

И. Павлова (доценты Киевской консерватории), Н.Юригина (доцент Московской консерватории), В. Миненков (солист Белорусской филармонии) и др.

В. Эпштейн был талантливым пианистом и педагогом. Он курировал музыкальные училища, консультировал способных ребят, охотно работал с детьми в музыкальной школе и училище, приглашал в консерваторию с концертами и для оказания методической помощи многих выдающихся музыкантов: П. Серебрякова, Л. Оборина, Г. Когана и др.

Всю свою жизнь (умер в 1988 г.) Владислав Михайлович отдал любимому делу. И, может быть, главная его заслуга в том, что, прививая и развивая традиции К. Игумнова в республике, он способствовал формированию фортепианной школы Белоруссии.

Литература

1. Эпштейн В.М. „Времена года“ Чайковского в интерпретации К.Н. Игумнова. Минск. 1966.
2. Софроницкий В.В. Концерт одаренного пианиста // Вечерняя Москва. 1946. 29 мая.
3. Ховен Е.П. О концерте доцента В.М. Эпштейна // Сов. музыкант. 1959. 16 февр.

В.Н. НОВИК (МИК)

Традиции белорусского народного песенного фольклора в хоровом творчестве Н. Соколовского

Профессиональная деятельность Н. Соколовского как композитора и фольклориста активно развернулась в 30-е гг.— время, когда в республике началась интенсивная работа по собиранию и исследованию белорусской песни. Всего им собрано свыше 500 образцов музыкального народного творчества.

Наиболее ярко и самобытно народные песенные черты проявились в хоровых обработках композитора, которые он создавал на протяжении всего творчества. В них сохранены характер подлинного народного голосоведения и фактура изложения, им присущи тонкое ощущение стиля и верность интонации. Все это содействовало широкому введению белорусской народной песни в практику хорового исполнительства, тем более, что автор имел большой опыт работы с хоровыми коллективами.

Для своих обработок Н. Соколовский использовал народные песни различных жанров: веснянки („Ой, ты, вербачка“), шуточные („Чабарок“), лирические („Чырвоная каліначка“), летние („Карагодня“), бытовые („Сягоння суботачка“) и др.

Центральное место в его творчестве занимает „Сюіта на тэму беларускіх народных песень для змешанага хору“ (1946), анализу которой в основном посвящена данная работа. Он стремился сохранить ладовые особенности народной песни. Так, в обработке жнивной песни „Ой, каліна, маліна“ (в записи композитора) мелодия песни в натуральном миноре

гармонизируется плагальными гармониями, а затем модулируется в строй субдоминанты: e-moll – a-moll. Это характерно для белорусской народной песни минорного склада, как модуляция в строй Д – для мажора. В большинстве своих песен минорного склада композитор избегает мажорной Д, вместо нее он берет натуральную. Благодаря наличию диатоники в тональном строении хора „Зайшоў, зайшоў белмалойчык” А – fis – E → Д – А → d – F преодолевается ладотональная сложность обработки. На протяжении всего хора „А каб я тое знала” (g-moll) композитором сохранены ладовые особенности народной песни. Автор применяет простую гармонию: I, I₆, II₆, III, IV, V, VII₆₅, VI; натуральные Д, Д₇, VII ступень. Характерным народным приемом является использование в кадансах тоники с пропущенной квинтой или терцией („А сягоння суботачка”, „Ой, на двары . . .”).

Как и другие композиторы Белоруссии, Н. Соколовский вместе с классическими профессиональными полифоническими приемами широко использует приемы народного многоголосия, в основу которого положено двух- и трехголосие с непостоянным количеством голосов. В обработке „Ой, каліна, маліна” начало песни изложено в унисон на фоне выдержанного подголоска в теноровой партии, который затем переходит в альтовую при проведении темы двух- и трехголосием мужских голосов. Для большей выразительности пение женского хора во втором куплете подано на фоне подголосков в мужской группе. Подголосочная полифония является основным, ведущим приемом развития в обработках.

В мелодической линии обработки „Зайшоў, зайшоў белмалойчык” важное место занимает движение „двухголосной мелодии” (по терминологии А. Гарбузова) параллельными терциями, использованы и другие параллельные последовательности (квинтами, квартами и октавами).

Обработка протяжной песни „Ой, сын едзе” начинается запевом мужского хора, при этом основная мелодия проходит во втором голосе (Б), а первый (Т) исполняет роль подголоска, что соответствует традиции белорусского народного многоголосия. В основном вся обработка выдержана в трехголосном складе с подголосочной манерой изложения, что дает возможность более рельефно очертить главный напев песни. В третьем куплете композитор использует прием „мелодического перехвата”, характерный для народного многоголосия. Главная мелодия сначала переходит в сопрано, затем ее продолжают I и II альты на фоне хоровой педали (d), создавая трехголосие. Мягкое звучание хора на „p”, пение параллельными терциями, подголосок – все это передает материнскую печаль перед расставанием с сыном. В песне голоса то сливаются в одну мелодическую линию, то расходятся. В связи с этим применяется и разный состав хора: однородный, неполный, смешанный.

Аналогичные приемы – в обработке „А каб я тое знала” (записана Г.И. Цитовичем). Начинается песня одностольно в сопрано, затем напев подхватывается другими голосами, постепенно делясь на три мелодические потока, которые то сливаются в унисон, то расходятся в трехголосие,

создавая легкую, подвижную мелодическую ткань. Выразительные нисходящие терции и квинты подчеркивают характер звучания, интонации плача. Часто применяемые параллельные терции, квинты, сексты, унисоны подчеркивают народное многоголосие в натуральном соль миноре. В данной обработке разнообразные приемы изложения: гармонические и полифонические унисоны, минорные опевания квинты, противопоставление плотной и разреженной фактуры, перевес натурального минорного лада и тоники с пропущенной квинтой. Все это позволило создать настоящую народную обработку песни.

В обработке шуточной песни „Хмарыцца – дождж будзе” (на мелодию песни исполнялся танец „Церніца”) народно-хоровой склад изложения соединяется с полифоническими приемами развития, удачно применен и принцип инструментального сопровождения.

В соответствии с народной манерой исполнения и характером песни композитор применяет в обработках восклицания типа „ой”, „гэй”, „ох” и др., часто вводит ферматы в окончаниях, приемы хорового подхвата.

Творчество Н. Соколовского, представляющее собой определенный этап в развитии хоровой обработки белорусской народной песни, и в настоящее время имеет большое практическое значение.