

## О ЖАНРОВОЙ ЭВОЛЮЦИИ БЕЛОРУССКОЙ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОЙ МУЗЫКИ

Непрерывное жанровое обновление — закономерное для художественного творчества явление. Характерно оно и для оригинальной белорусской народно-оркестровой музыки. За 50 лет ее развития сформировался весьма разнообразный жанровый фонд, охватывающий сочинения как малой формы — обработку, танец, марш, ноктюрн и другие виды миниатюры, так и крупной — фантазию, рапсодию, балладу, увертюру, музыкальную картину, поэму, концертно. Есть и произведения циклической формы — сюита, симфонietta, симфония<sup>1</sup>.

Эволюция белорусской народно-оркестровой музыки в жанровом отношении шла от обработки и танцевальной пьесы к сложным, композиционно развернутым, насыщенным активным драматургическим действием произведениям — увертюре, поэме, симфонии. Происходило жанровое обогащение и за счет появления многочисленных разновидностей. Одни жанры, оформившиеся еще на ранней стадии развития народно-оркестрового творчества, выступали как "сквозные" и сохранили свое значение до наших дней, другие на время "замирали", уступая место новым, чтобы затем возродиться, хотя и в несколько ином виде, третьи заметно трансформировались.

В истории музыки для оркестра белорусских народных инструментов условно можно выделить три периода, каждый из которых отличается своей жанровой структурой.

На первом этапе, в 1928—1941 гг., основные усилия композиторов республики были направлены на освоение традиций национального фольклора. Тематика произведений для народного оркестра была исключительно жанрово-бытовой. Преобладали пьесы танцевального характера, что свидетельствует о непосредственном влиянии традиционной народно-инструментальной ансамблевой культуры, в которой, как известно, наибольшее распространение получили именно жанры, связанные с моторикой (танцы, марши, игровые песни). К этому периоду относятся и первые попытки освоения лирической сферы. Белорусские композиторы отдавали предпочтение обработке, танцевальной миниатюре и лишь изредка обращались к фантазии и сюите.

Следующий этап, 1948—1965 гг., характеризуется актуализацией тематики белорусской народно-оркестровой музыки и значительным расширением ее образно-эмоциональной сферы. В сочинениях для национального оркестра широко отображается современная жизнь белорусского народа. Появляются произведения, разрабатывающие колхозную, партизанскую и молодежную темы. К их числу относятся сюита "На Полесье" В. Оловникова, Колхозные сюиты П. Подковырова, Е. Тикоцкого, А. Богатырева, героическая баллада "Брестская крепость" М. Трахтенберга, "Молодежная рапсодия" И. Ронькина и др. Все чаще композиторы стали обращаться к лирике в разных ее проявлениях: "Фантазия на две белорусские темы" Е. Глебова, две лирические песни Л. Абелиовича, музыкальная картинка "Зорка Венера" В. Оловникова. Поскольку новое содержание не могло получить достаточно полного отображения в произведениях малой формы, жанровые границы народно-оркестрового творчества в этот период резко раздвигаются. Заметно увеличивается удель-

ный вес произведений крупной формы. Активнее, чем в предшествующий период, развиваются фантазия и сюита, но особенно широкое распространение получают жанры увертюры, рапсодии, развернутые пьесы виртуозного характера. Продолжают свою жизнь и такие жанры, как обработка и миниатюра, однако они наполняются новым содержанием.

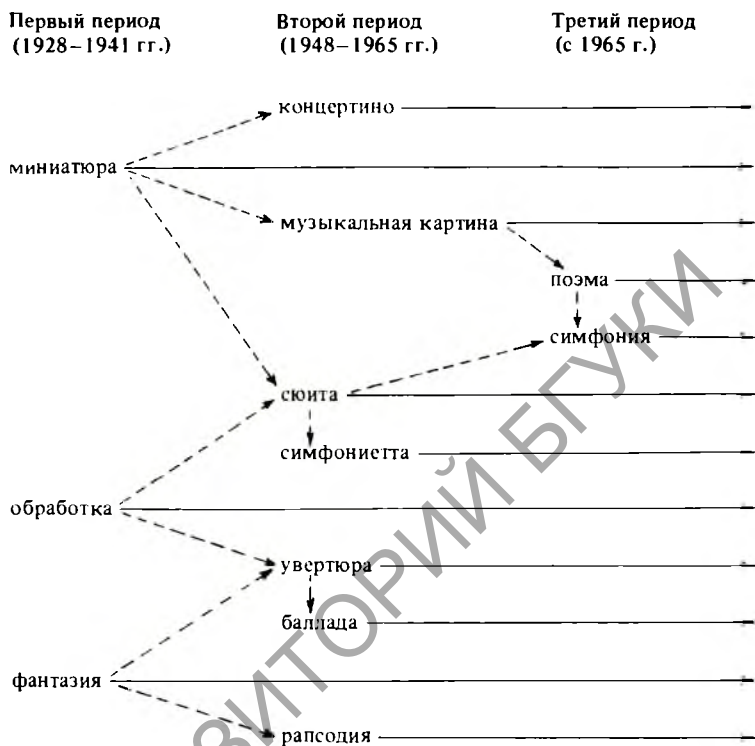
Середина 60-х гг. знаменует собой наступление очередного этапа в истории народно-оркестровой музыки Белоруссии. Наряду с жанрово-бытовым и лирико-эпическим получают широкое развитие лирико-психологическое, лирико-драматическое, героико-эпическое направления. В сочинениях этих лет разрабатываются, хотя и в несколько специфическом преломлении по сравнению с симфонической музыкой, актуальные темы высокого звучания: патриотическая, гражданственная, философско-мировоззренческая. К таким произведениям относятся "Минская сюита" и "Драма-сюита" К. Тесакова, фреска-картина "Земля отцов" и музыкальная картина "Солдатское поле" В. Иванова, симфония "Память земли" А. Мдивани, фреска "Партизанская мадонна" Д. Смольского. Характерное для всей советской музыки этого периода повышенное внимание к внутреннему миру современника приводит к усилению роли индивидуального начала и в сочинениях для народного оркестра.

В белорусской народно-оркестровой музыке продолжают развиваться все жанры, которые разрабатывались на предыдущем этапе, и осваиваются новые – поэма, концертно, симфония. Некоторые "старые" жанры претерпевают существенные изменения, что обуславливается в основном индивидуальностью подхода каждого композитора к их трактовке. Появляется ряд произведений, в которых сочетаются черты разных жанров: концерт-поэма В. Иванова, увертюра-картина "Белорусские вечерки" К. Тесакова и другие, что отражает характерное для нашего времени стремление к жанровому синтезу. В художественной практике 1970–1980 гг. встречается такое явление, как слияние чисто оркестровых жанров с хоровыми, сценическими: сказ-былина "О земле белорусской" И. Жиновича для чтеца и народного оркестра, сюита "Родные песни" Ю. Семеняко для хора и оркестра белорусских народных инструментов. Все это свидетельствует о постоянных поисках белорусскими композиторами новых путей жанрового развития народно-оркестровой музыки. Представление об основных направлениях жанровой эволюции и взаимосвязи отдельных жанров дает схема (с. 44).

Из всех жанров белорусской народно-оркестровой музыки наиболее показательны в отношении их внутреннего развития обработка, миниатюра, сюита и увертюра.

Как уже отмечалось, формирование жанров музыки для оркестра белорусских народных инструментов началось с обработки. Стремясь отразить многообразие народной музыкальной культуры, композиторы обращались к "портретированию" (И. Земцовский) песен различного характера. Однако наибольшее распространение получила обработка танцевальных и игровых песен. Среди подобных сочинений можно назвать "Перапелачку" А. Туренкова – И. Жиновича, "Юрачку", "Антон маладзенькага", "А ў полі ніўку" П. Подкова, "Мікітку" и "Лявоніху" И. Жиновича. Обработки протяжных лирических песен встречаются сравнительно редко: к ним относятся, например, "Купалінка" А. Туренкова – И. Жиновича, "Бяроза мая, кудравістая" Я. Косолапова. В отличие от музыки для оркестра русских народных инструментов для бело-

русской народно-оркестровой музыки не характерны обработки современных песен профессиональных композиторов. Исключение составляют два сочинения П. Подковырова – обработки песен Н. Соколовского "Мы – беларусы" и И. Любана "Застольная".



Наиболее активно жанр обработки развивался в 40–50-е гг., после чего наступил период "затухания", а в 70–80-е гг. интерес к обработке вспыхивает с новой силой. В последнее время этот жанр претерпевает серьезные качественные изменения. Композиторы находят оригинальные, отвечающие современным требованиям художественные решения, стремятся к раскрытию глубинных, сущностных свойств фольклорной мелодии. Хотя многие сочинения этих лет, целиком построенные на народной теме, и не называются обработками, большинство из них по сути все же являются ими. Таковы музыкальная картина "Бульба", поэмы "Юрочка" и "Крыжачок", фантазия "Лянок" А. Мдивани.

Характерные для обработки приемы развития фольклорной мелодии, найденные для оркестра белорусских народных инструментов, композиторы республики использовали впоследствии в сочинениях других жанров – фантазии, сюите, увертюре.

Почти одновременно с обработкой в белорусской народно-оркестровой музыке появляются многочисленные миниатюры, различные по тематике и

жанровой принадлежности. Из всего многообразия сочинений малой формы можно выделить по содержательному признаку три основных типа. К первому относятся пьесы, непосредственно опирающиеся на жанры бытовой музыки, которые и определяют их содержание: "Менуэт" И. Любана, "Голубец", вальс "Перапелачка" Н. Чуркина, "Колыбельная" и "Марш" Р. Бутвиловского. Второй тип – миниатюры-"настроения", отражающие человеческие чувства: "Ноктюрн" Н. Аладова, "Элегия" Д. Смольского, "Молодежное скерцо" И. Чередниченко, "Тихая мечта" В. Войтика и др. Пьесы третьего типа представляют собой музыкальные зарисовки, в которых, помимо собственно музыкально-интонационных средств, широко используются дополнительные – программность, изобразительность. Здесь можно найти и изображение картин природы, и жанровые сцены, и пьесы звукописного плана: "Праздник молодежи" Ю. Семеняко, "Песня дубрав" В. Иванова, "Званы" и "Веснянка" А. Друка и др.

Пьесы малой формы сыграли в развитии белорусской народно-оркестровой музыки едва ли не самую значительную роль. Обращаясь к ним, композиторы наиболее оперативно откликались на события и явления окружающего мира, а это способствовало расширению содержания народно-оркестровой музыки. Кроме того, миниатюра послужила основой музыкальной картины, виртуозной пьесы, а главное, сюиты, ставшей одним из ведущих жанров музыки для белорусского оркестра.

Сюита, объединяющая общим поэтическим замыслом разнообразные по содержанию части-миниатюры, способна отобразить необычайно широкий круг явлений. Частями сюиты в большинстве случаев выступает миниатюра картинно-изобразительного плана, например: "В поле утром", "В клубе", "Свадьба" из "Колхозной сюиты" П. Подковырова, "У дома поэта", "Огонь вечной славы", "Студенческая вечеринка" из "Минской сюиты" К. Тесакова, "Битва Александра Македонского с Пором Индийским", "Антон с козой и Антониха" из сюиты "Батлейка" В. Помозова. Иногда частью сюиты является пьеса танцевального характера: галоп и полька из "Детской сюиты" Е. Глебова, галоп из "Белорусской сюиты" Е. Дегтярика. Реже используется как часть сюиты миниатюра-"настроение": "Печаль" из сюиты "Раек" А. Мдивани.

В белорусской народно-оркестровой музыке сюита нередко приобретает черты сонатно-симфонического цикла. Это выражается в порядке, характере и соотношении частей, в интонационно-мелодическом единстве тематического материала, иногда и в концепционной замысленности. Среди сочинений этого типа можно отметить сюиты № 1, № 2, № 3 Н. Чуркина, "Колхозную сюиту" А. Богатырева, "Драму-сюиту" К. Тесакова. Именно такая симфонизированная сюита стала в музыке для оркестра белорусских народных инструментов отправной точкой для формирования симфонии.

Эволюция народно-оркестровой увертюры также привела к появлению новых разновидностей. Одной из них является славильная, праздничная увертюра, для которой характерны особая торжественность, эпическая широта образов, светлые, оптимистические настроения. К ним относятся Увертюра Н. Аладова, "Торжественная увертюра" Е. Глебова, увертюра "Праздничный день" Д. Смольского. Более редкая разновидность увертюры для белорусского оркестра – жанрово-изобразительная. Являясь развернутой концертной пьесой

картинного характера, она по сути аналогична музыкальной картине: увертюра "Ярмарка" А. Гутина, увертюра-картина "Белорусские вечерки" К. Тесакова.

В белорусской народно-оркестровой музыке развиваются те же жанры, что и в белорусской симфонической музыке, и разрабатывается в целом та же тематика. Однако музыка для национального оркестра отличается целым рядом специфических черт.

Общая тональность большинства оригинальных сочинений для оркестра белорусских народных инструментов – оптимистическая, светлая, праздничная, а преобладающие образные сферы – танцевальность и лирика во всем разнообразии их проявления. В пьесах всех жанров основными являются жанрово-бытовые, эпические, лирические, лирико-эпические образы, изредка встречаются лирико-драматические и совсем не типичны трагедийные образы.

Какая бы тематика ни разрабатывалась в музыке для белорусского оркестра, в ней всегда преобладают коллективные, массовые образы. Даже лирика, представленная самыми разными оттенками, носит преимущественно внеличный характер. Это созвучно народному музыкальному творчеству белорусов, отличительной чертой которого является коллективный, общинный характер чувствования. Влияние традиций народной музыкальной культуры сказывается и в особой определенности, конкретности содержания народно-оркестровых произведений. Как известно, белорусская народно-инструментальная музыка "принципиально программна" и "не знает музицирования на отвлеченные темы"<sup>2</sup>. Так же "принципиально программна" и музыка для национального оркестра, где используется программность как обобщенного, так и конкретного, картинного типа.

Эти специфические особенности белорусской народно-оркестровой музыки характерны для нее на всех этапах жанрового развития.

#### Примечания

<sup>1</sup>Предметом нашего исследования являются исключительно оригинальные произведения, созданные специально для Государственного народного оркестра БССР имени И. Жиновича, единственного в республике профессионального оркестра белорусских народных инструментов.

<sup>2</sup>Елатов В. Ритмические основы белорусской народной музыки. – Мн., 1966. – С. 210–211.

Л.Ф. ГОЛИКОВА (МИК)

### ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ПРОГРАММНОСТИ В СИМФОНИЧЕСКИХ ПОЭМАХ "ФРЕСКИ" И "ДИАЛЕКТ" А. МДИВАНИ

Одним из самых активных композиторов Белоруссии является в настоящее время А. Мдивани. Он обращается практически ко всем сферам музыкального искусства за исключением, пожалуй, песенной. В его творчестве можно выделить три ведущих направления, в каждом из которых композитор достиг подлинного мастерства. К первому направлению относится вокально-симфоническая и сценическая музыка крупных форм: оратории "Ванька-встанька" и "Вольность", кантаты "Белорусский край", "Мы помним вас, люди", вокально-хореографическая поэма, посвященная 30-летию Победы в Великой Отечественной войне, оперетта "Денис Давыдов". Второе направление –