

Великой Отечественной войне. Большим успехом Ассоциации стало выступление белорусских музыкантов на фестивале «Баян и баянисты» в Москве в 2016 году.

В соответствии с главными целями и задачами, АББиА содействует установлению творческих контактов и обмену профессиональным мастерством между членами Ассоциации. В условиях дефицита профессиональной информации в республиканских СМИ знаменательным событием для баянистов и аккордеонистов стал выпуск в 2008-2009 гг. газеты ассоциации «Новости АББиА», а в 2010 г. – создание официального сайта. Следует отметить и расширение международных контактов: в 2011 году АББиА была принята в Международную конфедерацию аккордеонистов (СИА), получив международную поддержку и признание.

Таким образом, создание Ассоциации белорусских баянистов и аккордеонистов открыла новые возможности для популяризации исполнительского искусства на баяне и аккордеоне, что является важным в контексте сохранения и развития народно – инструментального искусства страны.

Смирнова Е.С. ФОРТЕПИАННЫЕ СЮИТЫ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ XX ВЕКА

старший преподаватель кафедры искусства эстрады

Фортепианная сюита в творчестве белорусских композиторов периода конца XIX – XX вв. претерпела значительную эволюцию с момента своего зарождения, открывая безграничные возможности и перспективы для развития жанра. Достаточно сказать, что за этот период белорусскими композиторами

было создано 125 сюит и циклов для фортепиано. Лучшие из них прочно утвердились в концертной исполнительской практике, часть – вошла в учебный материал.

Начало созданию произведений этого жанра было положено А. Абрамовичем, автором восьмичастной программной сюиты для фортепиано «Беларускае вяселле». Это произведение с ярко выраженной народной тематикой (в котором композитор широко использует национальный фольклор) впервые отразило сюжет свадебного обряда в белорусской профессиональной музыке XIX ст.

В XX в. в период становления белорусской композиторской школы обращение к белорусскому музыкальному фольклору становится преобладающим творческим принципом. В сюитах, к которым охотно обращались в 30-е годы композиторы, часто используются народные темы.

В 1940 году на основе белорусского танцевального фольклора А. Клумов создал известную и пользующуюся популярностью «Белорусскую танцевальную сюиту» в пяти частях («Таўкачыкі», «Кракавяк», «Мікіта», «Бульба», «Полька-Янка»). На музыкальный язык этого произведения заметно повлияли романтические тенденции, что проявляется в родстве сюиты с фортепианным творчеством Ф. Листа, выраженном в яркой виртуозности и эффектности произведения, в стремлении композитора создать концертную обработку танцевальных народных мелодий. Вместе с тем, в сюите ярко выражена белорусская основа, которая проявляется не только в использовании А. Клумовым национального фольклора, но и в вариационно-рапсодийном принципе развертывания музыкальной ткани, столь характерным для народной музыки [1, с.36].

В послевоенные годы белорусская фортепианная музыка развивается более интенсивно, интерес авторов к фортепианному творчеству превращается в устойчивую тенденцию. Однако плодотворная деятельность белорусских композиторов в жанре сюиты возобновилась лишь в 50-е годы. Заметную роль в

развитии жанра в этот период сыграли такие композиторы, как Л. Абелиович («Сюита на темы белорусских народных песен» для двух фортепиано, 1950 г.), Э. Тырманд (сюита «Сценки из детской жизни», 1953 г.), Н. Равенкий (Grandesuita, 1950 г.), Д. Каминский (Сюита, 1961 г.), П. Подковыров (сюита «В пионерском лагере», 1952 г.), Г. Вагнер (Три сюиты, 1952 г.).

К так называемым «детским» сюитам относятся циклы П. Подковырова «В пионерском лагере» (1952) и Э. Тырманд «Сценки из детской жизни» (1953). Так, музыка для детей в творчестве Э. Тырманд образует отдельный маленький мир, который существует одновременно с большим миром «взрослой» музыки и составляет значительную часть творческого наследия композитора. Показательны в этом плане сюиты «Сценки из детской жизни», «Пионерская сюита» и цикл «Сюита для фортепиано». Такую заботу о юных исполнителях можно объяснить многолетней педагогической работой Э. Тырманд в музыкальной школе [2, с. 60-63]. Интересно отметить, что сюита «Сценки из детской жизни» и две последующие сюиты («Пионерская сюита», 1962 г. и Сюита, 1963 г.) как бы запечатлели путь развития пианиста от его музыкального детства до концертной эстрады. В этих трех циклах можно проследить общность сюжетной линии, постепенное усложнение пианистического оформления пьес, опирающееся на народную интонационность [3, с.43].

Жанр сюиты в 60-е годы был представлен очень разнообразно. В этот период наблюдается стремление к объединению частей цикла в единое целое, преодолевается их разрозненность, которая имела место в сюитах более раннего периода, меняется композиционная структура. Также расширяется тематика и образный диапазон циклов: от сюит со светлой детской образностью до сюит, наполненных жестокой темой войны.

Период 60-х – начала 70-х годов в творчестве белорусских композиторов характеризуется поисками новых композиционных форм и средств выразительности, продолжением развития национальных традиций, основанных на использовании различных средств современного музыкального языка.

Фортепианная музыка претерпевает некоторые принципиальные изменения, касающиеся усиления духа гражданственности и социально-публицистического накала музыки. В связи с этим на первый план выдвигаются крупные циклические произведения, в которых намечается тенденция симфонизации жанра (композиторы используют все выразительные ресурсы рояля). Также в белорусской музыке этого периода намечается тенденция освоения композиторами многообразных стилевых традиций XX в., для которого характерно сочетание противоречивых течений и направлений. Параллельно активизируется процесс освоения традиций народной музыки, благодаря чему углубляются национальные основы «ладоинтонационного словаря» белорусской музыки, индивидуализируются авторские стили. В связи с этим можно говорить об интенсивно протекающем процессе переосмысления жанров и форм, их зависимости, вторичности по отношению к индивидуальному замыслу композитора. Синтез жанров приводит к неординарным композиторским решениям. Общей тенденцией в творчестве становится опора на различные виды композиционной техники XX в [4, с. 50].

Самые высокие художественные достижения этого десятилетия в белорусской фортепианной музыке связаны с жанром сюиты. Для сюитных циклов (как и для других жанров) этого периода характерно стремление композиторов к обновлению музыкальной речи, углублению образного содержания, переосмыслению жанра в целом. Именно к таким новаторским сочинениям можно отнести сюиту Д. Смольского «Игра света» (1964), «Фреску № 1» (1965) и «Фреску № 2» (1972) Л. Абелиовича, сюиту Д. Каминского на музыку И. Стравинского «Весна священная» (транскрипция), две сюиты Э. Тырманд (1969, 1972), сюиту С. Кортеса «Контрасты» (1970), сюиту в «До» А. Друкта (1979) [3, с. 43-45].

Развитие сюитного жанра в современных условиях, раскрывающего средствами фортепианной музыки значительные идейно-художественные концепции, представляют циклы Л. Абелиовича «Фреска № 1» и «Фрески» (II

тетрадь). Оба цикла посвящены трагическим событиям Великой Отечественной войны и являются одними из самых зрелых произведений Л. Абелиовича. Все особенности творческого облика композитора (конфликтное восприятие действительности, философичность, психологическая углубленность) проникают в образно-смысловой строй сюиты «Фреска № 1», сочетающей эмоциональную напряженность с интеллектуальным осмыслением. В отличие от сюитных циклов предшествующих десятилетий, обладающих «целостностью суммарного типа», «Фреска № 1» организована по принципу «поступательного развития» [5, с. 93]. Содержание сюиты представлено в виде сюжетной линии, отличающейся благодаря обобщенной программности монолитностью и целостностью структурного изложения.

В 70-е годы стержнем поисков приемов заимствования фольклорной звуковыразительной системы явился метод комплексного восприятия фольклора, который утвердился в творческой практике белорусских композиторов этого периода. Такое комплексное восприятие, выражающееся в повышенном внимании к народной песне не только как источнику интонационных, тембровых, формообразующих элементов выразительности, но и употребляемых в творчестве в качестве самостоятельных компонентов музыкального языка, становится характерным явлением белорусской музыкальной культуры 70-х годов [6, с. 65].

В данном стилевом направлении развивалось творчество Г. Суруса, Л. Шлег, В. Помозова, В. Войтика, Л. Захлевно, Г. Гареловой и др. Это творческое направление получило название «новая фольклорная волна».

В конце 90-х годов XX в. фортепианное творчество белорусских композиторов предстает во всем стилистическом многообразии как часть современного музыкального искусства. Опираясь на лучшие образцы жанра в мировом музыкальном искусстве, белорусская фортепианная сюита сформировалась на основе национального музыкального языка и приобрела яркие самобытные черты. Дальнейшее развитие жанра имеет неограниченный

потенциал и открывает широкое поле для творческой деятельности композиторов.

-
1. Гарт, Б. Кампазітар-піяніст А.Клумаў / Б. Гарт // Беларуская музыка. – Мінск: Беларусь, 1977. – Вып. 2. – С. 34 – 45.
 2. Саламаха, А. Эдзі Тырманд / А. Саламаха. – Мінск : Беларусь, 1973. – 72 с.
 3. Гарт, Б. Шляхі развіцця беларускай фартэпіянай музыкі / Б. Гарт // Музыка наших дзен. – Мн. : Беларусь, 1974. – С. 34 – 51.
 4. Тараканов, М.Е. Традиции и новаторство в современной советской музыке / М.Е. Тараканов // Проблема традиций и новаторства в современной музыке. – М. : Советский композитор, 1982. – 232 с.
 5. Щербо, Т.А. Сюитность и сюитные жанры в творчестве белорусских композиторов / Т.А. Щербо // Белорусская советская музыка на современном этапе. Теоретические очерки. – Минск, 1990. – 228 с.
 6. Антоневиц, В.А. К вопросу комплексного претворения фольклора в белорусском профессиональном творчестве 70-х годов / В.А. Антоневиц // Вопросы музыкознания : Сб. ст. / Гл. ред. К.И. Степаневич. – Минск : Вышэйшая школа, 1981. – С. 64 – 69.

Ходинская Н.Н. БЕЛУРУССКОЕ ХОРОВОЕ ВЕЧЕ: ИСТОРИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ

доцент кафедры теории музыки и музыкального образования,
кандидат искусствоведения

«Хоровое вече» в Беларуси сравнительно молодо. Его история началась 10 лет назад. В сентябре 2007 года на площади перед Академией наук состоялся