

## **ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КОМПОЗИТОРОВ БЕЛАРУСИ ДЛЯ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ**

На всём протяжении развития народно-инструментальной музыкальной культуры академического типа опора на фольклор является ее отличительным признаком. Интерес белорусских композиторов к фольклору постоянно качественно меняется. В данной статье мы хотим привлечь внимание к вопросу их обращения к традиционным народным инструментам.

1920-1930-е годы являются этапом освоения традиций музыкального фольклора. Композиторы осваивают национально-характерные тембры. Появляются сочинения для цимбал, оркестра народных инструментов. К ним относятся сочинения для цимбал И. Жиновича-М. Вальтера («Крыжачок», «Янка», «Толкачи», «Лявониха»), И. Любана («Белорусский казачок»); пьесы для белорусского оркестра народных инструментов Д. Захара («Ой, летели гуси», «Перепелочка»), А. Туренкова («Журавель», «Купалинка», «Бульба»), Н. Щеглова-Куликовича («Ой, ходил, гулял молодчик»).

Послевоенный период можно охарактеризовать как этап дальнейшего освоения композиторами традиций инструментального музыкального фольклора. Освоение практики народного исполнительства привело к появлению сочинений для ансамблей народных инструментов составов, которые несколько напоминали традиции белорусской деревни. Среди произведений для ансамбля можно выделить пьесы Н. Аладова «Колыбельная» для скрипки и трёх цимбал, «Юмореска» для баяна и трёх цимбал, «Ноктюрн» для гобоя и трёх цимбал, «Соната» для двух домр и двух баянов. С середины XX столетия наблюдается интерес композиторов к белорусским народным духовым инструментам. Появляются первые сочинения для дудки. Это «Сюита» для оркестра белорусских дудок Д. Лукаса, «Сюита» на темы белорусских народных песен для квинтета дудок В. Оловникова.

1970-1990-е годы можно характеризовать как этап качественного переосмысления композиторами традиционной инструментальной музыкальной культуры. Это касается как изучения фольклора, детального рассмотрения интонационного и ладового строя, особенностей традиционной исполнительской манеры, так и нового отношения к инструментальным тембрам. Тембровая палитра музыки расширяется за счёт появления новых красок и творческого переосмысления уже известных тембров. Обогащение тембровой палитры происходит за счет введения в академические оркестровые составы традиционных белорусских народных инструментов. Так, например, в третьей симфонии «Белая вежа» А. Янченко вводит дудки, лиру, пастушеские трубы, жалейки, а в симфонии «Белая Русь» – цимбалы и баян. В. Помозов в симфонической поэме «Заславская легенда» использует соломку.

В фреске-картине «Земля отцов» для оркестра В. Иванов обращается к жалейке, лире, дудке. Тонкие оттенки достигаются за счет смешанных тембров альтовой дудки и цимбал тенор, теноровой дудки и цимбал прим, малой дудки и лиры. Тембровый колорит двух сквит В. Помозова для оркестра народных инструментов – «Деревенские музыканты» и «Батлейка» замечателен именно тем, что автор стремится воспроизвести звучание традиционных белорусских народно-инструментальных ансамблей.

Интерес к ансамблевому звучанию, и, в целом, тенденция камернизации, характерная для XX века, нашла отражение в музыке для народных инструментов. Композиторы с одной стороны используют ансамбли традиционной практики исполнительства, а с другой стороны создают экспериментаторские по составу ансамбли. Среди произведений для ансамбля можно назвать «Озорные припевки» А. Друкта для двух цимбал, фортепиано и ударных инструментов, «Белорусский наигрыш» Д. Евтуховича для скрипки и цимбал, «Триптих» В. Иванова для цимбал, скрипки и фортепиано, фантазию «Ноктюрны» В. Копытько для «плохо темперированных» цимбал, электрооргана и ударных инструментов, «Адажио» В. Курьяна для скрипки, альты и цимбал, «Песню псалтериона» Л. Шлег для гобоя и цимбал.

Композиторы Беларуси обращаются к традиционным инструментам, к которым не обращались ранее. Появляется интерес к тембру цимбал альт, который используется в практике народа (в отличие от цимбал прима, используемых в академической культуре). Среди произведений, созданных для цимбал альт – цикл «Вечность» Е. Поплавского. Части этого цикла – «Невидимый край», «Ночь», «Вечность».

Успехи исполнителей на народных духовых инструментах стимулируют написание музыки для дудки. Еще с 1970-х годов в репертуар дударей вошли пьесы В. Кузнецова («Белорусский напев», циклы пьес). К дудке обращались Н. Литвин («Веснянка» и «Колыбельная» для квинтета дудок, «Лирическая пьеса» для альтовой дудки с фортепиано), В. Войтик («Наш край»). В 1990-е годы исполнитель и композитор А. Кремко создал «Ох, без дудки, без дуды» и «Белорусские танцы».

Говоря о привлечении новых инструментов, следует отметить введение ударных инструментов. Это инструменты как из народной инструментальной музыки, так и привнесенные из академической практики. Обращение к ударным инструментам – путь, к которому наиболее часто обращаются

композиторы для обогащения тембровой палитры. Если в русской и зарубежной музыке интерес к ударным инструментам наблюдается на протяжении всего прошлого века, то для Беларуси эта тенденция характерна только на последнем этапе развития музыкального искусства. В последние десятилетия XX столетия появляются первые в Беларуси сочинения, где ударные инструменты солируют. Это «Хоровод девчат» для ансамбля ударных инструментов М. Васючкова, Концерт для ударных инструментов «Кредо» и «Пейзаж» для ударных инструментов О. Залетнева, «Музыка для десяти ударных» В. Кузнецова.

Ударные инструменты белорусские композиторы широко используют также в ансамблях. Примером могут служить Концертная сюита для ударных, рояля и струнного оркестра Д. Долголёва, «Болтушки» для двух домр, фортепиано и ударных инструментов А. Друкта, «Краявід-86» для валторны, тромбона и ударных инструментов О. Залетнева, «Настроения» для струнных инструментов, флейты и ударных инструментов В. Иванова, «На перекрестке» для двух домр, фортепиано и ударных инструментов В. Курьяна, «Вариации» для духовых и ударных инструментов Д. Смольского. Тенденция расширения тембровой палитры за счёт ударных отмечается в оркестровой музыке. Группа ударных инструментов оркестра народных инструментов включает инструменты, используемые как в фольклорной, так и в академической культуре: барабаны, тарелки, бубен, треугольник, ложки, гребень, пряник и другие.

Характерное явление современной композиторской практики – глубокое освоение фольклора отдельных регионов – привело к появлению сборников, в основе которых расшифрованная композиторами аутентичная музыка. Это – «Танцы Поозерья», «Народные танцы родины Якуба Колоса», «50 расшифровок и обработок белорусских народных наигрышей» А. Рошинского.

В заключение хочется отметить, что среди аспектов изучения взаимодействия фольклора и профессионального творчества мы обозначили только проблему использования композиторами Беларуси традиционных народных инструментов. На всем протяжении развития народно-инструментальной музыки письменной традиции интерес к фольклорным инструментам растет. Композиторы Беларуси обращаются к самобытным традиционным инструментам, возможности которых дают простор для поисков и экспериментов в сфере расширения тембровой палитры и создания национально-характерного тембрового колорита. Активное освоение глубин фольклора и преломление его в композиторской практике, использование инструментов и инструментальных сочетаний, характерных для культуры устного типа, может значительно обогатить творчество композиторов Беларуси.