

## ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ БЕЛОРУССКОЙ ШКОЛЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДУХОВЫХ ЯЗЫЧКОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

В музыкальном искусстве Беларуси функционируют различные исполнительские школы. Большой интерес представляет исполнительство на духовых язычковых инструментах (гобой, кларнет, фагот, саксофон), изучению которого до настоящего времени не уделялось достаточного внимания. Исполнительское мастерство белорусских представителей духового искусства получило признание в мире, что подтверждается высокой оценкой их деятельности на международных музыкальных конкурсах. В настоящей статье впервые предпринимается попытка периодизации этапов развития белорусской школы исполнительства на духовых язычковых инструментах.

В современной музыковедческой литературе актуальны проблемы, касающиеся становления и формирования различных исполнительских школ в контексте истории музыкального искусства. В ходе изучения обозначенной нами проблемы были определены объект и предмет данного исследования. Так, объектом нашего исследования является духовое исполнительское искусство Беларуси, а предметом – особенности становления и развития белорусской исполнительской школы на духовых язычковых инструментах.

По данной теме нами был изучен достаточный круг специальной литературы. В процессе ее анализа особый интерес представили публикации, в которых рассматриваются некоторые аспекты развития инструментального искусства Беларуси. К их числу относятся труды ведущих исследователей республики, в частности монографии О.В.Дадиомовой «Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII стагоддзя» и др. [1; 2]; Б.В.Ничкова «Духовая инструментальная культура Беларуси» и др. [3; 4]; В.П.Маслениковой «Музычная адукацыя ў Беларусі» [5]; публикации о духовом искусстве А.Л.Коротеева [6; 7], А.В.Фролова [8; 9] и др. [10–15]. Учитывая ограниченный круг литературы по духовому исполнительству, мы посчитали необходимым обратиться к фондам Белорусского государственного архива-музея литературы и искусства (БГАМЛИ) [16–25], а также фондам Архива Министерства культуры Республики Беларусь [26; 27]. Таким образом, изучение круга специальной литературы архивных материалов способствовало определению цели нашего исследования, которая заключается в выявлении особенностей становления, формирования и развития белорусской школы исполнительства на духовых язычковых инструментах, и позволило нам определить этапы этого процесса: 1) становление исполнительской школы – от истоков до конца 1930-х гг.; 2) формирование исполнительской школы – конец 1940 – конец 1980-х гг.; 3) динамическое развитие исполнительской школы, признание ее достижений на международной арене – начало 1990-х гг. по настоящее время. Рассмотрим каждый из выделенных этапов.

*Становление исполнительской школы.* Духовые язычковые инструменты: гобой, кларнет, фагот (кроме саксофона) – произошли от средневековых народных свирелей, бытовавших в Европе. Так, предшественником гобоя и фагота является средневековая свирель с двойной тростью (язычком) под названием *шалмей*. А свирель с одинарной тростью – *шалюмо* – предвосхитила появление кларнета. В ходе исследования нам удалось выяснить, что и на территории Беларуси в средние века были распространены предшественники современных духовых язычковых инструментов, в частности гобоя и фагота, которые, наряду с другими европейскими инструментами, составляли основу средневековых капелл. Как отмечает А.Фролов, в их состав входили такие духовые инструменты, как флейты, трубы, пузоны (тромбоны), цинки (корнеты), крумгорны, шаламайки (или шалмеи), помарты (померы, бомбарды) [8, с. 18]. Главными центрами инструментального искусства Беларуси в XIV–XV веках стали придворные капеллы великих князей и королей. Определяющую роль в этом процессе сыграла деятельность представителей рода Гедиминовичей, а именно великого князя литовского Витовта, короля польского Ягайлы, а также дочери Гедимина – Альдоны, ставшей впоследствии

польской королевой [8, с. 19]. Обогащению национальной музыкальной культуры способствовали культурные контакты не только между Польшей и Литвой, но и Тевтонским орденом.

Небывалым расцветом белорусской культуры было ознаменовано XVI ст. Появление книгопечатания, государственных сводов законов (статутов) ВКЛ на белорусском языке, открытие в 1570 г. Виленского университета свидетельствуют о высоком духовном потенциале государства, включении его в общеевропейские культурные процессы. Инструментальное искусство этого периода развивалось благодаря деятельности в городах и местечках Беларуси цехов музыкантов, куда, как отмечает Л.Кастюковец, могли входить люди “ўсялякага стану і паходжання” [10, с. 7]. В конце XVI – начале XVII ст. на землях Речи Посполитой был распространен прототип фагота, который имел названия *дульциан*, *шторт* [9, с. 14]. По утверждению А.Фролова, одним из главных источников распространения этих инструментов в Беларуси является мастерская-фабрика Б. Кейхера в Кракове, который привез эти инструменты из Нюрнберга [9, с. 15]. В музыкальных кругах особую известность приобретает исполнитель на этом инструменте Н.Соломонский (старший) родом из Берестя, возглавлявший цех городских музыкантов в Кракове [9, с. 15]. Огромное влияние на развитие инструментального исполнительства в XVII веке оказали организации обучения игре на духовых инструментах при христианских храмах.

Бурный всплеск и распространение идеалов эпохи Просвещения привели к расцвету во второй половине XVIII ст. на территории Беларуси музыкального театра. Самыми крупными из них были театры Радзивиллов в Несвиже и Слуцке, Слонимский театр М.Огинского, театр А.Гызенгауза в Гродно, Шкловский театр С.Зорича. Постановка театральных представлений, организация симфонических концертов под руководством выдающихся европейских музыкантов привели к появлению исполнителей на территории Беларуси. Например, в Гродно был популярен гобоист-виртуоз С.Ситанский, который вместе с другим гобоистом Ф.Бироном “стал первым преподавателем Гродненской музыкальной школы” [5, с. 11]. Известны имена и других исполнителей: например, Б.Ситанский, который играл на скрипке, фаготе и клавесине; Я.Щитницкий – на скрипке, гобое и флейте [1, с. 59–60]. Композиторы того времени, работавшие на территории Беларуси, стремились расширить функциональные возможности язычковых инструментов, в частности фагота, который до этого времени выполнял в оркестре аккомпанирующую функцию. Среди них И.Голанд, который в своих произведениях, написанных для радзивилловской капеллы, трактует фагот как сольный инструмент [11, с. 134]. Автором сонаты для фагота явился Караль Огинский [11, с. 134].

Среди музыкантов того времени заметно выделяется имя Михала Казимира Огинского. Будучи высокообразованным человеком, он играл на нескольких музыкальных инструментах: скрипке, клавикорде, арфе, а также кларнете. Так, на одном из концертов М.К.Огинский играл на кларнете дуэтом с хозяином Несвижа Каралем Радзивиллом. Исследователь О.Дадиомова приводит воспоминание одного из слушателей этого концерта: «...Огинский очень хорошо владел инструментом, его исполнение было музыкальным и воодушевленным, Караль же “квікаў, як баран ці парася”» [2, с. 18].

Духовое исполнительское искусство Беларуси в XIX ст. было связано с открытием учебных заведений (пансионатов, музыкальных школ, училищ) в различных городах Беларуси. Ключевым направлением их деятельности стала подготовка инструменталистов для участия в духовых и симфонических оркестрах. К их числу относится оркестр при архиерейском хоре Могилева, который действовал в 1803 г. под руководством 14-летнего семинариста И.Добровольского. Как отмечает А.Коротеев, “в обязанность молодого руководителя входило обучение семинаристов играть на флейте, кларнете, валторне, а также на скрипке и виолончели” [6, с. 382]. В ходе архивных изысканий этим же исследователем обнаружены сведения о высоком уровне концертной жизни оркестра Гомельской музыкальной школы, которая была создана в 1830 г. и просуществовала до 1840 г. [7, с. 70–76]. Во второй половине XIX – начале XX века во многих городах Беларуси открываются литературно-музыкальные общества, которые вели большую просветительскую работу среди населения, популяризируя сочинения русских и зарубежных композиторов [3].

В 20-е гг. XX столетия в Беларуси были открыты реальные перспективы для окончательного становления исполнительства на духовых инструментах. Так, обретение государственности и проведение в республике политики белорусизации способствовали возрождению национальной культуры. Это было время новых преобразований, поисков, в том числе и в системе музыкального просвещения. Создавались народные консерватории в Минске, Витебске, Гомеле, открывались музыкальные техникумы и школы. Важную роль в этом процессе сыграла активная творческая деятельность в Гомеле выдающегося русского музыканта Н.Назарова (гобой), по инициативе которого в 1919 г. была открыта народная консерватория [12, с. 33–34]. Для оптимального обеспечения учебного процесса в дар Гомельской народной консерватории из Смольного были переданы музыкальные инструменты и обширная нотная библиотека [13, с. 9]. Вскоре на базе открывшегося учебного заведения был создан симфонический оркестр, состав которого пополнялся за счет местных исполнителей [14, с. 9].

Решающее влияние на развитие музыкальной культуры Беларуси оказал открывшийся в Минске в 1924 г. музыкальный техникум. В следующие 2–3 года здесь функционировали классы духовых инструментов – флейты, кларнета, валторны, фагота, трубы, тромбона, гобоя, а также классы ударных инструментов [5, с. 65]. Учащихся обучали преподаватели Б.Погребняк (гобой), Г.Эльтерман (кларнет), Б.Евзеров (фагот). Будучи незаменимыми участниками симфонического оркестра музыкального техникума, эти педагоги также являлись солистами симфонического оркестра Белорусского драматического театра – 1.

В 1932 г. была открыта Белорусская государственная консерватория (БГК), которая стала настоящим центром музыкального искусства Беларуси. В ней работали кафедры струнных инструментов, фортепиано, пения, духовых инструментов. Для качественной реализации учебного процесса на работу в консерваторию были приглашены музыканты из России: Г.Поповицкий (гобой), Н.Погребняк (фагот), Михайлов (тромбон), Манохин (флейта) [15, с. 1]. Позже приступили к работе педагоги И.Бакун (кларнет), Н.Мулатов (фагот). Для успешного функционирования действующих кафедр были введены стабильные планы и учебные программы, которые отражали круг требований по соответствующим специальностям. Так, с первых дней работы кафедра духовых инструментов постановила: "... принять программу, разработанную Московской консерваторией и музыкальным техникумом" [16, с. 20]. Прогрессивная направленность учебных программ заключалась в требовании использовать "метод связи с другими дисциплинами" [17, с. 23].

Во второй половине 1930-х гг. произошло окончательное разделение системы музыкального образования на начальные, средние и высшие учебные заведения. Налаженная система музыкального образования позволила обеспечить планомерную подготовку исполнительских кадров, в том числе и на язычковых духовых инструментах.

*Формирование исполнительской школы.* В первые послевоенные годы была возобновлена работа БГК по целенаправленной подготовке профессиональных исполнителей. Восстановлению учебно-воспитательного процесса способствовали преподаватели А.Кондрашов (фагот), Ю.Темкин (гобой), И.Бакун (кларнет) и др. В июне 1948 г. на экзамене по камерному ансамблю студенты Розенбаум (гобой), В.Штоколов (фагот), К.Тимусов (кларнет), Гуревич (валторна), Жемзер (фортепиано) исполнили квинтет Es-dur Л.Бетховена [18]. Резюмируя выступление, председатель комиссии профессор Евсеев отмечал: "Гобоист Розенбаум играл с любовью, и казалось, что он знает материал лучше других. Погрешности в интонации были не только у кларнетиста, но и у фаготиста и даже моментами у валторниста. Я считаю, что оценки нужно разграничить: ансамблю 4, а Розенбауму 5" [19]. Отметим, что партию фагота исполнял учащийся 2-го курса музыкального училища. Приглашение учащихся музыкального училища позволяло решить проблему недостаточного количества студентов в первые послевоенные годы в учебных оркестрах. В 1950 г. на государственном экзамене по специальности кларнетист К.Тимусов исполнял Концерт Габлера, Сонатину Каминского, Концертный этюд Костлана, Песню-сказку Евсеева [20]. О его исполнительских качествах И.Гитгарц заметил следующее: "Очень старательный, знаю его хорошо по оркестру. Сегодня исполнял менее ярко, но вообще очень интересный и способный студент. Поддерживаю

предложение И.Бакуна в отношении отличной оценки” [21]. С целью обогащения репертуара для исполнения на духовых инструментах в 1957 г. педагогами кафедры были созданы методические работы, среди которых “Выписки из оркестровых партий белорусских авторов” И.Бакуна, “Два этюда ре мажор и ми мажор с аккомпанементом для фагота” И.Гитгарца [22].

На рубеже 1950–1960-х гг. в Беларуси начался процесс освоения инструментов (гобой, кларнет) прогрессивных конструкций. Тенденция перехода от старой, “немецкой” системы на новую, “французскую” явилась свидетельством революционных изменений, происходящих в европейском музыкальном исполнительстве.

С первой половины 1960-х гг. значительно активизируется концертная деятельность педагогов БГК, которая существенно усиливалась в последующие годы. Так, на концерте 14 мая 1964 г. кларнетист Я.Лосев исполнял Рондо Г.Суруса [23]. Большой интерес вызвал камерный концерт русской музыки, состоявшийся 22 мая этого года, с участием Л.Акопджаняна (кларнет), Б.Ничкова (гобой), А.Емельянова (фагот) [24].

Педагоги БГК оказывали планомерную методическую помощь всем музыкальным училищам республики. С целью повышения исполнительского уровня белорусских исполнителей в 1969 г. в БГК открывается ассистентура-стажировка. К началу 1970-х гг. в консерватории сложился коллектив высокообразованных исполнителей и педагогов, творческая деятельность которых способствовало дальнейшему формированию исполнительской школы игры на духовых язычковых инструментах Беларуси. Среди них Л.Акопджанян (кларнет), Б.Ничков (гобой), А.Новиков, В.Будкевич (фагот). Для этого периода характерны реализация масштабных музыкальных проектов, активизация концертной деятельности педагогов и студентов.

Значительным достижением для Беларуси явилось проведение в Минске в 1979 г. Всесоюзного конкурса исполнителей на духовых деревянных инструментах. Впервые в истории духового исполнительства отечественные музыканты стали обладателями первых премий – С.Сергиенко (гобой) и Г.Забара (кларнет). Серьезную конкуренцию европейским исполнителям составили эти музыканты и на международных конкурсах “Пражская весна” (1974, 1982). Также в данный период отмечается тенденция планомерного проведения музыкальных конкурсов и в самой республике.

Учитывая успехи ведущих музыкантов как исполнителей на духовых язычковых инструментах Беларуси, с середины 1980-х гг. их начинают приглашать на конкурсы различных уровней в качестве членов авторитетных жюри. Так, преподаватель БГК Г.Забара (кларнет) принял участие в работе жюри Республиканского конкурса в Эстонии (Таллинн, 1986 г.) [26]. Известные музыканты и педагоги В.Будкевич (фагот) и Б.Ничков (гобой) участвовали в работе жюри II Межреспубликанского конкурса на духовых деревянных инструментах в Молдове (Кишинев, 1986 г.) [27]. В музыкальных вузах Советского Союза совместные творческие встречи преподавателей и студентов становятся традиционными. Такой подъем в исполнительском искусстве Беларуси объясняется и активизацией научно-методической мысли по вопросам подготовки исполнителей на духовых инструментах. К этому времени сложились все предпосылки для открытия в 1986 г. в БГК класса саксофона, первыми педагогами которого стали В.Науменко и Е.Шиманец. Так, например, уровень игры В.Науменко был высоко оценен на Всесоюзном конкурсе (Хмельницкий, 1987 г.), где музыкант стал лауреатом третьей премии.

Таким образом, обозначенные тенденции свидетельствуют о том, что к концу 1980-х гг. завершилось формирование исполнительской школы.

*Динамическое развитие исполнительской школы.* 1990-е гг. открыли новые перспективы для дальнейшего развития исполнительской школы. Появилась возможность лучше изучать процессы, происходящие в музыкальной культуре стран Европы и мира. В значительной мере этому способствовали выступления и мастер-классы зарубежных исполнителей. Так, например, в этот период Беларусь посетили М.Шапошникова (саксофон, Россия, 1991 г.), Л.Перкинс (фагот, Англия, 1993 г.), Т.Хаберкамп (саксофон, Германия, 2000 г.), К.Давыдик (гобой, Германия, 2000 г.), Ф.Беро (кларнет, Франция, 2001 г.) и др. В последние годы белорусские исполнители стали постоянными участниками и победителями престижных международных форумов. Это воспитанники таких авторитетных специалистов, как Б.Ничков (гобой), В.Скороходов, И.Бричиков (кларнет),

В.Будкевич (фагот), Е.Шиманец (саксофон). Следует отметить, что в республике сложилась собственная система проведения мероприятий международного уровня. Серьезную поддержку национальному музыкальному искусству оказывает Специальный фонд Президента Республики Беларусь по поддержке талантливой молодежи.

Нынешнее состояние развития исполнительской школы позволяет белорусским исполнителям работать в русле общемировых тенденций. Доказательством этому служат творческая деятельность белорусских исполнителей в ведущих оркестровых коллективах, обучение в музыкальных учебных заведениях России, Германии, США, Израиля и др.

Исполнительская школа на духовых язычковых инструментах в нашей стране продолжает свое развитие. Она характеризуется своеобразием, самобытностью, богатыми традициями, и это позволяет говорить о перспективах ее дальнейшего развития.

1. *Дадзіёмава, В.У.* Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII стагоддзя / В.У.Дадзіёмава. – Мн.: Бел. гуманіт. адукацыйна-культ. цэнтр, 1981. – 96 с.

2. *Дадзіёмава, В.У.* Гетман-кларнет / В.У.Дадзіёмава // Мастацтва Беларусі. – 1991. – № 7. – С. 17–20.

3. *Ничков, Б.В.* Деятельность музыкальных обществ в Минске до начала XX столетия / Б.В.Ничков // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2002. – № 2. – С. 8–12.

4. *Ничков, Б.В.* Духовая инструментальная культура Беларусі / Б.В.Ничков. – Мн.: Бел. гос. академия музыки, 2003. – 426 с.

5. *Масленікава, В.П.* Музыкальная адукацыя ў Беларусі / В.П.Масленікава. – Мн.: Навука і тэхніка, 1980. – 111 с.

6. *Карацееў, А.Л.* Духавая музыка / А.Л.Карацееў // Энцыклапедыя літ. і маст. Беларусі: у 5 т. – Мн.: БелСЭ, 1985. – Т. 2. – С. 381–382.

7. *Коротеев, А.Л.* Из истории оркестра Гомельской музыкальной школы (1830–1840 гг.) / А.Л.Коротеев // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: респ. межвед. сб. – Мн.: Вышэйш. шк., 1987. – Вып. 6. – С. 70–76.

8. *Фралоў, А.В.* Велікакняскія капэлы Гедымінавічаў (Альдоны, Вітаўта і Ягайлы) як цэнтры развіцця прафесійнага музычнага інструменталізму Беларусі / А.В.Фралоў // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2004. – № 5. – С. 18–24.

9. *Фралоў, А.В.* Терміналагічныя складанасці ідэнтыфікацыі старадаўніх духавых інструментаў (krzywula, romort і sztort). Прататып фагота на Беларусі / А.В.Фралоў // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2002. – № 2. – С. 13–19.

10. *Беларуская музыка XVI–XVII стагоддзяў: вучэб.-метад. рэк. для ігры ў ансамблях / Рэсп. метад. кабінет; аўт.-склад. Л.П.Касцюкавец.* – Мн., 1990. – 139 с.

11. *Клімковіч, І.* А вы нацюрн сыграць маглі б? / І.Клімковіч // Маладосць. – 2004. – № 12. – С. 130–140.

12. *Пушечников, И.Ф.* Мои учителя – Н.В.Назаров, М.А.Иванов, Н.Н.Солодурев / И.Ф.Пушечников // Мастера игры на духовых инструментах Московской консерватории: очерки. – М.: Музыка, 1979. – С. 30–50.

13. *Белорусская ордена Дружбы народов государственная консерватория им. А.В.Луначарского [1932 – 1982] / С.Нисевич [и др.]; под общ. ред. Г.С.Глушенко.* – Мн.: Вышэйш. шк., 1984. – 129 с.

14. *Мазаник, О.В.* Дирижерское искусство Беларуси XX столетия: автореф. ...дис. канд. искусствоведения: 17.00.09 / О.В.Мазаник; Бел. гос. ун-т культуры. – Мн., 2001. – 20 с.

15. *Прыс, Я.* Перабудова работы / Я.Прыс // ЛіМ. – 1933. – 26 кастр. – С. 1.

16. *Протоколы заседаний вокальной, духовой, струнной, фортепианной кафедр Белгосконсерватории и музыкального техникума 1930–1934 гг. // Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства (БГАМЛИ).* – Фонд 83. – Оп. 2. – Д. 4. – Л. 20.

17. *Протоколы заседаний вокальной, духовой, струнной, фортепианной кафедр Белгосконсерватории и музыкального техникума 1930–1934 гг. // БГАМЛИ.* – Фонд 83. – Оп. 2. – Д. 4. – Л. 23.

18. *Протоколы* заседаний государственных экзаменационных комиссий БГК 1948–1950 гг. // БГАМЛИ. – Фонд 83. – Оп. 1. – Д. 7. – Л. 2 об.
19. *Протоколы* заседаний государственных экзаменационных комиссий БГК 1948 – 1950 гг. // БГАМЛИ. – Фонд 83. – Оп. 1. – Д. 7. – Л. 3 об. – 4.
20. *Протоколы* заседаний государственных экзаменационных комиссий БГК 1948–1950 гг. // БГАМЛИ. – Фонд 83. – Оп. 1. – Д. 7. – Л. 54.
21. *Протоколы* заседаний государственных экзаменационных комиссий БГК 1948–1950 гг. // БГАМЛИ. – Фонд 83. – Оп. 1. – Д. 7. – Л. 62.
22. *Протоколы* заседаний кафедры духовых инструментов 1957–1958 гг. // БГАМЛИ. – Фонд 83. – Оп. 1. – Д. 76. – Л. 8–9.
23. *Программы* и афиши (проекты концертов преподавателей консерватории за 1963–1965 гг.) // БГАМЛИ. – Фонд 83. – Оп. 1. – Д. 148. – Л. 57.
24. *Программы* и афиши (проекты концертов преподавателей консерватории за 1963–1965 гг.) // БГАМЛИ. – Фонд 83. – Оп. 1. – Д. 148. – Л. 19.
25. *Планы* работы кафедры духовых инструментов на 1965–1967 гг. // БГАМЛИ. – Фонд 83. – Оп. 1. – Д. 176. – Л. 19.
26. *Документы* на организацию и проведение всесоюзных, республиканских конкурсов и прослушиваний (условия, положения, справки) 1986 г. // Архив Министерства культуры Республики Беларусь. – Фонд 974. – Оп. 2. – Д. 1917а. – Л. 45.
27. *Документы* на организацию и проведение всесоюзных, республиканских конкурсов и прослушиваний (условия, положения, справки) 1986 г. // Архив Министерства культуры Республики Беларусь. – Фонд 974. – Оп. 2. – Д. 1917а. – Л. 12.