхтоўкай музычных кадраў у навучальных установах рэспублікі, без якіх немагчыма было ўнесці карэнныя змены ў аркестравае выкананне.

Разам з тым былі спробы палепшыць становішча, і загадам Упраўлення па справах мастацтваў пры Саўеце Міністраў БССР ад 9 чэрвеня 1947 г. дырыжор Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР М.Шнейдэрман прызначаецца на работу ў Белдзяржфілармонію на пасаду галоўнага дырыжора і мастацкага кіраўніка сімфанічнага аркестра. Такім чынам, у 1947 г. сімфанічны аркестр Белдзяржфілармоніі, укамплектаваны шасцюдзесяцю

артыстамі, узначаліў вопытны, прафесійны музыкант і дырыжор. У творчай садружнасці з Т.Каламішцавай, якая з'яўлялася другім дырыжорам, удалося дабіцца пэўных поспехаў. Як вынікае з даведкі Белдзяржфілармоніі аб рабоце сімфанічнага аркестра за перыяд з 1 студзеня 1947г.

па 15 мая 1948 г., і пастаянная канцэртная практыка на радыё і ў адкрытых канцэртах значна ўзняла мастацкі ўзровень выканання. У рэпертуар сімфанічнага аркестра ўваходзілі ўсе сімфоніі П.Чайкоўскага, большасць сімфоній Л.Бетховена, творы рускай, замежнай класікі і беларускіх кампазітараў, што, безумоўна, з'яўлялася паказчыкам узрастаючага выканальніцкага майстэрства калектыву. Праца аркестра была значнай, акрамя адкрытых сімфанічных канцэртаў, аркестр праводзіў работу ў час выбарчых кампаній, у воінскіх часцях. У даведцы Белдзяржфілармоніі адзначана, што за 1947 г. сімфанічным аркестрам дадзена дзевяноста канцэртаў, за пяць месяцаў 1948 г. — сорок чатыры. Як відаць, аркестравы калектыў набіраў сілу, назапашваў рэпертуар, пад кіраўніцтвам таленавітых дырыжораў павышаў сваё майстэрства.

Паступова сімфанічны аркестр пачаў папаўняцца лепшымі студэнтамі і выпускнікамі Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, што станоўча адбівалася на якасным складзе аркестра і яго рабоце. Пацвярджэннем гэтаму з'яўляецца канцэрт сімфанічнай музыкі пад кіраўніцтвам М.Шнейдэрмана, праграма якога складалася з буйных інструментальных твораў беларусіх кампазітараў, прысвечаных 30-годдзю БССР (Трэцяя сімфонія Я.Цікоцкага, Канцэрт для скрыпкі з аркестрам Д.Камінскага, “Святочная уверцюра” П.Падкавырава). Канцэрт атрымаў высокую ацэнку.

Разам з тым выканальніцкая культура аркестра ў разглядаемы перыяд была далёкая ад дасканаласці, агульнае добрае гучанне аркестра парушалі асобныя тэхнічныя надахопы выканання. Практычна ў кожнай рэцэнзіі тых гадоў духавая група сімфанічнага аркестра характарызувалася як найбольш слабая. Востра стаяла пытанне падрыхтоўкі дырыжорскіх кадраў у рэспубліцы.

Адразу ж пасля вайны, у 1945 г., пад кіраўніцтвам А.Брона і Р.Рубінштэйна аднавіў сваю работу клас оперна-сімфанічнага дырыжывання Белдзяржкансерваторыі (першымі выпускнікамі былі І.Абраміс і Л.Саламонік). На арганізаванай у 1949 г. кафедры народных інструментаў пачынае працаваць клас дырыжывання, які ўзначаліў С.Ратнер. Гэты дырыжор меў дастатковы педагагічны і практычны вопыт. Ён адзін з першых выкладчыкаў-дырыжораў у Беларусі пачаў ствараць метадычныя распрацоўкі па курсе “Дырыжыванне”, займацца навуковай працай. Работа С.Ратнера “Элементарныя асновы дырыжорскай тэхнікі” атрымала высокую ацэнку ў прафесійных колах. На старонках газеты “Літаратура і мастацтва” падкрэслівалася, што выдадзеная кніга акажа вялікую дапамогу ў падрыхтоўцы дырыжорскіх кадраў. За гады работы ў Белдзяржкансерваторыі С.Ратнерам выхавана нямала дырыжораў і кіраўнікоў аркестраў, якія па ўсёй рэспубліцы стварылі вучэбныя і аматарскія аркестравыя калектывы. Справядліва адзначаў В.Чабан: “Тыя нямногія музычныя сацыялагі, хто сумняваўся ў пазітыўнай культурнай місіі народных інструментаў, забывалі, што моцныя спецыялісты, падрыхтаваныя вышэйшай школай, не толькі майстры свайго жанру; іх дзейнасць плённая і ў агульнаадукацыйным працэсе развіцця музычнай культуры. Развіваючы сваё майстэрства, яны служаць справе павелічэння аўдыторыі слухачоў і для іншых, гістарычна больш сталых відаў музычнай творчасці” (ЛіМ, 1996, 26 студз.).

Даследуючы працэс развіцця опернага мастацтва Беларусі, мастацтвазнаўцы Г.Куляшова і І.Глушакоў канец 1940-х гг. вызначаюць як перыяд канчатковай стабілізацыі тэатра. На іх думку, узровень пастацовак таго часу сведчыў аб завяршэнні працэсу збірання сіл, аб умацаванні трупы салістаў, колькасным і якасным росце аркестра, хору. Усё вышэйсказанае можна аднесці да аркестравага выканання ў цэлым. Другая палова 1940-х гг. — гэта працэс аднаўлення пэўнага ўкладу музычнага і культурнага жыцця рэспублікі, адраджэння вядучых аркестравых калектываў і іх творчай дзейнасці.