

Малиновская К. А., студент 317К группы
заочной формы обучения
Научный руководитель – Старикова В. В.,
кандидат искусствоведения, доцент

ЭВОЛЮЦИЯ ЦИМБАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА: ОТ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ К АКАДЕМИЧЕСКОМУ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВУ

Цимбалы, соответствующие характеру белорусской народной музыки, являются старинным и уникальным инструментом. Рассматривая развитие цимбального репертуара с различных ракурсов, можно выделить несколько этапов его эволюции. Изначально, используя цимбалы лишь в народном музицировании, исполнители постепенно расширили рамки применения инструмента, обогатив его новыми техническими возможностями и превратив в полноценный концертный.

Переход к сольному исполнительству, усложнение приемов игры, расширение репертуара за счет обработок народных мелодий и произведений композиторов-классиков заложили фундамент академической цимбальной школы Беларуси. Первопроходцем, даровавшим сему инструменту перспективы на будущее и надежду на популяризацию, стал И. Жинович. Продолжая эти традиции, современные исполнители и композиторы выводят цимбальное искусство на новый уровень [3].

К становлению исполнительской школы были причастны следующие цимбалисты: И. Жинович, Х. Шмелькин, С. Новицкий. Цимбалы получили развитие в роли сольного инструмента, что содействовало совершенствованию сольно-исполнительской практики,

эстетики и виртуозности исполнителя, а вместе с тем и грядущего репертуара цимбалиста [6, с. 43].

Ввиду интенсивности деятельности профессиональных цимбалистов, инструмент, созданный для народного музицирования, вскоре оказался непригодным как для масштабной эстрады, так и для виртуозной игры. По выявлении данной проблематики было принято решение о необходимости реконструкции музыкального инструмента с целью оптимизации звучания и расширения исполнительских возможностей.

В 1927 году Д. Захар – балалаечник-самоучка совместно с И. Жиновичем и мастером музыкальных инструментов К. Сушкевичем положили начало реконструкции цимбал. Результатом реконструкции стали расширение диапазона, приобретение хроматичности, а также укорочение и обтяжка натуральной кожей молоточков, предназначенных для звукоизвлечения. Вследствие этого звучание обрело благородство и мягкость [4, с. 231].

Благодаря и реконструкции, обогатившей цимбалы новыми техническими возможностями, в 1930-е годы на свет появилось множество оригинальных музыкальных произведений в различных жанрах для данного инструмента.

Ввиду усиления популярности цимбал белорусские исполнители вышли на эстрадную сцену. В репертуар цимбалистов стали включаться все больше произведений русских и западноевропейских композиторов-классиков. В рассматриваемый период основу репертуара цимбалистов составляли обработки народных песен и танцев авторства И. Жиновича и А. Туренкова. Из ключевой его части можно выделить наиболее исполняемые музыкантами композиции: «Протяжная и хороводная»

И. Жиновича, «Две белорусские песни» Л. Саксонского и «Белорусская рапсодия» А. Туренкова [1, с. 130].

Пользуются популярностью также оригинальные пьесы для цимбал И. Жиновича: «Мікіта», «Юрачка», «Таукачыкі» и «Лявоніха». Помимо этого, появились оригинальные сочинения для цимбал таких композиторов, как Д. Каминского и Ю. Бельзацкого. Первое масштабное произведение для данного инструмента – яркий, динамичный «Концерт для цимбал с оркестром № 1» – было создано Д. Каминским в 1947 году, олицетворяя присущий белорусам национальный колорит [2, с. 177].

Впоследствии, в 1948 году, вышло в свет первое нотное издание для начинающих – «Школа игры на цимбалах» авторства И. Жиновича. Помимо нот, издание содержит сведения по истории инструмента, его строению и способам звукоизвлечения, а также упражнения для более качественного освоения. В том же году Д. Каминским был создан еще более разнообразный и динамичный «Концерт для двух цимбал с оркестром».

В 1949 году в консерватории открывается кафедра народных инструментов со специальностью «цимбалы». Профессиональное обучение игре на цимбалах вызывало все больший интерес. Исполнительская манера приобретала яркость, выразительность, поэтичность, виртуозность и оригинальность [6, с. 25].

В 1950 году продолжается активная деятельность в сфере жанра концерта. Созданные в то время Концерты для цимбал с оркестром Ю. Бельзацкого и И. Ронькина, а также Концертино Е. Глебова прекрасно транслируют лирические и танцевальные образы, вдохновленные белорусским мелосом во всем многообразии ритмических и ладовых особенностей. Среди сохранившихся в репертуаре цимбалистов 1950–1960-х годов сочинений – Соната и 20 прелюдий Л. Абелиовича,

миниатюры Е. Дегтярика («Юмореска», «Вальс», «Три фантастических танца»).

В 1960-е годы тенденция композиторов к новаторству музыкального языка была оправданной, однако в ряде случаев вела к утрате национальной идентичности. Произведения А. Абелиовича, Г. Вагнера, Е. Глебова и других для цимбал демонстрируют широкий диапазон современных выразительных средств и концепций [2, с. 177].

Особое место в репертуаре занимают три концерта Д. Смольского, написанные в 1961, 1975 и 1983 годах. Благодаря глубоким познаниям в области специфики инструмента данные работы успешно реализуют художественные задачи как в концертной, так и педагогической практике.

Одним из наиболее значимых произведений в музыкальной культуре Беларуси является первая Соната для цимбал и фортепиано Л. Абелиовича 1966 года. В эпоху классицизма данный жанр был широко распространен в творчестве итальянских композиторов, таких как А. Конти, К. Монца, П. Салулини и М. Чиеза. Однако спустя два столетия соната исчезла в Европе по объективным причинам. В середине XX века она возродилась в белорусской музыке в лице вышеупомянутого произведения Л. Абелиовича.

Изменение отношения к цимбалам происходило в связи с активизацией творчества. Так «Акварель» В. Войтика появилась до создания масштабных оркестровых и ансамблевых работ, стирающих грань с предыдущими редакциями. Примерами служат Концерт для симфонического оркестра О. Янченко 1965 года, представляющий академический взгляд на цимбалы.

«Сюита в старинном стиле» В. Войтика 1972 года расширила возможности инструмента в плане тембра и звукоизобразительности,

продемонстрировав высокий уровень школы. Цикл включает традиционные барочные танцы – аллеманду, куранту, сарабанду и жигу. Со второй половины 1970-х складывается вектор оригинального репертуара – сочинения для разных камерных ансамблей с цимбалами.

Особо стоит отметить вклад в цимбальное исполнительство Е. П. Гладкова – выпускника И. Жиновича. Его обширный концертный репертуар насчитывает более 150 произведений различных по форме, жанрам и стилям. Он исполнял такие сложнейшие сочинения как «Кампанелла» Н. Паганини, «Бранденбургский концерт» И. С. Баха, «Ноктюрн» Ф. Шопена, плодотворно сотрудничал с белорусскими композиторами в качестве редактора партий, содействуя поиску новых приемов. В результате учебный и концертный репертуар пополнился оригинальными сочинениями – концертами, сюитами, миниатюрами [5, с. 149].

Традиции цимбальной академической школы продолжают такие музыканты как Т. Сергеенко, Т. Шумакова, А. Леончик, М. Мицуль, Т. Елецкая, Л. Рыдлевская. Итак, с 20-х годов XX века формирование белорусской исполнительской школы происходило под влиянием ряда факторов, укрепивших сольную форму академического цимбального исполнительства.

Таким образом, начало развитию цимбального репертуара положил И. Жинович, переведя инструмент из сферы народного музицирования в профессиональную. Он расширил технические возможности цимбал, сделав их полноценным концертным инструментом. Сольное исполнительство, виртуозная игра, обработки народных мелодий и классических произведений заложили основу академической школы. Становление профессиональной исполнительской школы обеспечили открытие кафедры цимбал в

консерватории, создание первых школ игры, нотных сборников. Выдающийся вклад внесли И. Жинович, Е. П. Гладков, Д. Каминский, С. Кортес и другие исполнители и композиторы. Традиции продолжают современные музыканты.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ауэрбах, Л. Музыка для цимбал / Л. Ауэрбах // Музыкальная культура Белорусской ССР : сб. ст. / Союз композиторов Белорус. ССР ; сост. Т. А. Щербакова ; редкол.: А. В. Богатырев [и др.]. – М., 1977. – С. 129–149.
2. Валетова, Н. Н. Цимбальное искусство Беларуси / Н. Н. Валетова, Н. Е. Мицуль // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 7–8 крас. 2011 г. / Беларус. дзярж. пед. ун-т, Беларус. дзярж. акад. мастацтваў ; рэдкал.: Ю. Ю. Захарына (адказ. рэд.) [і інш.]. – Минск, 2011. – С. 177–178.
3. Лепешкевич, А. А. Репертуарные тенденции в цимбальном исполнительстве начала XXI века [Электронный ресурс] / А. А. Лепешкевич // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов XLIII итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, Минск, 22 марта 2018 г. / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; ред. совет: В. Р. Языкович (пред.) и [др.]. – Минск, 2018. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
4. Мельникова, Т. А. Некоторые тенденции развития профессионального цимбального искусства Республики Беларусь / Т. А. Мельникова // Актуальные проблемы искусства и современной художественной школы Беларуси в условиях глобализации культуры :

материалы Междунар. науч.-теорет. конф., Минск, 19 окт. 2006 г. / Беларус. гос. акад. искусств, Беларус. союз лит.-художеств. критиков ; науч. ред.: Р. Б. Смольский (пред.) [и др.]. – Минск, 2008. – С. 231–233.

5. Мельникова, Т. Цимбалы – голос нации / Т. Мельникова // Беларус. думка. – 2007. – № 8. – С. 148–151.

6. Яконюк, Н. П. История и теория исполнительства на народных инструментах : учеб.-метод. пособие / Н. П. Яконюк, О. А. Немцева. – Минск : Беларус. гос. ун-т культуры и искусств, 2023. – 149 с.

Малюшенко А. Д., студент 308 группы
дневной формы обучения
Научный руководитель – Сухоцкая Т. Ф.,
кандидат культурологии, доцент

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ВРЕМЕНИ В КИНЕМАТОГРАФЕ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

Время – это не просто хронологическая последовательность событий, но и многогранный феномен, играющий важную роль в восприятии человеком мира. В кинематографе время становится инструментом повествования, позволяющим режиссеру выразить идеи, создавать атмосферу и влиять на эмоции зрителя. Андрей Тарковский, один из самых известных советских кинорежиссеров, уделял особое внимание теме времени в своих фильмах. Для него время было не просто линейным течением событий, но и способом постижения бытия, духовности и экзистенциальных вопросов. Цель данной статьи –