

Н. ЯКОНЮК

Народно-инструментальная музыка композиторов Беларуси: период становления

Как известно, 1920 – 30-е годы были в Беларуси периодом формирования отечественной композиторской школы. Именно в те годы закладываются основы симфонической, камерно-инструментальной и вокальной музыки, создаются первые национальные оперы и балет. Тогда же появляются и первые сочинения для народных инструментов. К сожалению, наши сведения о музыке в этом виде творчества довольно скудны и ограничиваются лишь сведениями о двух-трех произведениях. Чаще всего в публикациях упоминается «Рондо» Н. Аладова для ансамбля белорусских народных инструментов и симфонietta Н. Чуркина «Белорусские картинки», которая прозвучала в дни Первой декады белорусской литературы и искусства в Москве в аранжировке для белорусского оркестра народных инструментов.

Между тем, именно в эти годы на концертной эстраде утверждаются первые белорусские исполнители на народных инструментах (балалаечники Д. Захар и В. Струневский, цимбалисты С. Новицкий, И. Жинович, А. Остромецкий, Х. Шмелькин), начинается концертная деятельность народно-инструментальных коллективов белорусского радио (Секстет домр под управлением Г. Самохина и Белорусский оркестр народных инструментов, в 1937 г. вошедший в состав Белорусской государственной филармонии).

Композиторов республики уже тогда привлекали и демократичность народных инструментов, и их специфическое звучание и новые художественные возможности, которые раскрывались благодаря яркому исполнительскому мастерству музыкантов. Потому неудивительно, что создание музыки для народных ин-

струментов стало в этот период одним из приоритетных направлений деятельности национальных композиторов.

Для созданного в 1931 г. Белорусского государственного ансамбля народных инструментов Н. Аладовым было написано Рондо на белорусские темы. Успехом слушателей пользовались не только ансамблевые миниатюры А. Туренкова, Т. Шнитмана, М. Матисона, И. Любана в исполнении ансамбля, но и сочинение крупной формы — «Татарская фантазия» А. Иванова, обогатившее концертный репертуар коллектива.

В радиоконцертах в исполнении Секстета домр звучали Первая и Вторая сюиты на белорусские народные темы А. Туренкова, его же обработки традиционных народных песен «Бульба», «Ой, да в нашем селе», «Ой, в поле верба», а также сочинения Г. Самохина — Сюита на народные темы и обработка белорусской народной песни «Чернушечка». Репертуар Секстета домр украшали также обработки Е. Тикоцкого («Рекрутская», «Посеяли девки лен» и др.), а также миниатюры И. Любана и С. Полонского.

Не остался без внимания композиторов и белорусский оркестр народных инструментов. В 1930-е гг. специально для этого коллектива Г. Самохиным были созданы Рондо и Фантазия на белорусские темы, Н. Куликовичем-Щегловым — обработки белорусских народных песен и танцев «Журавелька», «Ой, ходил, гулял, молодчик», «Полька-Янка» и концертные пьесы «Весенний денек» и «Свадьба». К этому же времени относится и программная жанровая сюита С. Полонского «На ярмарке (музыкальные картинки из прошлого Беларуси), представляющая собой яркий интонационный портрет эпохи.

Особенно плодотворным было народно-оркестровое творчество А. Туренкова. Созданные им обработки для белорусского оркестра народных инструментов «Купалинка», «Перепелочка», «Лявониха» и «Крыжачок» по праву вошли в золотой фонд белорусской музыки¹.

В немалой степени композиторов республики привлекали белорусские цимбалы. Исполнительское мастерство молодых концертирующих цимбалистов открывало перспективу для творческого поиска. Необычный тембровый колорит, потенциальные виртуозные возможности, а также богатая и выразительная палитра звучания модифицированных цимбал раскрывались благо-

даря авторским обработкам народной музыки, сделанным самими исполнителями.

В характерной манере профессиональных свадебных музыкантов И. Жинович и С. Новицкий (потомственные народные цимбалисты) исполняли такие известные фольклорные наигрыши, как «Воробей», «Трясуха», «Гусачок». Наряду с этими оптимистичными, динамичными, танцевальными и шуточными наигрышами музыканты, вопреки фольклорной традиции цимбального исполнительства, играли и обработки рекрутских, сиротских, а также лирических народных песен («Черный ворон», «Осень»).

Благодаря довоенным грампластинкам с обработками белорусских народных песен «Надзейка» и «Что за месяц?», обнаруженными нами в Российском архиве звукозаписей, удалось проанализировать несколько сочинений для дуэта цимбал примы и альты в исполнении С. Новицкого и Х. Шмелькина. Фонодокументы позволяют сделать выводы о средствах выразительности, которые были характерны для исполнительского стиля белорусских цимбалистов тех далеких лет.

Поражает богатая палитра исполнительских приемов: традиционный удар сменяется то трепетным, выразительным, «дышащим» тремоло, то нежным пальцевым или звонким ногтевым пиццикато. Часто встречается яркое противопоставление праздничного солнечного тембра цимбал-примы и певучего теплого тембра цимбал-альта, а также динамических контрастов. Музыканты обогащают фактуру обработок выразительными подголосками, сложными полифоническими переплетениями разнотесситурных цимбальных звучностей. Характерно, что цимбалы-альт трактуются не как аккомпанирующий инструмент, а как равноправный цимбалам-прима. Казалось бы, на этом первоначальном этапе развития академической цимбальной исполнительской традиции такой высокий уровень исполнительского мастерства еще невозможен, однако, как свидетельствуют звукозаписи, это ошибочный взгляд.

Не менее убедительным доказательством удивительного разнообразия и богатства выразительных исполнительских ресурсов белорусских цимбалистов 1920 – 30-х гг. служат звукозаписи авторских обработок народной музыки Жиновича. Искрометные инструментальные вариации белорусских танцевальных мело-

дий — «Микиты», «Янки», «Юрочки», «Крыжачка», — в которых проявляется бездна фантазии, виртуозного владения инструментом и таланта, предвосхищают «Белорусские танцы», будущую классику цимбального репертуара.

Безусловно, общепризнанное мастерство белорусских цимбалистов послужило основанием к созданию композиторами концертного репертуара для этого инструмента. В 1930-е гг. появился целый ряд разнообразных по содержанию пьес для цимбал и фортепиано. Одна из них — «Белорусская рапсодия» А. Иванова — прозвучала в концертах Декады белорусской литературы и искусства в Москве в исполнении лауреата Первого всесоюзного конкурса исполнителей на народных инструментах, юного цимбалиста А. Остромецкого. Еще одна «Белорусская рапсодия», но уже А. Туренкова, была записана на Всесоюзном радио в исполнении И. Жиновича (цимбалы) и Н. Клауса (фортепиано).

Подводя итог беглому обзору белорусской народно-инструментальной музыки 1920–30 гг. и очерчивая основные ее жанровые и стилевые черты, следует обратить внимание на следующее. На этапе становления сложились основные жанры народно-инструментальной музыки: миниатюра, обработка народной музыки, фантазия, сюита типа венка народных песен и танцев. Оформился и явно выраженный национальный колорит народно-инструментальной музыки — та черта ее стилистики, которая впоследствии станет сущностной отличительной особенностью этой области композиторского творчества.

И хотя в означенный период опора на традиции национального фольклора была характерна для творчества композиторов Беларуси в целом, все же ни в одной другой области, как в музыке для народных инструментов, национальный колорит не проявился с такой силой и открытостью. Он проступает здесь не только в интонационном и образно-эмоциональном строе сочинений и своеобразии музыкального языка, но, прежде всего, в специфически красочном тембровом колорите, который усиливает суть народно-инструментальной музыки.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В связи с тем, что Туренков был репрессирован, эти пьесы в 1947–48 гг. вошли в репертуар оркестра под авторством Жиновича, сделавшего инструментовку для изменившегося послевоенного состава.