

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь
Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

В. У. Мазанік

**ГІСТОРЫЯ І ТЭОРЫЯ
ДЫРЫЖОРСКАГА ВЫКАНАЛЬНІЦТВА**

*Дапушчана Міністэрствам адукацыі Рэспублікі Беларусь
у якасці вучэбнага дапаможніка
для студэнтаў устаноў вышэйшай адукацыі па спецыяльнасці
«Народная творчасць (па напрамках)»*

Мінск
БДУКМ
2016

УДК 782.071.2+785.071.2](075.8)(476)
ББК 85.315.1+85.315-03(4Бел)]я73
М 135

Рэцэнзенты:

Т. В. Габрусь, доктар мастацтвазнаўства,
вядучы навуковы супрацоўнік Цэнтра даследаванняў
беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі;
кафедра аркестравага дырыжыравання
Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі;
С. І. Кафанаў, дацэнт, дацэнт кафедры аркестравага дырыжыравання
Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі,
Д. В. Дзятко, кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
загадчык кафедры беларускага мовазнаўства
Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка

М135

Мазанік, В. У.

Гісторыя і тэорыя дырыжорскага выканальніцтва : вучэб. да-
пам. / В. У. Мазанік ; М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж.
ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2016. – 114 с.
ISBN 978-985-522-158-7.

У вучэбным дапаможніку разглядаецца пытанне фарміравання
беларускай аркестравай дырыжорска-выканальніцкай школы. Да-
следуюцца асноўныя этапы развіцця дырыжыравання ў Беларусі,
пачынаючы ад першых форм кіравання калектыўным выкананнем
да яго сучаснага ўзроўню. Раскрыта роля майстроў дырыжорскага
выканальніцтва мінулага і нашых дзён у развіцці музычнай
культуры.

Адрасуецца выкладчыкам і студэнтам спецыяльнасцей 1-18 01 01
Народная творчасць (па напрамках) і 1-18 01 01-02 Народная твор-
часць (інструментальная музыка).

УДК 782.071.2+785.071.2](075.8)(476)
ББК 85.315.1+85.315-03(4Бел)]я73

ISBN 978-985-522-158-7

© Мазанік В. У., 2016
© Афармленне. Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны
ўніверсітэт культуры і мастацтваў», 2016

ЗМЕСТ

ВУЧЭБНАЯ ПРАГРАМА для студэнтаў, якія навучаюцца па спецыяльнасці 1-18 01 01 Народная творчасць (па напрамках), напрамку спецыяльнасці 1-18 01 01-02 Народная творчасць (інструментальная музыка)	5
Прыкладны тэматычны план дысцыпліны «Гісторыя і тэорыя дырыжорскага выканальніцтва» раздзела «Гісторыя аркестравага выканальніцтва Беларусі»	8
ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ	9
КАРОТКІ КУРС ЛЕКЦЫЙ	
Тэма 1. Вытокі аркестравага выканальніцтва Беларусі	
1.1. <i>Дзейнасць інструментальных капэл на тэрыторыі Беларусі ў XVII–XVIII стст.</i>	15
1.2. <i>Прыватнаўласніцкі музычны тэатр у развіцці аркестравага выканальніцтва Беларусі. Першыя беларускія дырыжоры</i>	17
1.3. <i>Аркестравае выканальніцтва ў XIX – пачатку XX ст.</i> ...	19
Тэма 2. Сімфанічныя аркестры ў 1918–1920-я гг.	
2.1. <i>Сімфанічны аркестр Віцебска. Творчая дзейнасць дырыжора М. Малько</i>	26
2.2. <i>Сімфанічны аркестр Магілёва. Творчая дзейнасць дырыжора С. Пеўзнера</i>	31
2.3. <i>Сімфанічны аркестр Гомеля. Творчая дзейнасць дырыжора С. Захарына</i>	34
Тэма 3. Мінск як цэнтр развіцця аркестравага выканальніцтва ў 1920-я гг.	
3.1. <i>Роля Мінскага музычнага тэхнікума ў развіцці аркестравага выканальніцтва. Творчая дзейнасць А. Бяссмертнага</i>	38
3.2. <i>Беларускі драматычны тэатр як цэнтр развіцця аркестравага выканальніцтва. Творчая дзейнасць М. Купера</i>	39
3.3. <i>Стварэнне прафесійнага сімфанічнага аркестра на базе музычнага тэхнікума і Беларускага драматычнага тэатра. Яго першыя кіраўнікі А. Бяссмертны, І. Гітгарц, А. Міхайлаў</i> ...	44
Тэма 4. Асноўныя дасягненні аркестравага выканальніцтва ў 1930-я – пачатку 1950-х гг.	
4.1. <i>Уплыў рускай дырыжорскай школы на развіццё аркестравага выканальніцтва Беларусі (Л. Штэйнберг, А. Арлоў, І. Мусін)</i>	48
4.2. <i>Дзяржаўны народны аркестр БССР. Творчая дзейнасць дырыжора К. Сімяонава</i>	52

4.3. Сімфанічны аркестр Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР. Творчая дзейнасць Э. Шнейдэрмана, І. Гімгарца...	55
4.4. Аднаўленне творчай дзейнасці дырыжораў і аркестравых калектываў пасля Вялікай Айчыннай вайны	58
Тэма 5. Росквіт аркестравага выканальніцтва ў 1950–1960-я гг.	
5.1. Творчая дзейнасць у Беларусі дырыжораў В. Дуброўскага, В. Катаева	64
5.2. Пачатак творчай дзейнасці беларускіх дырыжораў І. Абраміса, Б. Афанасьева	67
5.3. Дырыжоры Дзяржаўнага народнага аркестра БССР...	70
5.4. Арганізацыя новых аркестравых калектываў: сімфанічны аркестр Беларускага тэлебачання і радыё і Мінскі камерны аркестр	74
Тэма 6. Вядучыя дырыжоры і аркестравыя калектывы 1970–1980-х гг.	
6.1. Дырыжоры Дзяржаўнага акадэмічнага тэатра оперы і балета Беларусі	77
6.2. Дырыжоры Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР	80
6.3. Арганізацыя і функцыянаванне новых аркестравых калектываў	83
Тэма 7. Дырыжорскае выканальніцтва на сучасным этапе	
7.1. Развіццё дырыжорскага выканальніцтва ў абласных цэнтрах краіны	88
7.2. Развіццё дырыжорскага выканальніцтва ў Мінску	90
Тэма 8. Фарміраванне аркестравай дырыжорска-выканальніцкай школы Беларусі	
8.1. З гісторыі дырыжорскай адукацыі	95
8.2. Сістэма падрыхтоўкі дырыжорскіх кадраў на сучасным этапе	100
МАТЭРЫЯЛЫ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ І СЕМІНАРСКІХ ЗАНЯТКАЎ	
Пытанні і заданні для самастойнай работы	105
Тэматыка семінарскіх заняткаў	108
Прыкладныя пытанні да заліку	110
СПІС ЛІТАРАТУРЫ	111

ВУЧЭБНАЯ ПРАГРАМА
для студэнтаў, якія навучаюцца
па спецыяльнасці 1-18 01 01 Народная творчасць
(па напрамках), напрамку спецыяльнасці
1-18 01 01-02 Народная творчасць
(інструментальная музыка)

У в о д з і н ы

Навукова-метадычнае забеспячэнне адукацыйнага працэсу ажыццяўляецца ў мэтах забеспячэння атрымання вышэйшай адукацыі і павышэння яе якасці. Вучэбны дапаможнік прызначаны для рэалізацыі патрабаванняў адукацыйных праграм і адукацыйных стандартаў вышэйшай адукацыі і ствараецца па вучэбнай дысцыпліне «Гісторыя і тэорыя дырыжорскага выканальніцтва». У адпаведнасці з вучэбным планам дысцыпліна «Гісторыя і тэорыя дырыжорскага выканальніцтва» ўваходзіць у вузаўскі кампанент і выкладаецца на дзённай і завочнай формах навучання ў форме лекцыйных і семінарскіх заняткаў (48 гадзін, з іх – 38 лекцый, 10 семінараў). Асноўная форма атэстацыі – залік. Кантроль за самастойнай работай студэнтаў ажыццяўляецца паўрочна і на семінарах.

Вучэбная праграма дысцыпліны складаецца з 2 самастойных раздзелаў: «Гісторыя заходнееўрапейскага і рускага дырыжорскага выканальніцтва» і «Гісторыя аркестравага выканальніцтва Беларусі», што абумоўлівае структуру лекцыйнага курса, кожны раздзел якога мае свой тэматычны план.

Прапанаваны вучэбна-метадычны комплекс падрыхтаваны ў адпаведнасці з вучэбнай праграмай па адным з раздзелаў – «Гісторыя аркестравага выканальніцтва Беларусі». Тэматыка лекцыйных і семінарскіх заняткаў дадзенага раздзела (20 гадзін, з іх – 16 лекцый, 4 семінары) адлюстравана ў прыкладным тэматычным плане.

Студэнты спецыяльнасці «народная творчасць» атрымліваюць кваліфікацыю «кіраўнік аркестра (ансамбля). Выкладчык», таму дысцыпліна «Гісторыя і тэорыя дырыжорскага выканальніцтва» адыгрывае значную ролю ў фарміраванні пра-

фесійных якасцей будучых кіраўнікоў аркестравых калектываў. На сучасным этапе развіцця музычнай культуры асаблівыя патрабаванні прад'яўляюцца да падрыхтоўкі кіраўнікоў аркестравых калектываў. Як сведчыць практыка, такая падрыхтоўка прадугледжвае не толькі свабоднае валоданне метадыкай арганізацыі дзейнасці аркестравага калектыву, навыкамі ўласна дырыжорскай работы, але і наяўнасць глыбокіх трывалых ведаў па гісторыі развіцця сусветнага і айчыннага дырыжорскага і аркестравага выканальніцкага мастацтва. Прадметам дадзенай дысцыпліны з'яўляецца гісторыя айчыннага дырыжорска-выканальніцкага мастацтва, а таксама асобныя тэарэтычныя аспекты. Так, раскрываюцца пытанні фарміравання дырыжорска-выканальніцкай школы Беларусі, выяўлення яе асаблівасцей, асноўных тэндэнцый і перспектывы развіцця. Панарама гістарычнага развіцця аркестравага дырыжорскага выканальніцтва даецца з вызначэннем яго сацыякультурных функцый як кампанента, які ў складзе сусветнай музычнай культуры.

Матэрыял лекцыйнага курса базіруецца на такіх агульнапрафесійных дысцыплінах, як гісторыя музычнага мастацтва, гісторыя аркестравых стыляў, што забяспечвае музычна-тэарэтычны падмурак прафесійнай дзейнасці, і дысцыплінах спецыяльнага цыкла – інструментазнаўстве, дырыжыраванні, чытанні і аналізе аркестравых партытур, аркестравай і ансамблевай літаратуры, метадыцы работы з аркестрам, што фарміруе ў студэнта пэўны ўзровень прафесійнай падрыхтоўкі. Выкладанне матэрыялу суправаджаецца дэманстрацыяй аўдыё- і відэазапісаў.

Мэта вывучэння матэрыялу дадзенага лекцыйнага курса з усім комплексам дысцыплін дырыжорскага цыкла – даць грунтоўную падрыхтоўку будучым спецыялістам: неабходныя гісторыка-тэарэтычныя веды аб дзейнасці айчынных дырыжораў і аркестравых калектываў; падкрэсліць заканамернасць існавання пераемнасці ў навучанні дырыжыраванню, сувязь з прадстаўнікамі заходнееўрапейскай і рускай дырыжорска-выканальніцкіх школ.

Задачы вучэбнай дысцыпліны:

- пазнаёміць студэнтаў з гісторыяй развіцця айчыннага дырыжорскага і аркестравага выканальніцкага мастацтва;
- засвоіць эстэтычныя прынцыпы творчасці дырыжораў;

– сфарміраваць уяўленні аб этапах, формах і асаблівасцях работы дырыжораў з аркестрамі;

– выхоўваць эстэтычны густ студэнтаў на лепшых узорах айчыннага дырыжорскага мастацтва;

– сфарміраваць аналітычныя здольнасці, неабходныя для будучай самастойнай дзейнасці;

– сфарміраваць уменні выкарыстання тэарэтычных і практычных ведаў у галіне аматарскага і прафесійнага музычнага мастацтва.

У выніку вывучэння дысцыпліны «Гісторыя і тэорыя дырыжорскага выканальніцтва» студэнт павінен ведаць:

1) гісторыю развіцця сусветнага і айчыннага дырыжорскага і аркестравага выканальніцкага мастацтва ў адпаведнасці з эпохамі і стылямі;

2) прадстаўнікоў той ці іншай дырыжорска-выканальніцкай школы;

3) творчасць вядучых дырыжораў пэўнага мастацкага кірунку;

4) асноўныя гістарычныя падзеі і даты, звязаныя з творчасцю дырыжораў і аркестравых калектываў.

Студэнт павінен умець:

1) арыентавацца ў эпохах, прадстаўнікамі якіх з’яўляюцца тыя ці іншыя дырыжоры;

2) выяўляць асаблівасці работы пэўных дырыжораў з аркестравымі калектывамі;

3) вызначаць характэрныя рысы выканальніцкага майстэрства таго ці іншага аркестравага калектыву;

4) супастаўляць, параўноўваць асаблівасці дырыжорскага выканальніцкага стылю.

**Прыкладны тэматычны план дысцыпліны
«Гісторыя і тэорыя дырыжорскага выканальніцтва»
раздзела «Гісторыя аркестравага
выканальніцтва Беларусі»**

Тэма	Колькасць аўдыторных гадзін		
	лекцыі	семі- нары	форма кантролю ведаў
<i>Тэма 1.</i> Вытокі аркестравага выканальніцтва Беларусі	2	–	
<i>Тэма 2.</i> Сімфанічныя аркестры ў 1918–1920-я гг.	2	2	
<i>Тэма 3.</i> Мінск як цэнтр развіцця аркестравага выканальніцтва ў 1920-я гг.	2	–	
<i>Тэма 4.</i> Асноўныя дасягненні аркестравага выканальніцтва ў 1930-я – пачатку 1950-х гг.	2	2	
<i>Тэма 5.</i> Росквіт аркестравага выканальніцтва ў 1950–1960-я гг.	2	–	
<i>Тэма 6.</i> Вядучыя дырыжоры і аркестравыя калектывы 1970–1980-х гг.	2	–	
<i>Тэма 7.</i> Дырыжорскае выканальніцтва на сучасным этапе	2	–	
<i>Тэма 8.</i> Фарміраванне аркестравай дырыжорска-выканальніцкай школы Беларусі	2	–	
Усяго...	16	4	залік

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

Тэма 1 . Вытокі аркестравага выканальніцтва Беларусі

1.1. Дзейнасць інструментальных капэл на тэрыторыі Беларусі ў XVII–XVIII стст.

Інструментальная капэла як першапачатковая форма аркестравага выканальніцтва. Ваенныя аркестры (Брэст, Гродна, Навагрудак, Пінск, Слонім, Слуцк), янычарскія капэлы.

1.2. Прыватнаўласніцкі музычны тэатр XVIII ст. у развіцці аркестравага выканальніцтва Беларусі (Гродна, Нясвіж, Ружаны, Слонім, Слуцк, Шклоў). Першыя беларускія дырыжоры (А. Зорка, І. Стэфані, Л. Сітанскі, Е. Бакановіч, Я. Цэнцыловіч).

Інструментальны склад капэл.

1.3. Аркестравае выканальніцтва ў XIX – пачатку XX ст.

Арганізацыя гарадскога аркестра ў Мінску (1803) і яго першыя дырыжоры Іван і Казімір Вяржбіцкія, В. Стэфановіч і А. Чартовіч. Дырыжорская дзейнасць Ф. Міладоўскага. Аркестравае выканальніцтва ў навучальных установах – гімназіях, пансіёнах, вучылішчах і інш.

Музычнае жыццё Віцебска, Гомеля, Магілёва, Мінска ў пачатку XX ст. Сімфанічныя канцэрты ў Мінску пад кіраўніцтвам дырыжора Натана Рубінштэйна (1907).

Тэма 2 . Сімфанічныя аркестры ў 1918–1920-я гг.

2.1. Сімфанічны аркестр Віцебска. Творчая дзейнасць дырыжора М. Малько.

М. Малько – галоўны дырыжор сімфанічнага аркестра, дырэктар Народнай кансерваторыі ў Віцебску. Асветніцкая дзейнасць іншых прадстаўнікоў рускага музычнага мастацтва ў 1918–1921 гг. у Віцебску.

2.2. Сімфанічны аркестр Магілёва. Творчая дзейнасць дырыжора С. Пеўзнера.

Ю. Дрэйзін – арганізатар і натхняльнік аркестра. Цыклы сімфанічных канцэртаў 1919/20 і 1920/21 гг. пад кіраўніцтвам дырыжора С. Пеўзнера.

2.3. Сімфанічны аркестр Гомеля. Творчая дзейнасць дырыжора С. Захарына.

С. Захарын – арганізатар першай прыватнай музычнай школы ў Гомелі з класамі фартэпіяна, струнных і духавых інструментаў, член праўлення і кіраўнік музычнай секцыі Музычна-драматычнага таварыства, ініцыятар выдання літаратурна-тэатральнага часопіса «Гомельскі музыкальна-драматычны вестнік», у якім адлюстроўвалася культурнае жыццё рэгіёна.

Рэпертуар сімфанічных аркестраў Віцебска, Гомеля, Магілёва. Асветніцкая накіраванасць сімфанічных канцэртаў дадзенага этапу, якая праяўлялася ва ўдалым спалучэнні выканальніцкай дзейнасці з практыкай правядзення папулярных лекцый для шырокай аўдыторыі слухачоў.

Тэма 3. Мінск як цэнтр развіцця аркестравага выканальніцтва ў 1920-я гг.

3.1. Роля Мінскага музычнага тэхнікума у развіцці аркестравага выканальніцтва. Творчая дзейнасць А. Бяссмертнага.

А. Бяссмертны – першы дырэктар Мінскага музычнага тэхнікума і кіраўнік сімфанічнага аркестра.

3.2. Беларускі дзяржаўны тэатр як цэнтр развіцця аркестравага выканальніцтва. Творчая дзейнасць М. Купера.

Пастаноўкі оперы «Русалка» А. Даргамыжскага, балетаў «Фея лялек» Ё. Баера, «Зачараваны лес» Р. Дрыга, «Капелія» Л. Дэліба. Сімфанічныя канцэртныя сезоны 1926/1927 гг. пад кіраўніцтвам дырыжора М. Купера.

3.3. Стварэнне прафесійнага сімфанічнага аркестра на базе музычнага тэхнікума і Беларускага драматычнага тэатра.

Першыя кіраўнікі БДТ-1 А. Бяссмертны, І. Гітгарц, А. Міхайлаў.

Тэма 4. Асноўныя дасягненні аркестравага выканальніцтва ў 1930-я – пачатку 1950-х гг.

4.1. Уплыў рускай дырыжорскай школы на развіццё аркестравага выканальніцтва Беларусі (Л. Штэйнберг, А. Арлоў, І. Мусін).

І. Мусін – першы пастаянны галоўны дырыжор сімфанічнага аркестра Беларускай дзяржаўнай філармоніі (1937) і сімфанічнага аркестра Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі.

4.2. Дзяржаўны народны аркестр БССР. Творчая дзейнасць дырыжора К. Сімяонава.

Адкрыццё Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі (1932), Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР (1933), Беларускай дзяржаўнай філармоніі (1937). Дзейнасць сімфанічных аркестраў Беларускага радыёкамітэта (іншая назва – Беларускага радыёцэнтра), Беларускай дзяржаўнай філармоніі і Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР.

К. Сімяонаў – першы парфесійны дырыжор Дзяржаўнага народнага аркестра БССР.

4.3. Сімфанічны аркестр Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР. Творчая дзейнасць Э. Шнейдэрмана, І. Гітгарца.

Роля Н. Балазоўскага ў развіцці беларускага музычнага мастацтва.

Сімфанічныя аркестры Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР, Белдзяржфілармоніі, Дзяржаўны народны аркестр БССР – удзельнікі Дэкады беларускага мастацтва ў Маскве (1940). Пастаноўкі ў Маскве опер «У пушчах Палесся» А. Багатырова, «Міхась Падгорны» Я. Цікоцкага, «Кветка шчасця» А. Туранкова (дырыжор Н. Грубін), балета «Салавей» М. Крошнера (дырыжор М. Шнейдэрман).

4.4. Аднаўленне творчай дзейнасці дырыжораў і аркестравых калектываў пасля Вялікай Айчыннай вайны. Работа ў Беларусі дырыжораў А. Брона, Т. Каламііцавай.

Тэма 5. Росквіт аркестравага выканальніцтва ў 1950–1960-я гг.

5.1. Творчая дзейнасць у Беларусі дырыжораў В. Дуброўскага, В. Катаева.

Значным унёскам у развіццё музычнай культуры Беларусі была творчая дзейнасць В. Дуброўскага (1956–1962), галоўнага дырыжора Беларускай дзяржаўнай філармоніі, і В. Катаева (1962–1971), галоўнага дырыжора Дзяржаўнага акадэмічнага сімфанічнага аркестра Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі. Характэрныя рысы дзейнасці дырыжораў – разнастайнасць і навізна праграм, якія выконваліся. Першае выкананне ў Мінску твораў Д. Шастаковіча, С. Рахманінава, Ц. Хрэнікава, Д. Кабалеўскага, І. Стравінскага, Р. Шчадрына, Г. Галыніна, замежных кампазітараў Б. Бартока, Г. Малера, А. Анегера, К. Орфа, Ф. Пуленка, А. Рэспігі, П. Хіндэміта, беларускай музыкі М. Аладава, Д. Смольскага, Л. Абеліевіча, А. Багатырова, С. Картэса і інш.

Л. Любімаў – галоўны дырыжор Дзяржаўнага тэатра оперы і балета Беларусі (1951–1964).

5.2. Пачатак творчай дзейнасці беларускіх дырыжораў І. Абраміса (1951), Б. Афанасьева (1952).

Першыя пастаноўкі спектакляў у Дзяржаўным тэатры оперы і балета Беларусі пад кіраўніцтвам І. Абраміса, Б. Афанасьева.

5.3. Дырыжоры Дзяржаўнага народнага аркестра БССР (І. Жыновіч, М. Рыўкін, С. Ратнер, Г. Алоўнікаў, В. Барсаў).

Уклад І. Жыновіча ў развіццё музычнага выканальніцкага мастацтва Беларусі.

5.4. Арганізацыя новых аркестравых калектываў: сімфанічны аркестр Беларускага тэлебачання і радыё і Мінскі камерны аркестр.

Канцэртна-эстрадны аркестр (сімфанічны аркестр Беларускага тэлебачання і радыё) з 1958 г. узначальваў Ю. Бяльзакі, з 1961 г. – Б. Райскі. Мінскі камерны аркестр (у 1968 г. кіраўнік і дырыжор А. Янчанка, з 1969 г. – Ю. Цырук).

Тэма 6. Вядучыя дырыжоры і аркестравыя калектывы 1970–1980-х гг.

6.1. Дырыжоры Дзяржаўнага акадэмічнага тэатра оперы і балета Беларусі (Я. Вашчак, Т. Каламійцава, У. Машэнскі, Л. Лях, М. Калядка, А. Анісімаў, Г. Праватораў).

Пастаноўкі Я. Вашчака нацыянальных спектакляў «Джардана Бруна» С. Картэса, «Крылы памяці» У. Кандрусевіча, «Дзікае паляванне караля Стаха» У. Солтана, прэм'ера вакальна-харэаграфічнай кантаты К. Орфа «Карміна Бурана». Адметныя рысы выканальніцкага стылю беларускіх дырыжораў Л. Ляха, М. Калядкі. Дзейнасць майстроў дырыжорскага мастацтва А. Анісімава, Г. Праваторава.

6.2. Дырыжоры Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР.

Папулярызацыя нацыянальнай музыкі, асветніцтва – асноўная рыса творчасці галоўнага дырыжора аркестра Ю. Яфімава (з 1971 г.). Першы выканаўца і інтэрпрэтатар твораў беларускіх кампазітараў. Творчая дзейнасць беларускага дырыжора А. Энгельбрэхта. Пошукі разнастайных форм правядзення канцэртаў.

Нязменны мастацкі кіраўнік і галоўны дырыжор Нацыянальнага акадэмічнага народнага аркестра Рэспублікі Беларусь імя І. Жыновіча М. Казінец (з 1975 г.).

6.3. Арганізацыя і функцыянаванне новых аркестравых калектываў.

Сімфанічны аркестр Дзяржаўнага музычнага тэатра (з 1971 г. Дзяржаўны тэатр музычнай камедыі Беларусі). Дырыжоры А. Лапуноў, І. Абраміс, В. Валатковіч, А. Сасноўскі.

Нацыянальны канцэртны аркестр Рэспублікі Беларусь (з 1987 г. Дзяржаўны аркестр сімфанічнай і эстраднай музыкі) пад кіраўніцтвам М. Фінберга.

Тэма 7. Дырыжорскае выканальніцтва на сучасным этапе

7.1. Развіццё дырыжорскага выканальніцтва ў абласных цэнтрах краіны.

Сімфанічны аркестр Гомельскай дзяржаўнай абласной філармоніі (дырыжор В. Краўцоў), Гродзенская капэла ў складзе камернага аркестра і хору (дырыжор аркестра У. Борматаў), Брэсцкі камерны аркестр (дырыжор А. Мартыненка), Сімфанічны аркестр у Брэсцкім тэатры драмы і музыкі (дырыжор А. Сасноўскі), Маладзечанскі сімфанічны аркестр маладзёжнага музычнага народнага тэатра (дырыжор Р. Сарока). Асноўныя формы канцэртна-выканальніцкай дзейнасці аркестраў.

7.2. Развіццё дырыжорскага выканальніцтва ў Мінску.

Стварэнне Дзяржаўнага аркестра духавых інструментаў «Няміга» пад кіраўніцтвам А. Берына (1990). Творчая дзейнасць мінскага камернага аркестра «Калегіум музікум» (дырыжор В. Бартноўскі), Беларускага народнага аркестра народных інструментаў (дырыжор В. Валатковіч).

Пашырэнне аркестравых калектываў у краіне ў пачатку XXI ст.: Рэспубліканскі юнацкі сімфанічны аркестр пад кіраўніцтвам А. Анісімава (2002), Прэзідэнцкі аркестр Рэспублікі Беларусь пад кіраўніцтвам В. Бабарыкіна (2002).

Асноўныя тэндэнцыі развіцця аркестравага выканальніцтва на сучасным этапе:

а) арганізацыя і функцыянаванне новых аркестравых калектываў у Беларусі;

б) выхад дырыжораў і аркестравых калектываў на міжнародную арэну, што сведчыць аб прызнанні аўтарытэту беларускіх музыкантаў;

в) забеспячэнне краіны прафесійнымі дырыжорскімі кадрамі, чаму садзейнічае сістэма дырыжорскай адукацыі.

Тэма 8. Фарміраванне аркестравай дырыжорска-выканальніцкай школы Беларусі

8.1. З гісторыі дырыжорскай адукацыі.

Адкрыццё ў 1937 г. у Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі класа оперна-сімфанічнага дырыжыравання. Уклад у развіццё дырыжорскай адукацыі прадстаўніка рускай дырыжорска-выканальніцкай школы І. Мусіна. Першыя студэнты класа І. Мусіна артысты сімфанічнага аркестра Белдзяржфілармоніі С. Ратнер, М. Рыўкін і інш. І. Абраміс – будучы вядучы выкладчык – выпускнік оперна-сімфанічнага класа ў пасляваенныя гады. С. Ратнер – кіраўнік класа аркестравага дырыжыравання кафедры народных інструментаў (з 1949 г.), аўтар першай метадычнай распрацоўкі па дырыжыраванні ў Беларусі.

Новы этап у развіцці дырыжорскай адукацыі ў краіне. Адкрыццё ў 1966 г. у Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі пасля працяглага перапынку класа оперна-сімфанічнага дырыжыравання пад кіраўніцтвам В. Катаева. Вядучыя дырыжоры і выкладчыкі краіны – вучні В. Катаева.

Паслядоўнасць і пераемнасць у навучанні дырыжыраванню. Значны ўклад у падрыхтоўку спецыялістаў у розныя гады дырыжораў І. Гітгарца, М. Шнейдэрмана, К. Ціханова, В. Дуброўскага, І. Букрэева, Я. Вапчак, Ю. Яфімава, А. Энгельбрэхта, Б. Пенчука, А. Майзлера, А. Берына, М. Казінца, С. Кафанова, З. Шаціла, Г. Ермачэнкава, Г. Праваторава, М. Калядкі, А. Анісімава, П. Вандзілоўскага і інш.

8.2. Сістэма падрыхтоўкі дырыжорскіх кадраў на сучасным этапе (Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў) .

КАРОТКІ КУРС ЛЕКЦЫЙ

Тэма 1. ВЫТОКІ АРКЕСТРАВАГА ВЫКАНАЛЬНІЦТВА БЕЛАРУСІ

1.1. Дзейнасць інструментальных капэл на тэрыторыі Беларусі ў XVII–XVIII стст.

На тэрыторыі Беларусі здаўна складваліся спрыяльныя ўмовы для плённага развіцця калектыўнага выканальніцтва. Адною з першاپачатковых форм аркестравага выканальніцтва з'яўляюцца інструментальныя капэлы XVII–XVIII стст. У гэты перыяд найважнейшымі цэнтрамі музычнай асветы былі цэрквы, касцёлы і кляштары, таму зараджэнне прафесійнага музычнага мастацтва бярэ пачатак менавіта ў рэлігійных храмах. Шматканфесійнасць, што характэрна для тагачаснай Беларусі, сыграла станоўчую ролю ў фарміраванні інструментальнай музычнай культуры. Традыцыі інструменталізму на беларускіх землях былі закладзены ў каталіцкіх рэлігійных храмах, дзе шырока выкарыстоўваўся музычны інструментарый. Вялікае значэнне надавалася музычнаму афармленню рэлігійных абрадаў каталіцкай царквы, таму інструментальная музыка заўсёды суправаджала богаслужэнні і культавыя святы. Даследаванні Т. Ліхач сведчаць аб тым, што «на нашых землях дзейнічалі дзясяткі касцёльных капэл і розных інструментальных ансамбляў» [6, с. 34–35].

У Беларусі пры ўніяцкіх, езуіцкіх, пратэстанцкіх школах ствараліся ўласныя інструментальныя капэлы (Віцебск, Глыбокае, Гродна, Жыровічы, Нясвіж, Пінск, Полацк, Слуцк). Інструментарый капэл складаўся з органа, струнных, драўляных і медных духавых інструментаў. Так, у капэлу кармелітаў Глыбоцкага кляштара ўваходзіла да сарака музыкантаў. Незвычайны для свайго часу састаў уражвае, бо нават капэла пры Віленскай кафедры (існавала з XVII ст.), якая «была адным з найбольш паказальных музычных калектываў Вялікага Княства Літоўскага (ВКЛ)», налічвала дзесяць – чатырнаццаць чалавек

[6, с. 35–36]. Аб выканальніцкім узроўні інструментальнай музыкі Забельскай калегіі дамініканцаў (пад Віцебскам) можна меркаваць па віртуозных партыях скрыпак, габояў, якія, паводле даных даследчыцы Т. Ліхач, захаваліся ў бібліятэцы Віленскага ўніверсітэта. Падрыхтоўцы музыкантаў-інструменталістаў адводзілася значная роля ў рэлігійнай адукацыі, што і паклала пачатак прафесійнаму калектыўнаму выканальніцтву ў Беларусі.

Даволі распаўсюджанай з’явай у XVIII ст. на тэрыторыі Беларусі былі ваенныя аркестры, у склад якіх уваходзілі драўляныя і медныя музычныя інструменты (флейты, габой, фэготы, трубы). Ваенныя аркестры меліся ў Брэсце, Гродне, Навагрудку, Пінску, Слоніме, Слуцку і іншых гарадах, дзе існавалі ваенныя фарміраванні. Выканальніцкая дзейнасць аркестраў была звязана ў асноўным з вайсковым жыццём і адпаведнымі яму атрыбутамі. Вядомыя былі і так званыя янычарскія аркестры (турэцкія ваенныя капэлы), што прыйшлі ў Беларусь з Усходу. Яны складаліся з духавых і вялікай колькасці ўдарных музычных інструментаў (барабаны, званочки, талеркі і інш.). Удзельнікамі ваенных аркестраў, янычарскіх капэл звычайна былі мясцовыя музыканты [1, с. 48–50].

У XVIII ст. інструментальнае выканальніцтва актыўна фарміравалася і ў свецкім асяроддзі. У Беларусі багатую выканальніцкую практыку мелі інструментальныя капэлы пры магнацкіх дварах, якія можна было пачуць на балях, гарадскіх святах ці на паляванні. Шырокую вядомасць атрымалі капэлы мінскага ваяводы Кшыштафа Завішы, віцебскага ваяводы Марцыяна Агінскага, берасцейскага старосты Зыгмунда Домбскага, бельскага мечніка Стэфана Таркоўскага і інш. У склад тагачасных прыватных капэл уваходзілі ўсе музычныя інструменты, якія прымяняліся ў практыцы інструментальных калектываў Заходняй Еўропы. Напрыклад, слуцкая капэла Гераніма Фларыяна Радзівіла ў канцы 1740-х гг. уключала валторны, трубы, арфу, арган, клавікорд, лютню, скрыпкі і віёлы [1, с. 55].

1.2. Прыватнаўласніцкі музычны тэатр у развіцці аркестравага выканальніцтва Беларусі. Першыя беларускія дырыжоры

У другой палавіне XVIII ст. развіццё калектыўнага выканальніцтва актыўна стымуляваў музычны тэатр. Наогул, абапіраючыся на агульнаеўрапейскую гісторыю аркестравага выканальніцтва, адзначым, што зараджэнне аркестра (даследчыкі вызначаюць мяжу XVI–XVII стст.) і яго ўмацаванне звязаны са стварэннем свецкай інструментальнай музыкі. З узнікненнем у Італіі ў канцы XVI ст. оперы як музычнага жанру з'явілася неабходнасць у новым стаўленні да ансамбля інструментаў. Адной з галоўных яго задач стала суправаджэнне сцэнічнага дзеяства. Характэрна, што кампазітарамі высока ацэньвалася роля інструментальнай музыкі ў оперы, яе разглядалі як адзін з асноўных кампанентаў музычнай драмы ці камедыі. Невыпадкова буйнейшыя інструментальныя капэлы ў Беларусі ўзніклі менавіта пры вядучых тэатрах Нясвіжа, Гродна, Слоніма, Слуцка, Шклова, дзе ажыццяўляліся оперныя і балетныя пастаноўкі. Прафесійны ўзровень прыватных аркестраў быў даволі высокім. Інструментальныя капэлы М. К. Радзівіла ў Нясвіжы [2], М. К. Агінскага ў Слоніме, А. Тызенгаўза ў Гродне, С. Зорыча ў Шклове, А. і К. Сапегаў у Ружаных параўноўвалі з лепшымі музычна-выканальніцкімі калектывамі Еўропы. Інструментальны склад капэл набліжаўся да класічнага, куды ўваходзілі флейты, габоі, фаготы, валторны, трубы, скрыпкі, бас, і меў амаль усе вядомыя на той час інструменты. Калі зыходзіць з таго, што тагачасныя аркестры былі нестабільнага складу (напрыклад, група драўляных духавых інструментаў стабілізавалася толькі ў пачатку XIX ст.), можна меркаваць аб тым, як паступова мяняўся інструментарый той ці іншай капэлы.

Інструментальныя капэлы ўкамплектоўваліся музычнымі інструментамі лепшых майстроў свету. Так, слонімскі аркестр Міхала Казіміра Агінскага налічваў больш за сто музычных інструментаў, сярод якіх былі інструменты вядомых майстроў А. Амаці, Я. Ланга. А. Цеханавецкі ў кнізе «Міхал Казімір Агінскі і “яго сядзіба музаў” у Слоніме» параўноўвае слонімскі аркестр з заходнееўрапейскімі аркестравымі калектывамі і адзначае, што айчынным па выканальніцкім майстэрстве і колькасці выканаўцаў быў «на ўзроўні» або апарэджваў такія

аркестры, як каралеўскі ў Варшаве, княжацкія ў нямецкіх, аўстрыйскіх, чэшскіх гарадах [12, с. 95].

У аркестр тэатра ў Шклове ў 1783–1800 гг. уваходзіла да сарака музыкантаў, інструментарый яго складаўся з дваццаці пяці скрыпак, шасці альтоў, трох віяланчэлей, трох кантрабасаў, дзесяці флейт, трох габояў, шасці кларнетаў, чатырох фаготаў, сямі труб, літаўр, барабана і інш. [5, с. 33]. Калі звярнуцца да падобных з’яў у іншых краінах, то трэба адзначыць, што сусветна вядомы Мангеймскі аркестр налічваў трыццаць чатыры інструменты, а аркестр князя М. Эстэргазі, у якога службы Ё. Гайдн, – чатырнаццаць. Дарэчы, колькасны састаў аркестраў, якасць музычных інструментаў спрыялі высокаму выканальніцкаму ўзроўню інструментальных капэл на тэрыторыі Беларусі.

Для забеспячэння творчай дзейнасці прыватных інструментальных капэл ствараліся музычныя школы, дзе на высокім еўрапейскім узроўні выкладалі лепшыя замежныя выкладчыкі. Так, у Гродне аркестр А. Тызенгаўза складаўся з прыгонных сялян, якія атрымлівалі музычную адукацыю ў школе пры двары графа. Нясвіжская школа рыхтавала выканаўцаў на скрыпцы, віяланчэлі, флейце, габой, валторне, фагоце, трубе, у якую прымалі дзяцей прыгонных сялян з розных маёнткаў Радзівілаў (Нясвіж, Ляхавічы, Слуцк). Музычныя школы, дзе навучаліся дзеці з навакольных вёсак, існавалі пры тэатры М. К. Агінскага ў Слоніме, тэатры Сапегаў у Ружанах, пры капэле Г. Радзівіла ў Слуцку. Такім чынам, былі створаны ўмовы для станаўлення айчыннай музычнай адукацыі.

Шырокае распаўсюджанне інструментальных калектываў у XVIII ст. садзейнічала не толькі фарміраванню аркестравых саставаў, але і стымулявала з’яўленне ў Беларусі першых дырыжораў. Поруч з замежнымі – італьянцамі, чэхамі, немцамі – працавалі дырыжоры, якія выйшлі з асяроддзя мясцовых музыкантаў. Аркестр А. Тызенгаўза ў Гродне ўзначальваў скрыпач Л. Сітанскі, капельмайстрамі аркестра шклоўскага тэатра графа С. Зорыча былі прыгонныя музыканты А. Зорка са Шклова і Міхал Бяляўскі са Слоніма. Высокага прафесійнага майстэрства дасягнула радзівілаўская капэла, кіраўнікамі якой былі таксама прыгонныя музыканты – скрыпачы Е. Бакановіч і Я. Цэнцыловіч з Нясвіжа. Гэта першыя айчынныя дырыжоры ў гісторыі музычнага мастацтва Беларусі.

У рэпертуар магнацкіх капэл уваходзіла не толькі модная на той час у Еўропе музыка – серэнады, дывертысменты, танцавальная музыка, але і творы больш складаных жанраў – сімфоніі, араторыі, кантаты, інструментальныя канцэртны. Гучала музыка Г. Пуньяні, І. Кірнбергера, Л. Бакерыні, А. Крэйцэра, І. Наўмана, Э. Эйхнера, Ф. Гасэка, Т. Крамера, Я. Стаміца, Ё. Гайдна, а таксама Я. Голанда, Э. Ванжуры, Міхала Казіміра і М. Клеафаса Агінскіх, Мацея Радзівіла. Дзякуючы апантанай працы беларускіх навукоўцаў адраджаецца раней невядомая музыка, па якой можна меркаваць аб узроўні майстэрства кампазітараў, што жылі ў Беларусі. Вядомы імёны беларускіх кампазітараў XVIII ст.: Ю. Дашчынскага, А. Дураноўскага (аўтараў сімфанічных твораў), Я. Сакалоўскага (яго сімфонія захавалася ў выглядзе аркестравых партый).

На стан музычнай культуры Беларусі заўсёды ўплывалі шматлікія аб'ектыўныя і суб'ектыўныя фактары, і менавіта існаванне ў XVIII ст. своеасаблівага прыдворна-арыстакратычнага асяроддзя спрыяла высокаму ўздыму інструментальнага выканальніцтва. Адметна, што з распадам палацава-арыстакратычнай культуры паступова знікалі музычныя тэатры і, як вынік, інструментальныя капэлы магнатаў-меламанаў. Між іншым, на тэрыторыі Беларусі прыватныя музычныя тэатры, інструментальныя капэлы XVIII ст. выканалі гістарычную функцыю: сыгралі асноўную ролю ў фарміраванні прафесійнага выканальніцкага мастацтва, у падрыхтоўцы айчынных выканаўцаў-інструменталістаў і дырыжораў.

1.3. Аркестравае выканальніцтва ў XIX – пачатку XX ст.

XIX ст. характарызуецца больш дэмакратычным музычным мастацтвам, якое ахоплівала шырокае кола аматараў музыкі. Поруч з дзе-нідзе захаванымі ў пачатку XIX ст. прыватнымі інструментальнымі капэламі ў гарадскіх скверах і на плошчах гучала музыка ў выкананні духавых, струнных аркестраў, у розных гарадах Беларусі гастралювалі тэатральныя трупы і вядомыя еўрапейскія музыканты. На вольным паветры можна было пачуць сімфанічную і камерна-інструментальную музыку кампазітараў Ё. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Л. Бакерыні, К. Граўна, Я. Стаміца і інш.

У 1803 г. у Мінску быў арганізаваны гарадскі аркестр, які з перапынкамі існаваў да 1917 г. У розныя гады аркестр узначальвалі браты Іван і Казімір Вяржбіцкія, вядомыя ў Мінску музыканты В. Стэфановіч і А. Чартовіч. Паказальна, што ў аркестр прымалі жадаючых з розных слаёў насельніцтва. Капельмайстар, акрамя рэгулярных выступленняў у гарадскім садзе, павінен быў вучыць дзяцей іграць на музычных інструментах. Для падрыхтоўкі музыкантаў шмат зрабіў дырыжор В. Стэфановіч. Ім была арганізавана музычная школа, лепшыя вучні якой папаўнялі асноўны склад аркестра.

Адным з выдатных музычных дзеячаў Беларусі XIX ст. быў Ф. Міладоўскі. Вучань вядомага ў Мінску педагога Д. Стэфановіча працягваў музычную адукацыю ў Берліне і Вене. У Беларусі Ф. Міладоўскі ярка сябе праявіў у якасці дырыжора. Сімфанічны аркестр аматара музыкі і мецэната графа Б. Тышкевіча пад кіраўніцтвам Ф. Міладоўскага стаў адным з лепшых прыватных аркестраў Еўропы. У выкананні аркестра ў маёнтку Чорны Двор гучалі сімфанічныя творы В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта.

У XIX ст. аркестравае выканальніцтва шырока распаўсюдзілася ў беларускіх навучальных установах. Пры гімназіях, пансіёнах, вучылішчах і нават пры праваслаўных культавых установах былі створаны ўласныя аркестры. Сярод вучняў вылучаліся найбольш таленавітыя музыканты, якія па сваіх здольнасцях маглі выконваць функцыі кіраўніка аркестра. Так, у 14-гадовым узросце семінарыст І. Дабравольскі з'яўляўся рэгентам хору, капельмайстрам духавога аркестра і інструментальнай музыкі Магілёўскай духоўнай семінарыі. З 1840 г. І. Дабравольскі жыў і працаваў у Гродне. Набыты вялікі практычны вопыт спрыяў арганізацыі пры гімназіі аматарскага аркестра, які выступаў са сваімі канцэртнымі праграмамі. Амаль што адзінкавы водзёў у тагачасным перыядычным друку дае хоць маленькае ўяўленне аб дзейнасці аркестра: «Цудоўна, што аркестр складалі большай часткай выхаванцы Гродзенскай гімназіі, і хоць у аркестры не было духавых інструментаў, а толькі скрыпкі і фартэпіяна, ён выдатна рабіў сваю справу пад кіраўніцтвам Дабравольскага, які цудоўна ведае музыку» [11, с. 50]. І. Дабравольскі выступаў у якасці кампазітара, і, акрамя твораў заходнееўрапейскай класікі, у аркестры з поспехам гучала яго музыка.

У канцы XIX ст. вялікай папулярнасцю карыстаўся аркестр Магілёўскай мужчынскай гімназіі (створаны ў 1890 г.), кіраўніком якога быў вядомы на той час музыкант М. Лусгартэн. У склад аркестра ўваходзілі амаль усе інструменты, акрамя габоя і фагота. Аркестр налічваў каля сарака чалавек. Аркестравыя рэпетыцыі праводзіліся па паўтары – дзве гадзіны па нядзелях і ў святочныя дні. Мастацтвазнавец В. Марозава ў артыкуле, прысвечаным мінуламу гімназіі, прыводзіць рэцэнзію на адзін з канцэртаў: «Папулярнасць вучнёўскага аркестра Магілёўскай гімназіі ўстаноўлена ўжо гадамі ... самае строгае музычнае вуха можа быць задаволена дастаткова тонкімі і разнастайнымі нюансамі струнных інструментаў, правільна інтанавалі і ўступалі духавыя інструменты» [10, с. 15]. Сістэматычныя канцэрты аркестра стваралі атмасферу музычнага асяроддзя ў гімназіі, вызначалі культурнае і мастацкае жыццё горада.

На мяжы XIX–XX стст. музычнае мастацтва Беларусі характарызуецца новай тэндэнцыяй – узнікненнем музычна-грамадскіх арганізацый, мэтай якіх было развіццё музычнага мастацтва і асветніцкай дзейнасці сярод насельніцтва. Пры музычных таварыствах, суполках адчыняліся бібліятэкі, навучальныя ўстановы, музычныя класы і курсы, дзе жадаючыя навучаліся харавым спевам, тэорыі музыкі, ігры на музычных інструментах. Працэсы дэмакратызацыі мастацтва, асветніцкія імкненні айчыннай інтэлігенцыі – агульныя рысы пераўтварэнняў у сферы тагачаснай мастацкай культуры [4, с. 37–44].

Сярод буйных гарадоў Беларусі вылучаўся Віцебск, у якім былі створаны музычнае аб'яднанне (1874), музычна-драматычнае аб'яднанне (1883), музычна-драматычны гурток (1906), што сведчыла аб высокім узроўні развіцця мастацкай культуры ў горадзе. Вядома дзейнасць аркестра музычна-драматычнага аб'яднання пад кіраўніцтвам дырыжора і кампазітара І. Шадурскага. Секцыя музычна-драматычнага гуртка, арганізатарам якой быў кампазітар М. Анцаў, у сваім складзе мела струнны квартэт і сімфанічны аркестр [4, с. 82–83].

Новыя формы аб'яднанняў канца XIX – пачатку XX ст. датычацца і мастацкага жыцця Мінска. Дзейнасць Музычнага таварыства (1880–1898), Таварыства аматараў прыгожых мастацтваў (1898–1906), Літаратурна-артыстычнага таварыства (1906–1909), Таварыства сяброў музыкі (1912–1917) адлюст-

роўвала эстэтычна-філасофскія ідэі, пошукі творчых сіл мясцовай інтэлігенцыі.

Значную ролю ў музычным жыцці Мінска сыграла Таварыства сяброў музыкі (1912–1917), арганізатарам якога быў таленавіты музыкант, скрыпач, дырыжор, грамадскі дзеяч, кампазітар, выкладчык і ініцыятар адкрыцця першага ў Беларусі прыватнага музычнага вучылішча (1907) Н. Рубінштэйн. Асноўныя мэты дзейнасці таварыства – асветніцтва і адукацыя ў галіне музычнага мастацтва. Асветніцкія ідэі ўвасабляліся ў правядзенні гістарычных агульнадаступных канцэртаў, праграмы якіх складалі творы ад эпохі Адраджэння да сучаснай музыкі, а таксама лекцый, тэмы якіх ахоплівалі як гісторыю, так і тэорыю музыкі.

Цыклы сімфанічных канцэртаў, натхняльнікам якіх быў Н. Рубінштэйн, праходзілі ў Мінску з 1907 г. Прафесійны ўзровень дазваляў дырыжору ўзначальваць сімфанічны аркестр, у першым канцэрте якога прагучалі «Незакончаная сімфонія» Ф. Шуберта, уверцюра «Руі Блаз» Ф. Мендэльсона і «Камарынская» М. Глінкі. Праграма канцэрта дэманструе пэўнае майстэрства аркестравага калектыву, які пад кіраўніцтвам Н. Рубінштэйна здолеў выканаць вельмі складаныя ўзоры класічных музычных твораў. Канцэрты сімфанічнага аркестра карысталіся поспехам у аматараў музыкі і сталі значнай падзеяй у мастацкім жыцці горада [3].

Адметным на мяжы XIX–XX стст. з’яўляецца актыўны ўдзел музыкантаў еўрапейскага ўзроўню ў культурным жыцці Мінска. Так, у гарадскім зімнім тэатры (адкрыты ў 1890 г.) пад кіраўніцтвам тады ўжо славітага дырыжора В. Сука прайшло сямнаццаць оперных спектакляў, сярод якіх «Русалка» А. Даргамыжскага, «Дэман» А. Рубінштэйна, «Севільскі цырульнік» Дж. Расіні, «Аіда» Дж. Вердзі. У 1890–1891 гг. В. Сук у Мінску паставіў оперу «Рыгалета» Дж. Вердзі. Спектаклямі канцэртнага сезона 1907 г. кіраваў у той час дырыжор-пачатковец А. Пазоўскі, які ў сваіх успамінах перыяд работы ў Мінску характарызаваў як надзвычай карысны ў набыцці практычнага вопыту. Самыя лепшыя водгукі ў мастацкім асяроддзі выклікала опера П. Масканы «Сельскі гонар», дырыжыраваў якой аўтар. Паказальна, што знаёмства публікі з оперным рэпертуарам праходзіла пры дапамозе мясцовых калектываў – хору і аркестра, майстэрства якіх крытыка і рэцэнзенты ацэньвалі

даволі высока [4, с. 121–125]. Работа дырыжораў высокай кваліфікацыі давала магчымасць музыкантам аркестра набываць навыкі культуры аркестравага выканальніцтва, якія выпрацоўваліся ў выніку практычнай дзейнасці.

Традыцыі аркестравага выканальніцтва ў пачатку XX ст. закладваліся ў Гомелі і Магілёве. Гамяльчанін С. Захарын пасля заканчэння Варшаўскай кансерваторыі на радзіме стварыў сімфанічны аркестр. Дэбют адбыўся у 1907 г. у Гомелі, дзе была выканана «Незакончаная сімфонія» Ф. Шуберта. У дарэвалюцыйныя гады сімфанічны аркестр амаль штодзённа іграў у гарадскім парку, пад кіраўніцтвам С. Захарына ў канцэртах гучалі творы А. Барадзіна, М. Іпалітава-Іванова, П. Чайкоўскага, Л. ван Бетховена, Ф. Мендэльсона, Дж. Меербера і інш. [7].

Шматгадовая праца Магілёўскага літаратурна-музычна-драматычнага гуртка (1905–1917) вызначала характар дзейнасці грамадскага слоя адукаваных людзей, якія займаліся творчасцю, развіццём і распаўсюджаннем мастацкай культуры ў горадзе. Пры гуртку быў арганізаваны сімфанічны аркестр, якім кіраваў дырыжор 2-га сапёрнага батальёна І. Эндэрс. Аркестр прымаў удзел у святкаваннях знамянальных падзей і мерапрыемствах, прысвечаных юбілейным датам кампазітараў і пісьменнікаў. Так, да 50-годдзя з дня смерці М. Глінкі аркестр выканаў уверцюру да оперы «Жыццё за цара» і «Арагонскую хоту» з «Іспанскіх уверцюр», а на ўрачыстым вечары, прысвечаным П. Чайкоўскаму, – уверцюру «1812 год» [8].

У пачатку канцэртаў з паведамленнем аб жыцці і творчасці кампазітараў выступаў член праўлення і загадчык інструментальнай часткі гуртка Ю. Дрэйсін – адзін з выдатнейшых дзеячаў беларускай культуры даваеннага часу. У 1908–1925 гг. Ю. Дрэйсін жыў і працаваў у Магілёве, у 1925–1935 гг. – у Мінску. Менавіта ў Беларусі пачалося яго творчае жыццё як музыканта, выкладчыка, лектара, музычнага крытыка. Рознабачовы талент праяўляўся ў разнастайных сферах яго дзейнасці [9]. Ён выкладаў рускую і лацінскую мовы ў мужчынскай гімназіі, працаваў у Інстытуце народнай адукацыі ў якасці лектара па антычнай культуры, гісторыі музыкі і эстэтыцы, чытаў лекцыі па гісторыі музыкі ў музычнай студыі Магілёўскага чырвонаармейскага ўніверсітэта, у беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, у педагагічным і музычным тэхнікумах.

Ю. Дрэйзін арганізаваў аматарскі квартэт, у якім выконваў партыю першай скрыпкі. Захопленасць творчай працай, імкненне да асветніцтва – усё гэта адпавядала тэндэнцыям таго часу. Прадстаўнікі інтэлігенцыі ігралі асноўную ролю ў развіцці культурнага жыцця свайго горада і ставілі мэтай распаўсюджванне мастацкай культуры сярод шырокіх колаў насельніцтва.

У перадрэвалюцыйны час музычна-канцэртнае жыццё гарадоў Беларусі прыпыняецца, усё больш папулярнымі становяцца ваенныя аркестры. Разам з тым розныя грамадскія камітэты, таварыствы, суполкі, што існавалі з мэтай дабрачыннай дапамогі хворым, бедным і параненым, па магчымасці праводзілі музычныя вечары, спектаклі і нават сімфанічныя канцэрты. Так, з архіўных крыніц вядома аб пастаноўцы ў 1914 г. у Пінску оперы П. Чайкоўскага «Яўген Анегін», аб правядзенні ў Мазыры ў 1916 г. сімфанічнага канцэрта. У архіўных дакументах не выяўлены звесткі аб дырыжорах, удзельніках опернага спектакля, праграме канцэрта, але відавочна, што ў пастаноўцы оперы П. Чайкоўскага прымалі ўдзел як аркестравы калектыў пэўнага выканальніцкага ўзроўню, так і прафесійны дырыжор, які ўвасобіў на сцэне оперны спектакль геніяльнага кампазітара.

Такім чынам, на працягу некалькіх стагоддзяў аркестравае выканальніцтва было цесна звязана з агульным працэсам развіцця музычнай культуры Беларусі.

Грунтоўны аналіз і вывучэнне матэрыялаў, што існуюць па дадзенай праблеме, дапамаглі выявіць наступныя формы бытавання аркестравых калектываў на тэрыторыі Беларусі ў XVII – пачатку XX ст.:

- 1) дзейнасць інструментальных капэл у рэлігійных храмах;
- 2) развіццё свецкага аркестравага выканальніцтва пры прыватнаўласніцкіх музычных тэатрах;
- 3) функцыянаванне аркестравых калектываў у вучэбных установах;
- 4) дзейнасць гарадскіх і ваенных аркестраў.

Літаратура

1. *Дадзіёмава, В.У.* Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя / В. У. Дадзіёмава – Мінск : Беларус. дзярж. акадэмія музыкі, 2012. – 230 с.
2. *Дадзіёмава, В.* Нясвіжскі маэстра / В. Дадзіёмава // Мастацтва. – 1994. – № 3. – С. 14–16.
3. *Калеснік, А.* «Мінскі» Натан Рубінштэйн / А. Калеснік // Мастацтва. – 2001. – № 2. – С. 40–41.
4. *Капилов, А. Л.* Музыкальная культура Беларусі XIX – пачала XX веков / А. Л. Капилов, Е. И. Ахвердова. – Минск : Ин-т современных знаний, 2000. – С. 37–44 ; 82–93 ; 121–125.
5. *Капилов, А. Л.* Скрипка белорусская / А. Л. Капилов. – Минск : Беларусь, 1982. – 93 с.
6. *Ліхач, Т.* Каталіцкія інструментальныя капэлы Беларусі / Т. Ліхач // Мастацтва. – 1996. – № 10. – С. 34–36.
7. *Мальцаў, У.* Кропля камень тачыла: тэатральная крытыка Гомеля пачатку стагоддзя / У. Мальцаў // Мастацтва. – 1997. – № 1. – С. 43–45.
8. *Марозава В. П.* «Дружна грабіце ў імя цудоўнага...» / В. П. Марозава // Мастацтва. – 1996. – № 3. – С. 13–16.
9. *Марозава, В. П.* Дрэўзін у Магілёве / В. П. Марозава // Мастацтва. – 1995. – № 6. – С. 20–23.
10. *Марозава, В. П.* 3 музычнага мінулага магілёўскіх гімназій / В. П. Марозава // Мастацтва. – 1996. – № 5. – С. 13–15.
11. *Марціновіч, А.* Паланез для скрыпкі і ...каменя / А. Марціновіч // Мастацтва. – 1998. – № 7. – С. 48–51.
12. *Цеханавецкі, А.* Міхал Казімір Агінскі і «яго сядзіба музаў» у Слоніме / А. Цеханавецкі ; пер. з ням. мовы У. Сакалоўскага. – Мінск : Беларусь, 1993. – С. 93–155.

Тэма 2. СІМФАНІЧНЫЯ АРКЕСТРЫ ў 1918–1920-я гг.

2.1. Сімфанічны аркестр Віцебска.

Творчая дзейнасць дырыжора М. Малько

Азначаны перыяд у гісторыі культуры Беларусі характарызуецца ўсеагульнымі, глабальнымі пераўтварэннямі. Сацыяльна-палітычнае становішча ў краіне, абумоўленае рэвалюцыйным рухам, нацыянальна-вызваленчай барацьбой, стварыла больш спрыяльныя ўмовы для развіцця беларускай культуры. Ідэя нацыянальна-культурнага адраджэння была ў цэнтры ўвагі арганізаванага ў 1918 г. Беларускага нацыянальнага камісарыята (Белнацкама), які праводзіў значную культурна-асветніцкую работу, меў агітацыйна-палітычны, выдавецкі аддзелы. Не толькі ў Беларусі, а і за яе межамі фарміраваліся шматлікія таварыствы, суполкі, зямляцтвы, што мелі на мэце захаванне і развіццё беларускай культуры і навукі. Развіццё нацыянальнай культуры і яе росквіт на дадзеным этапе абумоўлены такімі фактарамі, як набыццё дзяржаўнай незалежнасці і пераход да дзяржаўнай палітыкі беларусізацыі. Адраджэнне нацыянальнай культуры прыцягвала лепшых літаратараў, дало плеяду выдатных дзеячаў у розных відах мастацтва – выяўленчым, тэатральным, музычным [4, с. 17].

1920-я гг. для Беларусі сталі гадамі фарміравання прафесійных кадраў у музычным мастацтве. Народныя кансерваторыі ў пэўны адрэзак часу выканалі функцыю пераходнага перыяду ў музычнай адукацыі і сталі базай для арганізацыі дзіцячых музычных школ і музычных тэхнікумаў. У Віцебску, Гомелі, Мінску былі адкрыты музычныя тэхнікумы, у іншых гарадах – музычныя школы [3]. Паступова складваліся спрыяльныя ўмовы ў галіне музычнай адукацыі, таленавітыя самадзейныя музыканты мелі магчымасць атрымліваць прафесійную адукацыю і такім чынам удасканаліваць сваё майстэрства. Пераўтварэнні ў сферы музычнага мастацтва станоўча ўздзейнічалі на арганізацыю аркестравых калектываў.

У Віцебску, Гомелі і Магілёве, дзе традыцыі аркестравага выканальніцтва былі закладзены значна раней, сімфанічныя

аркестры пад кіраўніцтвам М. Малько, С. Захарына, С. Пеўзнера вялі плённую творчую працу. У Мінску цэнтрамі аркестравай дзейнасці ў 1920-я гг. былі музычны тэхнікум і Беларускі дзяржаўны тэатр Першы (БДТ-1). Сімфанічныя аркестры, якімі кіравалі А. Бяссмертны, І. Гітгарц, М. Купер, сталі падмуркам стварэння ў 1927 г. прафесійнага сімфанічнага аркестра [4, с. 18].

Сярод іншых гарадоў Віцебск у 1918–1920-я гг. характарызаваўся высокім культурным узроўнем. Дзейнасць вышэйшых мастацкіх майстэрняў, драматычных тэатраў, народнай кансерваторыі спрыяла фарміраванню непаўторнага, своеасаблівага мастацкага асяроддзя горада.

У сувязі з адкрыццём у 1918 г. народнай кансерваторыі ў галіне музычнага мастацтва адбыліся значныя змены. Так, Віцебская народная кансерваторыя вылучылася сярод іншых навучальных устаноў кваліфікаваным выкладчыцкім складам. У ёй працавалі вядомыя рускія музыканты: скрыпач, прафесар К. Грыгаровіч; піяніст, лаўрэат Першага міжнароднага конкурсу піяністаў імя А. Рубінштэйна, прафесар М. Дубасаў; артыст аркестра Марыінскага тэатра габаіст С. Браўдэ; трамбаніст Я. Райхман, які пазней па запрашэнні С. Кусявіцкага іграў у Бостанскім сімфанічным аркестры; вакалісты-салісты Марыінскага тэатра і інш. Такі прадстаўнічы выкладчыцкі калектыў узначаліў таленавіты музыкант, дырыжор М. Малько. Імя М. Малько звязана таксама са стварэннем на базе народнай кансерваторыі Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра, кіраўніком якога ён быў на працягу двух з палавінай гадоў. З’яўленне ў горадзе добра ўкамплектаванага сімфанічнага аркестра на чале з вядомым дырыжорам, які амаль штодзённа даваў канцэрты перад шматлікай публікай, – падзея выключная.

У тагачасным перыядычным друку адзначалася, што сімфанічныя канцэрты пад кіраўніцтвам М. Малько збіралі вялікую колькасць слухачоў. Правядзенне палітычных мітынгаў, пастаноўкі спектакляў папулярнага ў той час Тэатра рэвалюцыйнай сатыры не абыходзіліся без уключэння ў праграму канцэртаў сімфанічнага аркестра. Адметнымі з’яўляліся абавязковыя асветніцкія лекцыі, што праводзіліся ў пачатку выканання той ці іншай праграмы. У лекцыях-дакладах, дзе закраналіся пытанні творчасці кампазітараў, тлумачыліся змест і вобразны строй музычнага твора. Іх праводзілі вядомыя дзеячы літаратуры і мастацтва.

Праграмы канцэртаў былі разнастайныя – ад нескладаных партытур да сімфанічных твораў буйной формы. Амаль усе сімфоніі і ўверцюра «Эгмант» Л. ван Бетховена, сімфоніі В. А. Моцарта, Р. Шумана, Ф. Мендэльсона, П. Чайкоўскага, творы Г. Берліёза, Ж. Бізэ, Р. Вагнера, М. Глінкі, А. Глазунова, А. Даргамыжскага – вось далёка няпоўны рэпертуарны спіс аркестра. Даволі часта ў праграму, акрамя ўзораў сусветнай класікі, уключалася ўверцюра А. Літольфа «Рабесп’ер» – сачыненне, якое па сваім вобразным строі адпавядала патрабанням часу і было сугучнае эпосе.

Фарміраванне рэпертуару з твораў розных стыляў і кірункаў для шматлікіх аркестравых калектываў таго часу было недасягальным. У распараджэнні Віцебскага сімфанічнага аркестра апынуліся партытуры Петраградскай нотнай бібліятэкі нацыяналізаваных славурых выдавецтваў М. Бяляева, П. Юргенсана, А. Гутхейля, Ю. Цымермана. Сярод выданняў былі творы кампазітараў XIX – пачатку XX ст. К. Дэбюсі, М. Равэля, К. Сен-Санса, П. Дзюка, М. Рэгера, А. Руселя і інш. На цэнтральным нотным складзе паўночна-заходняга рэгіёна, што зберагаўся ў Віцебску, захоўваліся таксама прыватныя нотныя бібліятэкі А. Зілоці і С. Кусявіцкага з партытурамі твораў ад Д. Палестрыны да І. Стравінскага. На жаль, з цягам часу бібліятэка, што складалася з рэдкіх выданняў, была амаль поўнаасцю страчана. Між іншым, Віцебскі сімфанічны аркестр у свой час меў магчымасць карыстацца фундамі ўнікальных нотных бібліятэк, што значна ўзбагачала рэпертуар і канцэртныя праграмы калектыву. Амаль кожны канцэрт сімфанічнага аркестра становіўся сапраўдным святам музычнага мастацтва ў Віцебску [4, с. 20].

М. Малько – прадстаўнік рускай дырыжорскай школы (скончыў Пецябургскую кансерваторыю па класе дырыжыравання ў М. Чарапніна), музыкант высокай музычнай культуры, аддана служыў выхаванню і развіццю выканальніцкай культуры сімфанічнага аркестра ў Віцебску. Спалучэнне прафесіяналізму дырыжора з педагагічным талентам давала выдатны вынік – аркестр дасягаў пэўнага майстэрства ў выкананні найскладанейшых сімфанічных твораў. М. Малько прыехаў у Віцебск ужо вядомым музыкантам і вопытным дырыжорам [2]. Яшчэ ў студэнцкія гады ён быў запрошаны ў Марыінскі тэатр дырыжорам балетных спектакляў, пазней стажыраваўся ў

Мюнхене пад кіраўніцтвам знакамітага Фелікса Мотля. З 1902 г. у якасці дырыжора працаваў у оперы поруч са сталым дырыжорам і кампазітарам Э. Напраўнікам. Канцэртны ў Маскве, Адэсе, Саратаве, Харкаве, Рызе з аркестрам С. Кусявіцкага сведчылі аб пачатку яго канцэртнай дзейнасці. З 1914 г. М. Малько працаваў пастаянным дырыжорам сімфанічнага аркестра Рускага музычнага таварыства. У Віцебску М. Малько актыўна ўдзельнічаў у арганізацыі народнай кансерваторыі, праводзіў вялікую работу па стварэнні раённых музычных школ, што спрыяла развіццю прафесійнай музычнай адукацыі і падрыхтоўцы музычных кадраў у Беларусі. Між тым галоўнай заставалася праца з сімфанічным аркестрам. На якасным складзе сімфанічны аркестр Віцебска можна было назваць сталічным аркестрам, выканальніцкі ўзровень яго быў даволі высокім. Прафесійныя музыканты з Расіі апынуліся ў Віцебску, як успамінае сам М. Малько, у выніку вельмі праяічных абставін: «У правінцыі ў гэты час жыць было параўнальна лягчэй, чым у сталіцах. У абедзвюх сталіцах – Пецярбургу і Маскве – жыць станавілася ўсё цяжэй, было голадна і холадна, а ў Віцебску і хлеба, і паліва было больш» [5, с. 99].

Дарэчы, аркестр складаўся не толькі з прафесійных выканаўцаў, а і з музыкантаў-аматараў, якія паступова пад кіраўніцтвам дырыжора авалодвалі навыкамі культуры аркестравага выканання. Між іншым, часам вопытнага дырыжора ахоплівалі сумненні адносна поспеху сваёй працы: «Спачатку я думаў, што нічога не атрымаецца: паспрабаваў іграць – какафонія, да таго ж многіх не хапала. Кожную хвіліну адкрыцці – музыкант які-небудзь, што пры бліжэйшым разглядзе аказваецца або не іграе, або іграе так, што лепш бы ён не іграў» [5, с. 22]. Але ж па водзых сучаснікаў дырыжору М. Малько са звычайных музыкантаў удалося стварыць прафесійны сімфанічны аркестр. Відавочна, што сваім творчым поспехам калектыў абавязаны быў дырыжору М. Малько, бо ўзровень любога аркестра ў асноўным вызначаецца асобай кіраўніка.

У дасягненне пэўнай вышыні выканальніцкага майстэрства аркестра свой уклад зрабілі і іншыя музыканты. У перыядычным друку паведамлялася аб канцэртах сімфанічнага аркестра пад кіраўніцтвам французскага дырыжора і кампазітара Анры Фартэра, якія ўзбагацілі музычнае жыццё горада. Адзін з рэцэнзентаў у сваім водзых характарызуе А. Фартэра як дыры-

жора буйнога маштабу, з добрым веданнем музычнага матэрыялу, інструментоўкі. Упершыню ў Віцебску прагучалі раннія творы А.Скрабіна «Мары» і Канцэрт для фартэпіяна з аркестрам. Працуючы з дырыжорам сусветнага ўзроўню, музыканты знаёміліся з новымі для іх школай аркестравага выканальніцтва і рэпертуарам, што спрыяла прафесійнаму росту калектыву [1].

Поруч з М. Малько працавалі і іншыя дырыжоры: Г. Г. Шэйдлер – другі дырыжор Віцебскага сімфанічнага аркестра, Э. Белінг, які пасля М. Малько стаў дырэктарам кансерваторыі. Першы канцэрт сімфанічнага аркестра пад кіраўніцтвам Э. Белінга прайшоў 5 лютага 1920 г. у Гарадскім тэатры. Летам 1920 г. на чале з дырыжорам Э. Белінгам адбылася вялікая гастрольная паездка сімфанічнага аркестра па гарадах, вызваленых ад белапалякаў. Аўтар кнігі аб мастацкім жыцці Віцебска, адзін з навучэнцаў народнай кансерваторыі, Г. Юдзін характарызуе дырыжора Э. Белінга як вельмі мяккага, што «не садзейнічала яго далейшай кар’еры», але разам з тым «ён быў выдатным музыкантам і сімпатычным чалавекам» [8, с. 22].

Канцэрты сімфанічнага аркестра гучалі пад кіраўніцтвам трамбаніста Я. Райхмана (выконваліся творы А. Барадзіна, А. Спендзіярава, П. Чайкоўскага), а таксама вядомага рускага альтыста і дырыжора В. Бакалейнікава. Вытрымка з мясцовай газеты сведчыць аб тым, што сімфанічны аркестр сярод аматараў музыкі быў даволі папулярным. З прычыны добрага прафесійнага ўзроўню аркестр меў нязменную аўдыторыю слухачоў, і гэта не было выпадкова: сімфанічныя канцэрты заўсёды вызначаліся высокімі мастацкімі вартасцямі [4, с. 22].

На жаль, матэрыялаў аб творчай дзейнасці дырыжораў, якія працавалі ў Віцебску, практычна не існуе. Толькі ў адным з пісьмаў М. Малько ўспамінае аб Г. Шэйдлерах: «Я люблю ўсіх дырыжораў, але чакаю ад іх радасці, а вось Шэйдлер гэтай радасці не дае, ён халодны, наўрад ці таленавіты. Напэўна, мае вопыт, а калі, акрамя таго, у ім выпрацаваліся добрасумленнасць і ўпартасць у рабоце, то гэта ўжо не мала» [5, с. 212]. Прыведзенае выказванне дае некаторае ўяўленне аб прафесійным узроўні Г. Шэйдлера, але ўсё ж кожны дырыжор, кампазітар, музыкант-інструменталіст, што станавіліся за пульт аркестра, сваёй работай садзейнічалі пашырэнню агульнага кругагляду музыкантаў і набыццю практычнага вопыту кан-

цэртнай дзейнасці. З новым кіраўніком звычайна абнаўляўся і рэпертуар аркестра. Адметныя манера, стыль, почырк дырыжора выяўляліся ў інтэрпрэтацыях твораў, што рабіла іх непаўторнымі. Спроба выканаўцаў, кампазітараў авалодаць дырыжорскім рамяством – даволі распаўсюджаная з’ява ў гісторыі музычнага мастацтва. Шматгранная дзейнасць дырыжора дазваляе рэалізаваць у поўным аб’ёме свой талент, праявіць індывідуальнасць шляхам інтэрпрэтацыі сачынення, стварэння свайго асобнага аркестравага стылю. Так, творчая дзейнасць Р. Вагнера, Г. Берліёза, Ф. Ліста, Г. Малера, М. і А. Рубінштэйнаў, С. Рахманінава і іншых з’яўляецца яркім прыкладам сукупнай работы выканаўцы, кампазітара, дырыжора.

Дзейнасць Віцебскага дзяржаўнага сімфанічнага аркестра – яскравая старонка ў музычнай культуры Беларусі. Сярод іншых аркестравых калектываў ён быў найбольш падрыхтаваным па сваім складзе, меў даволі вялікую на той час нотную бібліятэку і найвышэйшага ўзроўню кіраўніка М. Малько. Усе гэтыя абставіны дазвалялі выконваць цікавы, высокамастацкі рэпертуар, здабываць прызнанне і выклікаць захапленне слухачоў.

Аднак мастацкім планам ажыццявіцца ў поўнай меры не ўдалося. Віцебскі сімфанічны аркестр спыніў сваё існаванне таму, што эканамічная палітыка, якая прадугледжвала пераход сімфанічнага аркестра на самаакупнасць, пазбавіла калектываў магчымасці далейшай творчай дзейнасці. Яшчэ адной з прычын спынення работы аркестра з’явіўся ад’езд дырыжора М. Малько ў Маскву. Вядома, што ў калектывным выканальніцкім мастацтве неабходна індывідуальнасць, якая накіроўвае. У Віцебскім сімфанічным аркестры гэтай індывідуальнасцю была асоба дырыжора. На жаль, пасля М. Малько не знайшлося чалавека, які ўзначаліў бы аркестр і ўзяў бы на сябе ўсе праблемы, звязаныя з яго дзейнасцю.

2.2. Сімфанічны аркестр Магілёва.

Творчая дзейнасць дырыжора С. Пеўзнера

Значная роля ў развіцці музычнай культуры Магілёўшчыны і Беларусі ўвогуле належала Магілёўскаму сімфанічнаму аркестру пад кіраўніцтвам дырыжора С. Пеўзнера. Сімфанічны аркестр у Магілёве ўзнік не выпадкова. Дзейнасць літаратурна-музычна-драматычнага гуртка ў дарэвалюцыйныя гады вызначыла стыль і характар работы мастацкай інтэлігенцыі горада.

Былыя члены гуртка, як і раней, праводзілі дабрачынныя канцэрты, ажыццяўлялі пастаноўкі драматычных спектакляў, выступалі з асветніцкімі лекцыямі. Сімфанічныя канцэрты на чале з тутэйшым дырыжорам С. Пеўзнерам суправаджаліся ўступным словам Ю. Дрэўзіна – арганізатара і натхняльніка аркестра. У сваёй прамове музыказнавец тлумачыў змест і характар твораў, што выконваліся, і менавіта гэтая акалічнасць надавала папулярнасць канцэртнам сімфанічнага аркестра [6]. Дарэчы, музычнае асветніцтва ў азначаны час было пастаўлена на даволі высокі ўзровень, у літаральным сэнсе ішла барацьба за аўдыторыю слухачоў. Як і ў Віцебску, выкарыстоўваліся такія папулярныя формы канцэртаў, як канцэрт-мітынг. На старонках перыядычнага друку абмяркоўваліся планы, звязаныя з музычнай адукацыяй розных сацыяльных груп насельніцтва [4, с. 24]. Адметна, што сімфанічны аркестр удзельнічаў амаль ва ўсіх святах і палітычных мерапрыемствах, якія праводзіліся ў горадзе.

Магілёўскі сімфанічны аркестр пад кіраўніцтвам С. Пеўзнера працаваў па вызначанай праграме, якая заключалася галоўным чынам у папулярызацыі класічных узораў сярод слухачоў. У сезоны 1919/20 і 1920/21 гг. аркестрам праведзены два цыклы гістарычных канцэртаў. Праграмы дваццаці двух канцэртаў у першым цыкле і трыццаці ў другім былі разнастайныя і ўключалі творы сярэдзіны XVIII – пачатку XX ст. Дырыжор С. Пеўзнер і музыканты аркестра працавалі з вялікім энтузіязмам і натхненнем, але цяжкія эканамічныя ўмовы адмоўна адбіваліся на якасці работы калектыву. Музыканты аркестра былі вымушаны працаваць у іншых месцах, каб забяспечыць сваё існаванне, і, як пісала мясцовая прэса, ім даводзілася сілы растрываць «па рэстаранах, па балях, па маскарадах, ледзь не па вяселлях» (з артыкула «Театральныя заметки» у газеце «Соха и молот» за 1923 г.). Крытыка не прапускала магчымасці адзначыць не зусім удалыя выступленні сімфанічнага аркестра.

Праіснаваўшы два з палавінай гады (з мая 1919 да кастрычніка 1921 г.), Магілёўскі сімфанічны аркестр спыніў сваю дзейнасць. Ліквідацыя аркестра адбылася з прычыны складанага сацыяльна-эканамічнага становішча краіны. Сімфанічны аркестр не меў дзяржаўнай падтрымкі. Пытанні, звязаныя з наяўнасцю памяшкання для рэпетыцый, набыццём музычных інструментаў, нотнага матэрыялу, не вырашаліся, а яны з'яўляліся

жышцёва неабходнымі ў дзейнасці аркестравага калектыву. Знікненне аркестра Ю. Дрэ́йзін разглядаў як велізарную страту для музычнай культуры не толькі Магілёва, а і ўсёй Беларусі. У артыкуле «Адкрыццё Дэкады савецкай музыкі» («Літ», 31 кастрычніка 1937 г.) Ю. Дрэ́йзін пісаў, што, паколькі захаванне сімфанічнага аркестра патрабавала немалых матэрыяльных выдаткаў, ён павінен стаць дзяржаўным аркестрам і фінансавацца з бюджэту краіны, але на той час гэта была толькі мара. Адметна, што функцыянаванне сімфанічнага аркестра не толькі ўзмацняла аркестравае выканальніцтва, але і развіццё музычнай культуры краіны ў цэлым. Творчая дзейнасць аркестра найперш мела асветніцкі характар, спрыяла павышэнню пэўнай ступені сталасці, свядомасці і адукацыі шырокага кола слухачоў.

Аналіз перыядычнага друку выявіў, што была зроблена спроба адраджэння Магілёўскага сімфанічнага аркестра. Такі крок распачаў Магілёўскі саюз работнікаў мастацтваў, які захапіўся аднаўленнем працэсу творчасці калектыву. Каб уявіць атмасферу, у якой праходзіў канцэрт пасля доўгага перапынку, не лішне будзе прывесці вытрымку з усхваляванага ў пачатку канцэрта выступлення Ю. Дрэ́йсина: «Мы не пахіснуліся перад тварам холаду і голаду, нас не палохалі грашовыя мізэрныя стаўкі, затрымкі выплаты жалавання, але, калі прыйшоў нэп, мы ў бяссілі апусцілі рукі, склалі свае інструменты і пайшлі хто куды. Цяпер мы збіраемся зноў, прычым разлічваем на падтрымку публікі, мы гаворым: “Сімфанічны аркестр не памёр, сімфанічны аркестр жывы!”». І адразу пасля прамовы музыказнаўца «аркестр, паслухмяны дырыжорскай палачцы свайго маэстра С. Г. Пеўзнера, вельмі няблага сыграў некалькі нумароў з вялізнай праграмы» [цыт. па: 4, с. 26].

Несумненна, творчае жыццё аркестравага калектыву ўзнавілася дзякуючы дырыжору, бо менавіта яму належала кіруючая роля. Толькі таленавіты, захоплены сваёй справай чалавек у няпростых умовах мог збіраць аўдыторыю слухачоў канцэртаў сімфанічнай музыкі. Асоба С. Пеўзнера ў музычнай культуры Беларусі практычна невядомая, і толькі вельмі скупыя звесткі дазваляюць высветліць некаторыя бакі яго творчай дзейнасці.

Акрамя таго, што С. Пеўзнер стаяў на чале сімфанічнага аркестра, ён быў заснавальнікам духавага аркестра, які, па водгуках сучаснікаў, выконваў самы разнастайны рэпертуар. Гэта характарызуе яго не толькі як здольнага музыканта і ды-

рыжора, але і як добрага арганізатара, што немалаважна ў справе аркестравага выканальніцтва. Спецыфікай дырыжорскай спецыяльнасці з'яўляецца менавіта спалучэнне надзвычайных здольнасцей выканаўцы і таленту арганізатара.

С. Пеўзнер рэалізаваў сябе і ў оперным жанры. У 1924 г. у Магілёўскім драматычным тэатры пад кіраўніцтвам С. Пеўзнера прагучала рэвалюцыйная опера М. Чуркіна «Вызваленне працы», якая была пастаўлена сіламі мясцовых аматараў музыкі. Пастаноўка першай оперы М. Чуркіна на той час – падзея выключная для музычнай культуры Беларусі.

У музычным жыцці Магілёва ў 1920-я гг. значную ролю сыграла адна са старэйшых у рэспубліцы музычная школа імя М. Рымскага-Корсакава. На старонках Савецкай Беларусіі 27 студзеня 1926 г. з'явіліся нататкі Ю. Дрэйзіна «У Магілёўскай музычнай школе» аб вядучым калектыве школы пад кіраўніцтвам С. Пеўзнера – сімфанічным аркестры, рэпертуар якога вызначаўся складанасцю. Ю. М. Дрэйзін адзначаў, што навучэнцы музычнай школы паспяхова выконвалі ўверцюру Л. ван Бетховена «Эгмант».

Бясспрэчна, дырыжор С. Пеўзнер меў пэўны прафесійны ўзровень, які дазваляў яму ўзначальваць сімфанічны, духавы аркестры, працаваць у оперным жанры і здзяйсняць свае намеры ў разнастайных жанрах, стылях і кірунках. Яго творчая дзейнасць адметная тым, што ён не толькі выканаўца, але і арганізатар, ідэйны натхняльнік і выкладчык. С. Пеўзнер зрабіў усё, каб на базе музычнай школы існавалі аркестравыя калектывы.

Музычныя школы 1920-х гг. рыхтавалі музыкантаў-інструменталістаў, якія працягвалі навучанне ў сярэдніх спецыяльных навучальных установах, а пазней у вышэйшых і станавіліся прафесійнымі аркестравымі музыкантамі. Менавіта музычныя школы сталі пачатковым этапам музычнай адукацыі і на той час далі магчымасць аркестраваму выканальніцтву пайсці па шляху прафесійнага развіцця.

2.3. Сімфанічны аркестр Гомеля.

Творчая дзейнасць дырыжора С. Захарына

Не менш актыўным у 1920-я гг. было музычнае жыццё Гомеля. Вядома, што ў горадзе існавала пастаянная оперная труппа, удзельнікі якой, сапраўдныя аматары музыкі, збіраліся ў Доме культуры ці ў клубе шаўцоў і ставілі ўрыўкі з опер «Яўген Анегін», «Пікавая дама» П. Чайкоўскага, «Русалка»

А. Даргамыжскага. У 1922 г. сіламі опернай студыі была паказана дзіцячая опера «Чырвоная шапачка» Ц. Кюі. Акрамя таго, праводзіліся камерныя вечары, гастралювалі Петраградскі дзяржаўны балет, харавая капэла, Украінскі музычна-драматычны тэатр і інш. Усё гэта спрыяла росквіту мастацкай культуры Гомеля. Яшчэ ў 1919 г. Саюз работнікаў мастацтваў пастанаўіў «...наладзіць два разы ў месяц па панядзелках бясплатныя канцэрты-мітынгі работнікаў мастацтваў у памяшканні тэатра Калініна для т. чырвонаармейцаў і членаў прафсаюзаў з лекцыямі і папулярнымі чытаннямі па пытаннях мастацтва і канцэртным аддзяленнем мастацка-выхаваўчага характару» [7]. У гэтай жа пастанове Саюза работнікаў мастацтваў было даручана арганізаваць сімфанічны аркестр.

Першае ўпамінанне аб існаванні сімфанічнага аркестра ў Гомелі адносіцца да 1920 г. Рэгіянальная газета «Полесская правда» паведамляла, што пры адзеле Саюза работнікаў мастацтваў сфарміраваны сімфанічны аркестр у колькасці сарака пяці чалавек з членаў мясцовага Саюза работнікаў мастацтва. У якасці дырыжораў аркестра былі запрошаны загадчык Гомельскай дзяржаўнай музычнай школы М. Назараў і выкладчык школы С. Л. Захарын.

М. Назараў – габаіст, выпускнік Маскоўскай кансерваторыі, стаў таксама загадчыкам народнай кансерваторыі, якая адкрылася ў Гомелі ў 1919 г., і дырыжорам сімфанічнага аркестра.

У гісторыі горада С. Захарын вядомы як арганізатар першай прыватнай музычнай школы з класамі фартэпіяна, струнных і духавых інструментаў, як член праўлення і кіраўнік музычнай секцыі Музычна-драматычнага таварыства. Аб'яднанне зацікаўленых аматараў музыкі і прафесіяналаў, створанае ў 1908 г., карысталася папулярнасцю дзякуючы сваёй шматгадовай культурна-асветніцкай дзейнасці. С. Захарын таксама быў ініцыятарам выдання літаратурна-тэатральнага часопіса «Гомельскі музыкальна-драматычны вестнік», у якім адлюстроўвалася культурнае жыццё. Для правінцыяльнага горада – гэта з'ява выключная. Захавалася тры нумары часопіса, што выдадзены ў 1914 г., але пазнаёміцца з імі можна толькі ў публічных бібліятэках Масквы і Санкт-Пецярбурга.

Пад рознымі псеўданімамі С. Захарын публікаваў водзвывы на канцэрты, тэатральныя пастаноўкі ў мясцовай газеце «Полесская правда», быў нязменным карэспандэнтам маскоўскага

часопіса «Рампа и жизнь», дзе таксама паведамляў аб значных музычна-тэатральных падзеях Гомеля.

У 1920-я гг. сімфанічны аркестр даваў бясплатныя канцэрты, якія праводзіліся рэгулярна па суботах і нядзелях «выключна з сур'ёзнай музыкай» для рабочых і служачых, а па аўторках гэтая ж праграма паўтаралася для чырвонаармейцаў у мясцовым гарнізонным клубе. На працягу 1920 г. «Полеская правда» рэгулярна друкавала расклад канцэртаў сімфанічнага аркестра наступнага характару: «23 лістапада, аўторак, – Гарнізонны клуб: сімфанічны аркестр пад кіраўніцтвам М.Назарава; 25 лістапада, чацвер, – тэатр Калініна: канцэрт салістаў сімфанічнага аркестра; 27 лістапада, субота, – тэатр Калініна: сімфанічны аркестр пад кіраўніцтвам С. Захарына; 28 лістапада, нядзеля, – тэатр Калініна: з нагоды стогадовага юбілею з дня нараджэння Фрыдрыха Энгельса адбудзецца ўрачыстае пасяджэнне, пасля якога будзе вялікі сімфанічны канцэрт пад кіраўніцтвам С. Захарына». Адметна, што ў пачатку кожнага сімфанічнага канцэрта выкладчыкам гісторыі музыкі Гомельскай музычнай школы Б. Розенблюмам праводзіліся лекцыі аб кампазітарах і творах, што выконваліся. Поруч з прадстаўніцкай мясцовай інтэлігенцыі сімфанічны аркестр на чале з дырыжорамі М. Назаравым, С. Захарыным вёў вялікую асветніцкую дзейнасць, папулярызуючы класічную музыку сярод мясцовага насельніцтва.

У 1921 г. у Гомелі адбылося адкрыццё тэатра імя Я. Свядлова, што стала падзеяй у культурным жыцці горада. У святочны дзень у выкананні сімфанічнага аркестра пад кіраўніцтвам С. Захарына прагучалі ўверцюры «Эгмант» Л. ван Бетховена, «Вільгельм Тэль» Дж. Расіні, «Рабесп'ер» А. Літольфа. Выбар праграмы быў невыпадковым. Рэпертуар аркестравага калектыву фарміраваўся з твораў, найбольш сугучных тым дням, эпосе, якія былі зразумелыя сучаснікам.

Вядома, што беларускія кампазітары А. Туранкоў і Р. Пукст пачыналі сваю дзейнасць ў Гомелі. Паводле выяўленых крыніц, іх творчасць непасрэдна была звязана з сімфанічным аркестрам. У гарадскім парку, клубе чыгуначнікаў, тэатры імя М. Калініна праходзілі творчыя вечары кампазітараў, дзе гучалі іх першыя творы ў выкананні аркестра. На адным з канцэртаў А. Туранкоў спрабаваў сябе нават у якасці дырыжора.

Гомельскі сімфанічны аркестр меў даволі працяглае творчае жыццё. Ёсць звесткі, што ў 1923–1924 гг. аркестр на чале з

дырыжорам С. Захарыным даў цыкл гістарычных канцэртаў, праграма якіх уключала рускую і замежную музыку. Дзякуючы апантанай працы музыкантаў-энтузіястаў, музыкантаў-падзвіжнікаў горада С. Захарыну, Б. Розенблюму, А. Ягораву, М. Назараву, С. Васільеву слухачы змаглі пазнаёміцца з лепшымі класічнымі ўзорамі і творамі беларускіх кампазітараў. Параўноўваючы сімфанічныя аркестры Віцебска, Магілёва, Гомеля, можна меркаваць, што Магілёўскі і Гомельскі аркестры ўступалі Віцебскаму па ўкамплектаванасці складу аркестра, што, несумненна, адбівалася на выканальніцкім узроўні калектываў. Калі ў Віцебску мелася магчымасць папаўняць аркестр музыкантамі Пецярбурга і Масквы, то ў Магілёве і Гомелі гэты працэс ажыццяўляўся ў асноўным за кошт мясцовых выканаўцаў. І ў забеспячэнні нотным матэрыялам Віцебскі сімфанічны аркестр меў значныя перавагі. Унікальная нотная бібліятэка садзейнічала фарміраванню высокамастацкага рэпертуару, што спрыяла выхаванню густу як аркестрантаў, так і слухачоў. Аб'ядноўвала сімфанічныя аркестры дадзенага этапу асветніцкая накіраванасць канцэртаў, якая праяўлялася ва ўдалым спалучэнні выканальніцкай дзейнасці з практыкай правядзення папулярных лекцый.

Літаратура

1. *Вайнкоп, Ю.* Витебск – город музыкальный / Ю. Вайнкоп // Вопросы фортепианного творчества, исполнительства и педагогики : сб. ст. / общ. ред. С. М. Хентовой. – Л. ; М., 1973. – С. 21–29.
2. *Бортновский, В. В.* Выдающиеся исполнители: Н. А. Малько / В. В. Бортновский // Музыкале і тэатральнае мастацтва. – 2003. – № 3. – С. 22–24.
3. *Мазанік, В. У.* Аб перыядызыцы гісторыі развіцця аркестравай выканаўчасці Беларусі / В. У. Мазанік // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры. – 2003. – № 2. – С. 63–68.
4. *Мазанік, В. У.* Аркестравае выканальніцкае мастацтва Беларусі / В. У. Мазанік. – Мінск : БДУКМ, 2006. – С. 17–30.
5. *Малько, Н. А.* Воспоминания. Статьи. Письма / Н. А. Малько. – Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1972. – 383 с.
6. *Марозава, В. П.* Дрэўзін у Магілёве / В. П. Марозава // Мастацтва. – 1995. – № 6. – С. 20–23.
7. Союз работников искусств // Путь Советов. – 1919. – 25 нояб. – С. 2.
8. *Юдин, Г. Я.* За гранью прошлых дней: из воспоминаний дирижера / Г. Я. Юдин. – М. : Музыка, 1977. – 192 с.

**Тэма 3. МІНСК ЯК ЦЭНТР РАЗВІЦЦЯ
АРКЕСТРАВАГА ВЫКАНАЛЬНІЦТВА ў 1920-я гг.**

***3.1. Роля Мінскага музычнага тэхнікума ў развіцці
аркестравага выканальніцтва. Творчая дзейнасць
А. Бяссмертнага***

У азначаны перыяд правядзенне канцэртаў класічнай музыкі перад шматлікімі слухачамі на адкрытых пляцоўках – даволі звычайная з’ява. Быў час, калі ў Мінску ў гарадскім садзе «Прафінтэрн» (цяпер – Цэнтральны дзіцячы парк імя М. Горкага) штодзённа гучала сімфанічная, духавая музыка. Паводле архіўных крыніц, напрыклад, у 1926 г. на летні перыяд быў арганізаваны аркестр у колькасці трыццаці чалавек. Мяркуючы па складзеным на час летняга сезона каштарысе, у састаў сімфанічнага аркестра ўваходзілі восем скрыпак, два альты, дзве віяланчэлі, два кантрабасы, дзве флейты, адзін габой, два кларнеты, адзін фагот, тры валторны, дзве трубы, два трамбоны, літаўры і ўдарнік. Па неабходнасці планавалася папаўняць склад аркестра музыкантамі, а таксама запрашаць на гастролі вядомых дырыжораў для сваіх канцэртаў. Сімфанічнымі канцэртамі ў гарадскім садзе дырыжыраваў А. Бяссмертны. Таленавіты скрыпач, не замыкаючыся ў рамках скрыпічнага мастацтва на працягу ўсяго творчага жыцця, натхнёна займаўся дырыжорскай дзейнасцю, і яго па праве лічаць адным з вядучых беларускіх дырыжораў.

У сусветнай практыцы тэндэнцыя самавыяўлення выканаўцаў, кампазітараў праз творчы кантакт з аркестрам у якасці дырыжора захоўваецца на працягу ўсёй гісторыі аркестравага выканальніцтва. А. Бяссмертны валодаў значным практычным вопытам як выканаўца-інструменталіст і з першых выступленняў, як пісала тагачасная прэса, «паказаў сябе вельмі здольным і таленавітым дырыжорам, у якога ёсць усё – і яснае разуменне сваёй задачы, і задумкі кампазітара, і веданне партытуры ...нават прыгажосць дырыжорскіх рухаў, і не хапае яму толькі пастаяннай практыкі ў дырыжорскім мастацтве» [цыт. па: 3, с. 31]. У больш позніх водзывах адзначаюцца яго поспехі ў

кірунку дырыжорскага выканальніцкага мастацтва. У канцэртах 23–24 кастрычніка 1934 г. А. Бяссмертны паказаў сябе дырыжорам-мастаком. Нездарма калектыў аркестра пасля выканання сімфоніі паднёс яму падарунак – партытуру Шостаі сімфоніі П. Чайкоўскага.

А. Бяссмертны – першы дырэктар і кіраўнік сімфанічнага аркестра Мінскага музычнага тэхнікума. У 1925 г. у тэхнікуме былі адкрыты класы флейты, кларнета, валторны і кантрабаса, пазней – габоя, фагота, трубы, тубы і ўдарных інструментаў. З гэтай прычыны з’явілася магчымасць арганізаваць вучэбны сімфанічны аркестр, які ўзначаліў А. Бяссмертны. Напружаная работа дырыжора і ўдзельнікаў аркестра дазволіла ўжо 17 мая 1926 г. даць першы сімфанічны канцэрт, у праграму якога ўвайшлі ўверцюра «Эгмант» Л. ван Бетховена і сімфонія Ё. Гайдна С-dur. Канцэрт сімфанічнага аркестра музычнага тэхнікума пад кіраўніцтвам А. Бяссмертнага прадэманстраваў, што малады калектыў зрабіў годны ўклад у музычна-выканальніцкае мастацтва Беларусі [5]. Менавіта Мінскі музычны тэхнікум (адкрыты ў 1924 г.) у другой палавіне 1920-х гг. стаў цэнтрам развіцця нацыянальнага музычнага мастацтва. З вялікім поспехам у зале тэхнікума штотыднёва па нядзелях праходзілі камерныя канцэрты ў выкананні інструментальнага квартэта, стваральнікам якога быў А. Бяссмертны. Гістарычныя канцэрты камернай музыкі суправаджаліся лекцыямі Ю. Дрэзіна, што надавала дэмакратычнасць і даступнасць шырокаму колу аматараў музыкі. У цыкле канцэртаў гучалі камерныя творы заходнееўрапейскіх кампазітараў (Ё. Гайдна, В. А. Моцарта, Р. Шумана), а таксама класічная руская музыка П. Чайкоўскага, сучасных кампазітараў А. Глазунова, С. Пракоф’ева, С. Рахманінава, А. Скрябіна, М. Чарапніна). У гэты час з’явіліся творы беларускіх кампазітараў у жанры камернай музыкі, якія ўпершыню гучалі ў канцэртах (струнны квінтэт М. Аладава, струнны квартэт І. Фідлона, рамансы М. Аладава, Я. Прохарава, Т. Шнітмана на словы беларускіх паэтаў).

3.2. Беларускі драматычны тэатр як цэнтр развіцця аркестравага выканальніцтва. Творчая дзейнасць М. Купера

У ходзе архіўных пошукаў адкрыліся цікавыя звесткі аб дзейнасці ў Мінску шэрагу аркестравых калектываў. У 1920-я гг. існавала пасрэдніцкае бюро прафсаюза работнікаў мастацтва

Беларусі, якое садзейнічала працаўладкаванню беспрацоўных музыкантаў. Пры дапамозе бюро былі арганізаваны аркестравыя саставы для трупы Яўрэйскага драматычнага тэатра, цырка, «Чырвонай залы», дзе праходзіла шмат канцэртаў, для катка ў зімні перыяд – духавы аркестр.

Дзякуючы рабоце пасрэдніцкага бюро прафсаюза работнікаў мастацтва быў даўкамплектаваны склад сімфанічнага аркестра Беларускага дзяржаўнага тэатра (БДТ, з 1926 г. – БДТ-1). БДТ надаваў вялікую ролю музычнаму афармленню драматычных спектакляў. У сваім складзе ён меў не толькі драматычных актёраў, але і хор, балетную трупу і даволі вялікі па складзе сімфанічны аркестр. Трэба ўдакладніць, што яшчэ ў перыяд дзейнасці Беларускага савецкага тэатра (1918–1919) тэатр быў падзелены на некалькі секцый: драматычную, харавую, музычную і літаратурна-выдавецкую. Музычная секцыя прымала ўдзел у музычных спектаклях, падрыхтавала пастаноўку оперы «Галька» С. Манюшкі. Акрамя таго, у выкананні аркестра гучалі сімфанічныя творы Р. Вагнера, Дж. Вердзі, Э. Грыга, А. Дворжака, Р. Леанкавалы, Дж. Пучыні, Ф. Шуберта, творы рускай музыкі – С. Рахманінава, П. Чайкоўскага і інш. Склад аркестра быў невялікі, але па неабходнасці дадаткова запрашаліся музыканты, у асноўным выканаўцы на духавых інструментах. Кіраваў музычнай секцыяй і аркестрам тэатра Франц Тхорж, які скончыў Варшаўскую кансерваторыю па класе віяланчэлі і меў значны выканальніцкі вопыт у якасці артыста аркестра, саліста і дырыжора аркестравых калектываў.

У 1920 г. арганізаваны БДТ, з першых крокаў ён імкнуўся аб'яднаць розныя жанры мастацтва, таму што ў Беларусі ў гэты перыяд не было тэатраў такіх відаў мастацтва, як опера, балет, аперэта. Створанай балетнай трупай пры тэатры кіраваў К. А. Алексютовіч [1], які ўключаў у пастаноўкі («На Купалле» М. Чарота, «Машэка» Е. Міровіча і інш.) народныя танцы, абрадавыя сцэны, карагоды і інш. Сінтэз розных відаў мастацтва даваў магчымасць ставіць не толькі спектаклі, што спалучалі вакал, харэаграфію і сімфанічную музыку, а оперы і балеты, такія як «Русалка» А. Даргамыжскага, «Фея лялек» Ё. Баера, «Зачараваны лес» Р. Дрыга, «Капелія» Л. Дзліба.

У першых пастаноўках тэатра музычныя сцэны спектакляў былі арганічна звязаны са зместам п'ес. Паступова музычныя нумары набывалі рысы самастойнасці і з цягам часу вылуча-

ліся ў асобныя канцэртныя нумары сімфанічнай музыкі, оперныя і балетныя сцэны. Натуральны працэс размежавання тэатральных і музычных пастановак тлумачыцца патрэбнасцю самавыяўлення музыкантаў, усведамленнем неабходнасці выканання сімфанічнай музыкі як вышэйшай формы музычнага выканальніцкага мастацтва. Акрамя таго, менавіта ў гэтую пару выспявала думка аб адкрыцці ў Беларусі опернага тэатра. Так, спроба ажыццяўлення ў 1927 г. пастаноўкі оперы «Русалка» А. Даргамыжскага, як пісаў тэатразнавец А. Некрашэвіч, «не была асабліва бліскучай і ні на якое арыгінальнае рашэнне опернага спектакля не прэтэндавала. Яна дала толькі магчымасць сабраць і правесці мясцовыя сілы. Гэты вопыт быў станоўчым адказам на магчымасць оперных пастановак і разам з тым заклаў падмурак Беларускай дзяржаўнай оперы» [цыт. па: 3, с. 34]. У пастаноўцы адзначаецца і работа дырыжора М. Купера, які забяспечыў якаснае аркестравае выкананне. Выкананне оперы мела гістарычнае значэнне ў працэсе развіцця беларускага музычнага мастацтва – быў зроблены першы крок да стварэння ўласна беларускага опернага тэатра. Беларускі дзяржаўны тэатр у 20-я гг. XX ст. стаў адным з цэнтраў развіцця аркестравага выканальніцтва Беларусі. Зборныя канцэрты праходзілі ў 1924–1925 гг., больш планавы характар яны набылі ў сезоне 1926/27 гг. Сімфанічны аркестр БДТ-1 адзін раз у тыдзень даваў адкрытыя канцэрты сімфанічнай музыкі. Па водзых узровень выканання быў не вельмі высокім. Між іншым, сімфанічныя канцэрты стваралі тую духоўную атмасферу, якая прыцягвала ўсю мастацкую інтэлігенцыю горада.

Паводле архіўных крыніц паступова сімфанічны аркестр БДТ-1 папаўняўся кваліфікаванымі кадрамі з ліку студэнтаў і выкладчыкаў музычнага тэхнікума. У канцы 1926 г. у склад аркестра ўваходзілі дваццаць тры музыканты: І. Фідлон (канцэртмайстар), С. Жыў (памочнік канцэртмайстра), М. Саламонаў (скрыпка), Л. Маркевіч (скрыпка), З. Гінзбург (другая скрыпка), А. Бародкін (другая скрыпка), М. Гітліц (альт), М. Голанд (альт), С. Фішкоў (віяланчэль), Я. Цымбал (кантрабас), Я. Саламонаў (флейта), Б. Паграбняк (габой), Г. Эльтэрман (кларнет), М. Бусловіч (кларнет), Б. Яўзераў (фагот), Я. Сцягненны (валторна), А. Буры (валторна), М. Фідлон (труба), Я. Штэйман (трамбон), У. Докун (ударныя), Я. Жыў (фартэпіяна), А. Ягораў (фартэпіяна), Я. Жыдовіч (цымбалы) [4].

Дарэчы, кіраўніцтва тэатра праводзіла бесперапынную работу па павышэнні ўзроўню выканальніцкага майстэрства аркестра, сістэматычна адбывалася рэарганізацыя штату калектыву. Адміністрацыя тэатра прымала па магчымасці меры для фарміравання больш прафесійнага складу сімфанічнага аркестра, што, несумненна, спрыяла палепшэнню якасці аркестравага выканання. Вызначальным у рабоце калектыву з'явілася запрашэнне на пасаду дырыжора вопытнага музыканта М. Купера. Вельмі цяжка разважаць аб прафесійных якасцях папярэдніх дырыжораў аркестра тэатра, бо нашы веды абмежаваны тым факталагічным матэрыялам, які ўдалося адшукаць у архіўных сховішчах. Аркестр у розныя гады ўзначальвалі В. Хаэнт, А. Ягораў, В. Субашыеў. Аб асобе А. Ягорава вядома, што ён харавік, выпускнік Пецябургскай кансерваторыі, музычна-грамадскую дзейнасць пачынаў у Гомелі (адзін з заснавальнікаў Гомельскай народнай кансерваторыі). У сімфанічным аркестры БДТ-1 іграў на фартэпіяна, у 1924 г. працаваў у якасці дырыжора гэтага ж аркестра [3, с. 35]. У 1926 г. арганізаваў хор з ліку выпускнікоў Мінскага музычнага тэхнікума і спевакоў-аматараў пры Інстытуце беларускай культуры, які ў 1928 г. быў рэфармаваны ў Дзяржаўную харавую капэлу БССР. Пазней А. Ягораў працаваў хормайстрам у Дзяржаўным тэатры оперы і балета БССР.

Пошукі, рэарганізацыйныя дзеянні службовых асоб тэатра з мэтай павышэння выканальніцкага майстэрства аркестра былі станоўчымі. Менавіта М. Купер здолеў падняць аркестр на больш якасную ступень развіцця. Гэта быў дырыжор з немым практычным вопытам, здольны ажыццяўляць пастаўленыя перад сабой мэты, патрабавальны да сябе і музыкантаў аркестра. Аб творчым шляху дырыжора захаваліся толькі энцыклапедычныя даныя даведачнага характару. М. Купер (1884–1959) – оперны і харавы дырыжор (брат вядомага рускага дырыжора Эміля Альбертавіча Купера). У 1921–1926 гг. ён працаваў дырыжорам у Ленінградскім малым оперным тэатры, у 1934–1945 гг. з'яўляўся хормайстрам Вялікага тэатра ў Маскве [6]. Адначасова з 1926 г. М. Купер працаваў у якасці дырыжора сімфанічнага аркестра Беларускага дзяржаўнага тэатра Першага, дзе праявіў сябе і як кампазітар. Так, на балетным вечары, што адбыўся ў 1927 г., выконваліся эксцэнтрычныя танцы на музыку М. Купера: «La danse gaie» («Вясёлы танец»), «Свавольнае дзіця» і «Promenade».

Творчы партрэт М. Купера беларускага перыяду апісаны ў водзывах, рэцэнзіях, змешчаных ў тагачасным друку, што даюць некаторыя ўяўленні аб дырыжорскай дзейнасці, аб яго ролі ў музычным мастацтве Беларусі. Ужо першы канцэрт сімфанічнага аркестра пад кіраўніцтвам М. Купера, у якім прагучалі Чацвёртая сімфонія, «Serenade melancolique» П. Чайкоўскага, уверцюра з оперы «Руслан і Людміла» М. Глінкі, «Канцэртны вальс» А. Глазунова і «Сасонка» М. Аладава, як пісаў рэцэнзент, «можа стаць гістарычнай з’явай, паваротным пунктам у гісторыі развіцця беларускай музыкі... М. Купер паказаў сябе дасведчаным і энергічным дырыжорам, які здолеў у кароткі час падцягнуць, дысцыплінаваць аркестр. Прыемна было слухаць Чайкоўскага» [цыт. па: 3, с. 36].

За сезон 1926/27 гг. адбылося шэсць сімфанічных канцэртаў пад кіраўніцтвам М. Купера. Дырыжор рашуча браўся за вельмі складаныя партытуры сімфанічнай музыкі – сімфоніі Л. ван Бетховена, сімфанічныя фантазіі «Бура» і «Італьянскае капрычыя», Чацвёртую, Пятую і Шостую сімфоніі П. Чайкоўскага, Першую сімфонію В. Каліннікава, уверцюры з опер «Рыенцы», «Лятучы галандзец», «Тангейзер» Р. Вагнера, творы М. Глінкі, А. Барадзіна, А. Рубінштэйна і інш. Асобна вылучаецца канцэрт, прысвечаны стагоддзю з дня смерці Л. ван Бетховена, які стаў значнай падзеяй у музычным жыцці краіны. Гэта быў «вялікі музычны дзень». У праграме на высокім мастацкім узроўні прагучалі ўверцюра «Леанора № 3», Канцэрт для скрыпкі з аркестрам D-dur (саліст С.Жыў), а галоўным нумарам стала Дзвятая сімфонія.

Несумненна, не заўсёды канцэртныя праграмы былі бездакорнымі і роўнымі, а шмат якія творы толькі набліжаліся да дасканаласці. Канцэрты выявілі тое галоўнае, што з’яўлялася асновай прафесійнага гучання аркестра, – неабходнасць балансу аркестравых груп. Паводле водзываў, у выкананні, напрыклад, Першай сімфоніі В. Каліннікава перавага надавалася медным інструментам, а струнная група была прадстаўлена недастаткова выразна. У Чацвёртай сімфоніі П. Чайкоўскага, на думку рэцэнзента, «супярэчнасць пачуццяў, якая праходзіла праз усё жыццё кампазітара, адчувалася мала» [2]. Бясспрэчна, збалансаваць гучанне аркестравых груп – адна з галоўных задач дырыжора, але вельмі востра на дадзеным этапе стаяла пытанне камплектавання аркестравага складу. Нягледзячы на

тое, што ў канцэртах сімфанічнага аркестра БДТ-1 часам прымалі ўдзел музыканты Яўрэйскага драматычнага тэатра, групы па колькасці аркестрантаў не адпавядалі той прапарцыянальнасці, што надае выразнасць музычнай фактуры твора. Партытуры ж сімфанічнай музыкі П. Чайкоўскага перш за ўсё патрабуюць поўнага складу аркестра. Выкананне найвышэйшых узораў сусветнай класікі патрабавала ад музыкантаў таксама пэўных навыкаў аркестравага выканання. Наўрад ці аркестр, у склад якога ўваходзіла значная частка студэнтаў музычнага тэхнікума, змог бы належным чынам правесці вельмі складаную ў тэхнічных і ў мастацкіх адносінах праграму. Тым не менш, узяўшы кірунак на дасягненне творчых вышынь, сімфанічны аркестр БДТ-1 пад кіраўніцтвам М. Купера набываў неабходны выканальніцкі вопыт.

3.3. Стварэнне прафесійнага сімфанічнага аркестра на базе музычнага тэхнікума і Беларускага драматычнага тэатра. Яго першыя кіраўнікі А. Бяссмертны, І. Гітгарц, А. Міхайлаў

У 1927 г. дырыжорам М. Куперам упершыню быў прапанаваны праект арганізацыі ў Мінску філармоніі. Для вывучэння пытання склалі камісію з пяці чалавек (С. Маркоўскі – старшыня, М. Купер, Марголін, А. Бяссмертны, М. Мацісон), але гэта задумка на той час была невырашальная. Хутка наспела ідэя стварэння пастаяннага прафесійнага сімфанічнага аркестра, і неўзабаве яна ажыццявілася. Афіцыйнае зацвярджэнне сімфанічнага аркестра ў Мінску замацавана пастановай прэзідыума цэнтральнага праўлення работнікаў мастацтва Беларусі ад 19 красавіка 1927 г. Новы калектыў быў сфарміраваны ў колькасці пяцідзсяці чалавек з удзельнікаў аркестраў Мінскага музычнага тэхнікума і Беларускага дзяржаўнага тэатра Першага. У складзе праўлення створанага аркестра, які называўся Першым беларускім сімфанічным аркестрам (пазней – Дзяржаўны сімфанічны аркестр БССР), былі: старшыня – А. Бяссмертны, сакратар – А. Голанд, мастацкі савет – І. Гітгарц, Ю. Дрэйсін. Аркестр складаўся з ужо вядомых музыкантаў і музыкантаў-пачаткоўцаў: С. Жыў (першая скрыпка), Ю. Дрэйсін (другая скрыпка), К. Бянеўскі (альт), М. Арлоў (віяланчэль), М. Славачэўскі (кантрабас), Б. Трызна (флейта), Б. Паграбняк (габой), Г. Эльтэрман (кларнет), М. Паграбняк

(фагот), Я. Сцягенны (валторна), М. Штэйман (труба), І. Рыбкін (трамбон), М. Казакоў (туба), С. Маркоўскі (літаўры) і інш.

Аб'яднаны сімфанічны аркестр узначалілі А. Бяссмертны і І. Гітгарц. Менавіта яны дырыжыравалі першымі канцэртамі, якія прайшлі ў 1927 г. Мастацкім саветам сімфанічнага аркестра былі складзены праграмы чатырох канцэртаў: 10 кастрычніка – П. Чайкоўскі і Э. Грыг (дырыжор І. Гітгарц, саліст – піяніст Г. Пятроў), 31 кастрычніка – М. Рымскі-Корсакаў (дырыжор А. Бяссмертны, саліст – спявак М. Вастокаў) 14 лістапада – Л. ван Бетховен (дырыжор І. Гітгарц, саліст – скрыпач С. Жыў), 28 лістапада – Р. Вагнер і Ф. Ліст.

Пазней галоўным дырыжорам сімфанічнага аркестра прызначаны М. Міхайлаў, выпускнік Ленінградскай кансерваторыі па класе Э. Купера. Зімні сезон 1928/1929 гг. быў прадстаўлены вялікім цыклам сімфанічных канцэртаў пад кіраўніцтвам М. Міхайлава, што праходзілі ў клубе савецкіх і гандлёвых служачых. Пра першае канцэртнае выступленне М. Міхайлава ў Мінску Ю. Дрэйсін у газеце «Звязда» (23 лістапада 1928 г.) у артыкуле «Першы сімфанічны аркестр» напісаў: «Дырыжор М. Міхайлаў... паказаў сябе сапраўдным музыкам у пэўным сэнсе гэтага слова. Аркестр у яго гучыць прыемна, мякка, аркестроўка твораў робіцца яснай дзякуючы належнаму высоўванню наперад тых ці іншых груп, ці паасобных інструментаў. Ён бярэ належныя тэмпы і там, дзе трэба, мы чуем значны ўздым, рух, дынаміку. Нюансіроўка выканання ў Міхайлава досыць тонкая, разнастайная». У праграму канцэртнага сезона ўвайшлі класічныя творы рускіх і замежных кампазітараў: фантазія «Камарынская» і ўверцюра да оперы «Руслан і Людміла» М. Глінкі, сімфанічная фантазія «Італьянскае капрычыя» і сюіта з балета «Лебядзінае возера» П. Чайкоўскага, сімфанічная карціна «Ноч на Лысай гары» М. Мусаргскага, аркестравая п'еса «Мары» А. Скрабіна, уверцюра-фантазія «Фінгалава пячора» і першая частка канцэрта для скрыпкі з аркестрам Ф. Мендэльсона (саліст С. Жыў), уверцюра да оперы «Вільгельм Тэль» Дж. Расіні, Венгерская рапсодыя № 2 Ф. Ліста і інш.

Найбольш цікавымі паказаліся тэматычныя канцэрты з пэўнай накіраванасцю. Так, адбыўся сімфанічны канцэрт, прысвечаны гісторыі развіцця вальса, дзе ён быў прадстаўлены ў розных формах – ад бальнага танца, вальса на канцэртнай

эстрадзе, у балете да сімфанічнай фантазіі. Спачатку гучалі вальсы І. Штрауса, затым А. Глазунова з балетнай сюіты, П. Чайкоўскага з балетаў «Лебядзінае возера» і «Шчаўкунок», завяршалася праграма «Вальсам-фантазіяй» М. Глінкі і «Сумным вальсам» Я. Сібеліуса. Прэса станоўча адзначыла канцэрт і работу дырыжора: «Усе гэтыя вальсы былі праведзены дырыжорам Міхайлавым дасканала. Кожны з вальсаў меў свой стыль, своеасаблівы характар. І, трэба сказаць, дырыжор Міхайлаў сумеў не быць аднастайным, а выявіць і падкрэсліць у кожным вальсе яго стыль» [цыт. па: 3, с. 39].

Зразумела, былі і недахопы ў маладога калектыву, які яшчэ не набыў належнай выканальніцкай практыкі і тэхнічнай дасканаласці. Не зусім удала прайшоў канцэрт, дзе былі прадстаўлены Другая сімфонія А. Барадзіна, «Уверцюра на тры рускія народныя тэмы» М. Балакірава і «Рускі трапак» А. Рубінштэйна. Можна меркаваць, што на якасць выканання ўплывала і перыядычнасць (адзін раз у тыдзень), з якой праходзілі канцэрты. Магчыма, інтэнсіўнасць дзейнасці не дазваляла дэталёва, скрупулёзна працаваць над складанымі сімфанічнымі партытурамі, і менавіта з гэтай прычыны канцэртныя праграмы гучалі не заўсёды на належнай вышыні. Але публікацыі перыядычнага друку, архіўныя крыніцы сведчаць аб тым, што сімфанічны аркестр пад кіраўніцтвам менавіта М. Міхайлава ўзняўся на якасна новую ступень у сваім прафесійным развіцці.

Такім чынам, зліццё аркестраў Мінскага музычнага тэхнікума і Беларускага дзяржаўнага тэатра Першага стала выніковым. Упершыню ў гісторыі музычнай культуры Беларусі быў створаны прафесійны сімфанічны аркестр, чаму спрыялі адпаведныя ўмовы:

а) наяўнасць у краіне кваліфікаваных дырыжораў А. Бясмертнага, І. Гітгарца, М. Купера, якія вылучаліся не толькі прафесійным майстэрствам, але і шэрагам арганізатарскіх якасцей, імкненнем да новых форм творчай дзейнасці;

б) плённая праца Мінскага музычнага тэхнікума па падрыхтоўцы прафесійных музыкантаў-інструменталістаў, здольных выконваць функцыі артыстаў аркестра.

Літаратура

1. *Алексютович, Л. К.* Балетмейстер Константин Алексютович / Л. К. Алексютович. – Мінск : Беларусь, 1984. – 112 с.
2. *Дрэйзін, Ю.* Сімфанічны канцэрт / Ю. Дрэйзін // Сав. Беларусія. – 1926. – 15 кастр.
3. *Мазанік, В. У.* Аркестравае выканальніцкае мастацтва Беларусі / В. У. Мазанік. – Мінск, БДУКМ, 2006. – С. 30–42.
4. *Мазанік, В. У.* Сімфанічны аркестр Беларускага дзяржаўнага тэатра Першага / В. У. Мазанік // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2002. – Т. 14 : Рэле – Слаявіна. – С. 389–390.
5. *Масленікава, В.* Бяссмертны Аркадзь Львовіч / В. Масленікава // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1984. – Т. 1 : А капэла – Габелен. – С. 552–553.
6. *Юдин, Г.* Купер Макс Альбертович / Г. Юдин // Музыкальная энциклопедия : в 7 т. / редкол.: Ю. В. Келдыш (гл. ред.) [и др.]. – М., 1976. – Т. 3 : Корто – Октоль. – С. 99.

Тэма 4. АСНОЎНЫЯ ДАСЯГНЕННІ АРКЕСТРАВАГА ВЫКАНАЛЬНІЦТВА ў 1930-я – пачатку 1950-х гг.

4.1. Уплыў рускай дырыжорскай школы на развіццё аркестравага выканальніцтва Беларусі (Л. Штэйнберг, А. Арлоў, І. Муцін)

1930-я гг. характарызуюцца складанымі палітычнымі абставінамі і неадназначнасцю працэсаў, якія праходзілі ў сферах культурнага і грамадскага жыцця. Нягледзячы на гэта беларускае музычнае мастацтва ў гэты час развівалася бесперапынна. У краіне адкрыліся Беларуская дзяржаўная кансерваторыя (1932), Дзяржаўны тэатр оперы і балета БССР (1933), Беларуская дзяржаўная філармонія (1937), што станоўча адбівалася на музычнай культуры ўвогуле. Менавіта 30-я гг. ХХ ст. сталі вызначальнымі ў фарміраванні нацыянальнай кампазітарскай школы. Існаванне сімфанічных аркестраў Беларускага радыёкамітэта (іншая назва – Беларускага радыёцэнтра) і Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР, Дзяржаўнага ансамбля народных інструментаў (пазней – Дзяржаўнага народнага аркестра БССР), Дзяржаўнага струннага квартэта спрыялі стварэнню нацыянальных твораў у розных жанрах – оперным, балетным, сімфанічным, камерна-інструментальным, вакальным.

Пытанне камплектавання складу аркестравых калектываў стаяла вельмі востра. Аснову сімфанічнага аркестра радыёкамітэта складалі музыканты аркестраў музычнага тэхнікума (студэнты і выкладчыкі) і Беларускага дзяржаўнага тэатра. Безумоўна, на якасць аркестравага выканання ўплывалі і розны ўзровень прафесійнай падрыхтоўкі (у аркестры поруч з вопытнымі музыкантамі ігралі навучэнцы), і адсутнасць тых ці іншых інструментаў. Вырашэннем праблемы падрыхтоўкі прафесійных аркестравых музыкантаў павінна было стаць адкрыццё Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі.

Варта зазначыць, што некалькі гадоў адсутнічаў галоўны дырыжор сімфанічнага аркестра, што прытарможвала яго творчы патэнцыял. У пэўны перыяд існавала тэндэнцыя выканання беларускай музыкі самімі аўтарамі. У ролі дырыжора, выкон-

ваючы свае творы, спрабавалі сябе М. Аладаў, В. Залатароў, А. Туранкоў. М. Шчаглоў праводзіў справаздачныя канцэрты кампазітараў М. Аладава, А. Туранкова, Р. Пукста.

У 1930-я гг. пэўны прафесійны ўзровень сімфанічнага аркестра радыёкамітэта падтрымліваўся і паляпшаўся з дапамогай вопытных музыкантаў – галоўнага дырыжора сімфанічнага аркестра Усесаюзнага радыё А. Арлова і дырыжора Дзяржаўнага акадэмічнага Вялікага тэатра СССР Л. Штэйнберга.

Сімфанічныя канцэрты, што прайшлі ў 1934 г. пад кіраўніцтвам Л. Штэйнберга, сталі сапраўдным музычным святам не толькі для слухачоў, але і для аркестрантаў, якія апладзіравалі дырыжору разам з публікай. Л. Штэйнберг паказаўся чуллiвым майстрам, музыкантам высокай выканальніцкай культуры і «сапраўдным гаспадаром аркестра, які ў яго руках зліваўся ў адзіны музычны калектыў» [цыт. па: 7, с. 45]. Дырыжор для аркестра на той момант з'яўляўся не толькі музыкантам-мастаком, але і настаўнікам, калі рэпетыцыйны працэс ператвараўся ў своеасаблівы майстар-клас. Як успамінаюць сучаснікі, рэпетыцыі рабіліся «сапраўднымі ўзорнымі лекцыямі аркестравай ігры. Дакладнасць, яснасць, зразумеласць і даступнасць мастацкіх патрабаванняў Штэйнберга, яго цярплінасць і адначасова настойлівасць у выкананні з боку як цэлага аркестра, так і паасобных груп і нават паасобных аркестрантаў, на дзіва ўмелае і строгае дысцыплінаванне аркестра, – усё гэта рысы педагогічныя» [там жа]. Удалыя па сваім змесце, вырашэнні рэпетыцыі для беларускіх музыкантаў сталі лепшай школай аркестравага выканальніцкага майстэрства. І ўсё ж наспявала вострая неабходнасць у галоўным дырыжоры сімфанічнага аркестра, які ўзяў бы на сябе адказнасць за ўсе бакі развіцця калектыву. Заўсёды прафесійны калектыў патрабуе выпрацоўкі стратэгічных кірункаў мастацкага развіцця, і гэта задача звычайна ўскладаецца на галоўнага дырыжора і мастацкага кіраўніка аркестра. Менавіта кіраўнік, ступень яго прыналежнасці да вышэйшых дасягненняў агульнаначалавечай культуры ўплываюць на канчатковы вынік. Сімфанічны аркестр у сваім складзе меў нямала таленавітых, вопытных музыкантаў, але толькі ва ўзаемадзеянні з дырыжорам і пад уздзеяннем яго асобы магло нарадзіцца сапраўднае мастацтва. Такім кіраўніком для сімфанічнага аркестра стаў І. Мусін.

У 1937 г. у жыцці краіны адбылася значная падзея – адкрыццё ў Мінску Беларускай дзяржаўнай філармоніі, куды ў поў-

ным складзе ўвайшоў сімфанічны аркестр Беларускага радыё-камітэта, узначаліць які быў запрошаны ўжо вядомы музыкант, таленавіты дырыжор І. Мусін. У друку даваенных гадоў, на працягу якіх І. Мусін з'яўляўся галоўным дырыжорам сімфанічнага аркестра Беларускай дзяржаўнай філармоніі, адзначалася, што невымерная праца дырыжора ператварыла аркестр у высокакваліфікаваны мастацкі калектыў. Пад яго кіраўніцтвам выконваліся творы разнастайнага характару, рознай складанасці, розных стыляў і кірункаў. Шмат працы і энергіі дырыжор уклаў у стварэнне ансамбля аркестравых груп, выхаванне культуры аркестравага выканальніцтва. І. Мусін як шчыры прапагандыст беларускай музыкі паспяхова выконваў адну з найважнейшых задач – папаўняў рэпертуар аркестра нацыянальнай музыкай.

За вельмі кароткі час сімфанічным аркестрам Беларускай дзяржаўнай філармоніі быў выкананы шэраг твораў беларускіх кампазітараў: «Капрычыя» М. Аладава (прысвячэнне дваццатай гадавіне Кастрычніцкай рэвалюцыі), «Фантазія» А. Туранкова, Першая сімфонія, «Рапсодыя на яўрэйскія тэмы» і «Карагодная» В. Залатарова, Другая сімфонія М. Шчаглова, якая прываблівала слухачоў сваёй выразнасцю, эмацыянальнасцю і цікавым музычным матэрыялам, пабудаваным на аснове беларускіх народных мелодый і інш. 1938–1939 гг. былі насычаны гастрольнымі паездкамі, што давала магчымасць дырыжору і аркестру дэманстраваць сваё майстэрства не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі. Гастролі адбыліся ў беларускіх гарадах Бабруйску, Віцебску, Гомелі, Магілёве, а таксама ў Жалезнаводску, дзе аматары музыкі слухалі П. Чайкоўскага, М. Іпалітава-Іванава, сучасную музыку Д. Шастаковіча, Р. Гліера, І. Дунаеўскага, у тым ліку беларускіх кампазітараў Я. Цікоцкага, А. Туранкова, Р. Пукста.

Вельмі плённай была работа І. Мусіна ў Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, дзе ён узначальваў студэнцкі сімфанічны аркестр. Паводле тагачаснага перыядычнага друку, сімфанічны аркестр кансерваторыі дасягнуў значных поспехаў у выкананні больш складаных праграм. Так, з вялікім поспехам прайшоў канцэрт, дзе прагучалі сімфонія Ф. Шуберта В-dur, Канцэрт І. С. Баха для дзвюх скрыпак і ўверцюра «Сон у летнюю ноч» Ф. Мендэльсона. Работа І. Мусіна з аркестрам для студэнтаў кансерваторыі стала сапраўднай школай аркестравага выканальніцкага майстэрства. Шэраг удзельнікаў сту-

дэнцкага аркестра ў далейшым сталі артыстамі прафесійных аркестравых калектываў краіны.

У канцы 1930-х гг. сталі традыцыйна праводзіцца ўсесаюзныя фестывалі – Дэкады савецкай музыкі. Гэта быў паказ творчых дасягненняў савецкіх кампазітараў, беларускай кампазітарскай школы, дырыжораў і выканаўцаў. За час існавання дэкад (1937–1940) сімфанічны аркестр Беларускай дзяржаўнай філармоніі на чале з дырыжорам І. Мусіным пазнаёміў слухачоў з творамі беларускіх кампазітараў М. Аладава, В. Залатарова, А. Туранкова, Я. Цікоцкага, А. Клумава, савецкіх – М. Мяскоўскага, Д. Шастаковіча, Д. Кабалеўскага, Ц. Хрэнікава, Л. Кніпера і інш.

З мэтай далучэння слухачоў да лепшых класічных узораў ладзіліся канцэрты Дэкады рускай класічнай музыкі, дзе гучалі сімфонія «Антар» М. Рымскага-Корсакава, Пятая сімфонія А. Глазунова, сюіта «Карцінкі з выстаўкі» М. Мусаргскага, Чацвёртая, Шостая сімфоніі і першая частка сімфоніі «Манфрэд», «Варыяцыі на тэму Ракако» для віяланчэлі з аркестрам, сімфанічная ўверцюра-фантазія «Рамэа і Джульета» П. Чайкоўскага. У канцэртах Дэкады рускай класічнай музыкі дэбютаваў дырыжор-пачатковец К. Сімяонаў – вучань І. Мусіна, які і рэкамендаваў яго на пасаду другога дырыжора сімфанічнага аркестра Беларускай дзяржаўнай філармоніі. І. Мусін успамінае: «Дырэкцыя пагадзілася з прапановай запрасіць майго вучня К. Сімяонава, які працаваў год дырыжорам Петравадскай філармоніі. К. Сімяонаў, які стаў у пасляваенныя гады народным артыстам СССР, выдатна дапамагаў у рабоце» [цыт. па: 5, с. 26]. Прэса чуйна адгукнулася на першыя ж канцэрты маладога дырыжора. Менавіта канцэртная дзейнасць раскрыла творчае аблічча музыканта, дала найбольш поўнае ўяўленне аб прафесійных якасцях дырыжора.

З пункту гледжання мінулага гістарычнага адрэзку часу відавочна, што ў асобах І. Мусіна і К. Сімяонава сімфанічны аркестр Беларускай дзяржаўнай філармоніі набыў музыкантаў-прафесіяналаў вышэйшага ўзроўню. К. Сімяонаў не толькі паспяхова выконваў ролю другога дырыжора сімфанічнага аркестра, але і з вялікай адказнасцю і натхненнем працаваў з 1939 г. у якасці галоўнага дырыжора Дзяржаўнага народнага аркестра БССР.

4.2. Дзяржаўны народны аркестр БССР. Творчая дзейнасць дырыжора К. Сімяонава

У 1937 г. адбылася прыкметная з'ява ў мастацкай культуры Беларусі – Дзяржаўны народны аркестр імя У. У. Жыновіча (створаны ў 1930 г.) пераўтвораны ў Аркестр беларускіх народных інструментаў у складзе Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Падмуркам для стварэння народнага аркестра стаў аматарскі калектыў Д. Захара. Яго нараджэннем лічыцца 1928 г., калі адбыўся вялікі канцэрт беларускай народнай музыкі ў Мінску ў клубе імя К. Маркса.

Творчую дзейнасць народнага аркестра нельга разглядаць асобна ад працэсаў, што адбываліся ў той час у мастацкай культуры Беларусі. Музычнае мастацтва паступова і мэтанакіравана ішло па прафесійным шляху развіцця, і менавіта калектыў Д. Захара стаў пачынальнікам прафесійнай народна-інструментальнай культуры, ім былі закладзены асновы музычнага прафесіяналізму ў народна-інструментальным выканальніцтве. «Малады, перапоўнены бурлівай энергіяй, усебакова адораны чалавек, улюбёны ў тэатр, музыку, саліст-віртуоз на балалайцы, непераможны выканаўца камічных роляў у спектаклях, – разам з тым спявак, танцор і нястомны арганізатар», – так ярка характарызавала таленавітага музыканта народная артыстка ССРСР Л. Александроўская, з якой нямала працаваў Д. Захар [1]. Яны былі разам ля вытокаў, калі ў склад ансамбля ўваходзіла трынаццаць чалавек: дванаццаць музыкантаў і спявачка, якая пачынала свой творчы шлях. Выконваючы інструментальную музыку – апрацоўкі беларускіх народных песень і танцаў, – калектыў з поспехам выступаў і ў ролі акампаніятара.

Выканальніцкі ўзровень Дзяржаўнага народнага аркестра ў другой палавіне 1930-х гг. дасягнуў належнай вышыні, што дазволіла арганічна ўвайсці ў склад філармоніі. Далучэнне самабытнага калектыву да прафесійнай музычнай установы аказалася спрыяльным для яго далейшага развіцця. За канцэртна-выканальніцкай дзейнасцю ўважліва сачылі музычная грамадскасць, аматары народна-інструментальнай творчасці, выступленні аркестра атрымлівалі шырокі рэзананс. З'явіліся станоўчыя водзывы аб удзеле ў канцэртах Усесаюзнага радыёкамітэта, гастролях у Маскве, дзе беларускія музыканты далі звыш дзесяці канцэртаў, адзін з якіх адбыўся ў Калоннай зале Дома саюзаў, другі – у Вялікай зале кансерваторыі. Газета

«Советская Белоруссия» паведамляла, што дырыжор Р. Самохін (некаторы час аркестрам кіраваў кампазітар Р. Самохін. – В. М.) здолеў стварыць нядрэжны ансамбль і дабіцца высокай выканальніцкай тэхнікі, асабліва ў цымбалістаў [цыт. па: 7, с. 49]. Але ж галоўнае сваё прызначэнне артысты бачылі ў служэнні мастацтву на радзіме.

Крыніцамі фарміравання рэпертуару Дзяржаўнага народнага аркестра спачатку былі народныя песні і танцы. Неўзабаве беларускія кампазітары зрабілі пэўныя крокі ў пашырэнні рэпертуару. Адно з арыгінальных сачыненняў, якое стала класічным творам для нацыянальнага музычнага ансамбля – «Сюіта для цымбальнага ансамбля» Р. Самохіна, – складалася з 4 частак, кожная з якіх магла гучаць і як самастойны музычны твор. Паступова рэпертуар аркестра ўзбагачаўся новымі творами беларускіх кампазітараў.

Імпэтнаму творчаму росту народны аркестр абавязаны галоўнаму дырыжору К. Сімяонаву. Узровень сімфанічнага дырыжора дазволіў накіраваць калектыў на шлях сапраўднага прафесіяналізму, дасягнуць творчых вяршынь, дагэтуль неведомых. Аркестр узняўся на якасна новую ступень і заняў трывалае месца ў музычнай культуры Беларусі, у чым можна пераканацца, перагарнуўшы старонкі тагачаснага друку: «Малоды калектыў аркестра народных інструментаў, які меў напачатку выгляд самадзейнай адзінкі, за апошнія гады дзякуючы сістэматычнай вучобе і кіраванню дырыжора Сімяонава і кампазітара Самохіна, вырас у цікавы нацыянальны мастацкі калектыў» [11]. Па сутнасці К. Сімяонаў быў першым прафесійным дырыжорам беларускага аркестра народных інструментаў і ў даваенны перыяд сыграў асноўную накіравальную ролю ў развіцці яго выканальніцкага майстэрства.

Творчая дзейнасць дырыжораў І. Мусіна і К. Сімяонава супала з надзвычай плённымі гадамі ўзмацнення беларускага музычнага мастацтва. Канец 1930-х гг. звязаны з першым выпускам Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі (1937), у якім былі вучні класа В. Залатарова кампазітары А. Багатыроў, М. Крошнер, П. Падкавыраў. У гэты час з’явіліся творы беларускіх кампазітараў у разнастайных жанрах. Сталі звычайнымі паказы дасягненняў нацыянальнай літаратуры і мастацтва рэспублік Савецкага Саюза ў Маскве. У 1940 г. было вырашана правесці Дэкаду беларускага мастацтва. Уся краіна рыхтавала-

ся да гэтай знамянальнай і важнай падзеі. Праглядаліся партытуры новых твораў беларускіх кампазітараў, каб адабраць лепшыя для паказу ў Маскве. Вялікія надзеі ў падрыхтоўцы да Дэкады ўскладаліся на сімфанічны аркестр Беларускай дзяржаўнай філармоніі і Дзяржаўны народны аркестр з характэрным арыгінальным гучаннем, не падобным ні на які іншы аркестр народных інструментаў.

Аркестравыя калектывы пад кіраўніцтвам І. Мусіна і К. Сімяонава з годнасцю прадставілі беларускае музычнае мастацтва. На канцэртах, што прайшлі ў Маскоўскай кансерваторыі, у Палацы прафсаюзаў, на маскоўскіх заводах і ў гарадскіх парках, сталічныя слухачы пазнаёміліся з беларускімі музычнымі калектывамі і творамі беларускіх кампазітараў. У праграму сімфанічных канцэртаў былі ўключаны Другая сімфонія, «Капрычыя» і ўверцюра «Даеш!» М. Аладава, «Сюіта на беларускія тэмы» А. Туранкова, «Маналог скупого рыцара» для барытона і сімфанічнага аркестра Я. Цікоцкага, часткі сімфоній і асобныя творы В. Залатарова, П. Падкавырава, Р. Пукста і інш. На заключным канцэрце Дэкады прагучала кантата ў трох частках кампазітара М. Шчаглова, прысвечаная І. Сталіну. Народны аркестр выканаў найбольш складаныя на той час аркестравыя сачыненні, музычная мова якіх мела яркія нацыянальныя рысы. «Фантазія на беларускія тэмы» Р. Самохіна і сімфаньета «Беларускія малюнкi» М. Чуркіна атрымалі прызнанне дзякуючы сваёй меладычнасці, выразнасці формы, выкарыстанню народнапесеннага і танцавальнага матэрыялу. Сведчаннем падзей у Маскве, безумоўна, з'яўляюцца водзвывы на канцэрты: «Аркестр народных інструментаў прадэманстраваў асаблівыя якасці, перш за ўсё вялікія аркестравыя магчымасці, маляўнічасць і майстэрскае выкананне. З вялікім тэмпераментам правёў сваю праграму дырыжор аркестра К. Сімяонаў» [2]. «На заключным канцэрце кожны нумар праграмы выклікаў гарачыя апладысменты. А некаторыя творы па патрабаванні слухачоў даводзілася бісіраваць. Так было з фіналам сімфаньеты М. Чуркіна ў выкананні аркестра беларускіх народных інструментаў» [цыт. па: 7, с. 50].

4.3. Сімфанічны аркестр Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР. Творчая дзейнасць Э. Шнейдэрмана, І. Гімгарца

Дэкада 1940 г. у Маскве стала творчай справаздачай дзеячаў беларускай музычнай культуры, дзе былі адзначаны рост нацыянальнай кампазітарскай школы, выканальніцкага майстэрства сімфанічнага аркестра, аркестра народных інструментаў. Вялікі поспех выпаў на долю калектыву Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР. Операмі «У пушчах Палесся» А. Багатырова, «Міхась Падгорны» Я. Цікоцкага, «Кветка шчасця» А. Туранкова дырыжыраваў Н. Грубін, балет «Салавей» М. Крошнера прайшоў пад кіраўніцтвам М. Шнейдэрмана. Пасля Дэкады беларускага мастацтва ў Маскве дырыжорам Н. Грубіну і М. Шнейдэрману было прысвоена ганаровае званне «Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі», што стала прызнаннем з боку дзяржавы значнасці працы дырыжораў у музычным мастацтве.

Музычная культура Беларусі даваеннага часу далучыла да сябе нядрэнные творчыя сілы: вакалістаў, музыкантаў-інструменталістаў, дырыжораў – выпускнікоў Ленінградскай (Петраградскай), Маскоўскай кансерваторый. Многія назаўсёды звязалі свой творчы лёс з Беларуссю, іх уклад у развіццё музычнага мастацтва краіны з’яўляўся невымерным.

М. Шнейдэрман (вучань М. Малько і А. Гаўка) прыйшоў у музычную культуру Беларусі ўжо вопытным дырыжорам. З 1930 г. ён з’яўляўся дырыжорам тэатра імя К. Станіслаўскага і У. Неміровіча-Данчанкі, у 1932–1935 гг. – дырыжорам Ленінградскай філармоніі. Зыходзячы з водгукаў аб дырыжорскай дзейнасці М. Шнейдэрмана ў Ленінградзе і Маскве (да 1935 г.) яго сучаснікаў – вядомых кампазітараў, дырыжораў, можна ўпэўнена сцвярджаць, што беларускае музычнае мастацтва набыло таленавітага музыканта і дырыжора, які дасканала валодаў дырыжорскай тэхнікай, меў добры густ і яскравы тэмперамент. Так, Л. Кніпер характарызуе работу М. Шнейдэрмана над пастаноўкай яго оперы «Паўночны вецер» як «выключна тонкую, мастацкую, прасякнутую разуменнем партытуры і жаданнем ажыццявіць намеры аўтара» [цыт. па: 7, с. 51]. Ю. Шапорын, акрамя мастацкай каштоўнасці творчасці М. Шнейдэрмана, адзначае яго арганізатарскія здольнасці, што ў дырыжорскай прафесіі з’яўляецца немалаважным. М. Шнейдэрман

быў таксама папулярызатарам новых твораў савецкіх кампазітараў, а ў Беларусі – нацыянальнай музыкі.

Мала вядома ў беларускім музычным мастацтве імя Н. Балазоўскага. Між тым з 1933 г. па 1941 г. Н. Балазоўскі працаваў у якасці дырыжора Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР. Мізэрныя звесткі, скупы архіўны матэрыял усё ж даюць некаторыя ўяўленні аб яго творчай дзейнасці. Як сведчаць крыніцы, на пасаду дырыжора Н. Балазоўскі быў залічаны 1 лістапада 1933 г. Па адведзенай норме, якая зафіксавана ў працоўным дагаворы паміж дырыжорам і адміністрацыяй тэатра (12 спектакляў у месяц), можна меркаваць, што за гады работы ён правёў немалую колькасць спектакляў і меў багаты рэпертуар.

На старонках тагачаснага друку дзе-нідзе сустракаліся нататкі аб пастаноўках, што праходзілі пад кіраўніцтвам Н. Балазоўскага: у 1934 г. опера «Севільскі цырульнік» Дж. Расіні, у 1939 г. да адкрыцця новага будынка опернага тэатра дырыжор падрыхтаваў балет «Бахчысарайскі фантан» Б. Асаф’ева, у 1940 г. – оперу «Яўген Анегін» П. Чайкоўскага [10, с. 228].

Трагічны лёс абарваў жыццё дырыжора. У пачатку вайны Н. Балазоўскі не эвакуіраваўся з Мінска і ў 1941 г. загінуў у яўрэйскім гета. Старэйшы беларускі музыказнавец Б. Смольскі вельмі цёпла адклікаўся аб сваім сучасніку, падкрэсліваў, што Н. Балазоўскі быў таленавітым музыкантам, добрым дырыжорам і чалавекам вялікай унутранай культуры.

Асоба І. Гітгарца ў беларускім музычным мастацтве вядома з 1920-х гг. У якасці дырыжора опернай студыі ён працаваў у Віцебскім музычным тэхнікуме, а восенню 1926 г. быў запрошаны музычным кіраўніком і дырыжорам аркестра Беларускага дзяржаўнага тэатра Другога (БДТ-2). І. Гітгарц у 1916 г. скончыў Петраградскую кансерваторыю па класе скрыпкі, у 1918 г. – па класе кампазіцыі, працаваў галоўным дырыжорам Палтаўскага сімфанічнага аркестра і дырыжорам Палтаўскага опернага тэатра. Але, як піша дырыжор у сваёй аўтабіяграфіі, першыя крокі ў дырыжорскай дзейнасці можна аднесці да 1911 г., калі ён выязджаў на летнія сімфанічныя сезоны ў якасці канцэртмайстра і саліста-скрыпача, адначасова выконваючы абавязкі другога дырыжора аркестра. У 1922–1926 гг. І. Гітгарц працаваў дырыжорам опернага тэатра Народнага дома ў Петраградзе (з 1924 г. Ленінград) і з’яўляўся загадчыкам

музычнай часткі БДТ-2 (да 1930). Работу І. Гітгарца ў Віцебску можна лічыць пачаткам яго доўгага творчага лёсу ў Беларусі.

Пачынальнік шмат якіх спраў, невычарпальны ў сваіх пра-
явах музыкант заняў належнае месца ў музычнай культуры
Беларусі. Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР, адзін з вядучых
дырыжораў краіны І. Гітгарц стаў гонарам нацыянальнага
музычнага мастацтва.

Варта прыгадаць, што ў 1930 г. была арганізавана дзяржаў-
ная студыя оперы і балета, якую ўзначаліў у 1933–1936 гг.
І. Гітгарц. Студыйцы на чале з вопытным дырыжорам здолелі
паказаць глядачам оперы «Залаты пеўнік» і «Царская нявеста»
М. Рымскага-Корсакава, «Кармэн» Ж. Бізэ, «Яўген Анегін»
П. Чайкоўскага – спектаклі, якія заклалі падмурак прафесій-
нага музычнага тэатра.

Адметна, што студыя оперы і балета на той час з’яўлялася
вучэбна-творчай майстэрняй і стала пераходнай ступенню для
стварэння ў краіне прафесійнага музычнага тэатра. І. Гітгарц –
першы дырэктар і мастацкі кіраўнік Дзяржаўнага тэатра оперы
і балета БССР, што стаяў ля вытокаў яго арганізацыі, здолеў
сабраць салістаў, у асноўным выхаванцаў опернай студыі,
прыцягнуць да пастановак спектакляў кваліфікаваных рэжысё-
раў, мастакоў, балетмайстраў. З самага пачатку існавання
тэатра з’явілася вялікая патрэба ў фарміраванні сімфанічнага
аркестра, опернай і балетнай труп, якія было не проста ўкам-
плектаваць, бо ва ўсіх сферах музычнага мастацтва адчуваўся
востры кадравы дэфіцыт. Аснову сімфанічнага аркестра ў той
час складалі навучэнцы, выпускнікі і выкладчыкі Мінскага
музычнага тэхнікума – музыканты, якія працавалі з І. Гіт-
гарцам у опернай студыі.

Такім чынам, у 1930-я гг. асноўнымі цэнтрамі развіцця
аркестравага выканальніцтва Беларусі з’яўляліся сімфанічны
аркестр Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР, сімфанічны
аркестр Белдзяржфілармоніі і Дзяржаўны народны аркестр
БССР.

Былі зроблены спробы арганізацыі аркестравых калектываў і
ў іншых гарадах. Пасля далучэння раней падзеленых тэрыто-
рый Беларусі ў межы адзінай дзяржаўнасці пастановай ЦК
КП(б)Б ад 27 снежня 1939 г. «Аб арганізацыі сеткі прадпрыем-
стваў, устаноў і органаў мастацтваў у заходніх абласцях БССР»
была зацверджана арганізацыя абласной філармоніі ў Бела-

стоку. У склад філармоніі ўвайшлі сімфанічны аркестр у колькасці сарака пяці чалавек, ансамбль песні і танца, аддзяленне Белдзяржэстрады з джаз-аркестрам пад кіраўніцтвам Эдзі Рознера [цыт. па: 7, с. 56].

У гэты ж час у Брэст-Літоўску быў арганізаваны канцэртны аркестр у колькасці шасцідзiesiąці чалавек, у Пінску – сімфанічны аркестр, які складаўся з сарака чалавек, у Гродна – канцэртны аркестр з дваццаці васьмі чалавек.

Відавочна, што ў даваенныя гады аркестравае выканальніцтва атрымала даволі шырокае распаўсюджанне на тэрыторыі Беларусі. Дзякуючы сумесным намаганням – рабоце дырыжораў, прыметна палепшанаму выканальніцкаму ўзроўню музыкантаў-аркестрантаў – аркестравае выкананне ўзнялося на больш якасную ступень развіцця. Менавіта ў гэты час даволі актыўна фарміраваўся рэпертуар аркестраў, музычнага тэатра з твораў беларускіх кампазітараў. Сістэматычная выканальніцкая практыка аркестраў стала стымулам для стварэння кампазітарамі новых сачыненняў у розных жанрах. Такім чынам, разам з пашырэннем аркестравай культуры ў краіне дасягненні 1930-х гг. звязаны з больш сталым выканальніцкім майстэрствам аркестраў пад кіраўніцтвам прафесійных дырыжораў і трывалым замацаваннем твораў беларускай музыкі ў выканальніцкай практыцы вядучых аркестравых калектываў Беларусі. На дадзеным этапе меліся ўсе перадумовы для далейшага плённага развіцця аркестравага выканальніцтва, але з пачаткам Вялікай Айчыннай вайны гэты працэс быў перапынены.

4.4. Аднаўленне творчай дзейнасці дырыжораў і аркестравых калектываў пасля Вялікай Айчыннай вайны

Гады Вялікай Айчыннай вайны як для беларускага народа, так і для музычнай культуры Беларусі з’явіліся вялікім выпрабаваннем. Многія дзеячы музычнага мастацтва краіны былі мабілізаваны на фронт, частка высокакваліфікаваных кадраў працягвала творчую дзейнасць у эвакуацыі. Творчая інтэлігенцыя і ў гэты цяжкі час рабіла ўсё магчымае для папулярызацыі беларускага музычнага мастацтва. Так, старшыня Саюза кампазітараў БССР А. Багатыроў у дакладной запісцы (чэрвень 1943 г.) на імя сакратара ЦК КП(б)Б П. Панамарэнкі падкрэсліваў неабходнасць арганізацыі сістэматычных радыёперадач, якія б уключалі музыку беларускіх кампазітараў, і прасіў

аказаць садзеянне ў выкананні буйных сімфанічных і харавых твораў. У 1943–1944 гг. сумесна з Упраўленнем па справах мастацтваў пры СНК БССР былі праведзены камерны канцэрт у Малой зале Маскоўскай кансерваторыі і сімфанічны – у зале імя П. Чайкоўскага, у праграму якога ўвайшлі другая і трэцяя часткі Другой сімфоніі Р. Пукста, «Фантазія на беларускія тэмы» В. Залатарова, сімфанічная паэма «З дзённіка партызана» М. Аладава, кантата «Партызаны» А. Багатырова і ўрыўкі з оперы «Алеся» Я. Цікоцкага. Згодна з распараджэннем саюзнага ўрада ў 1942 г. у г. Горкім быў створаны філіял Дзяржаўнага ордэна Леніна Вялікага тэатра оперы і балета БССР.

Работа беларускіх музыкантаў у эвакуацыі пачалася канцэртамі, які прайшоў 4 жніўня 1942 г., з твораў Я. Цікоцкага, А. Туранкова, М. Крошнера, М. Шнейдэрмана. Сімфанічныя канцэрты планавалася праводзіць чатыры разы ў месяц, што стала адным з кірункаў дзейнасці калектыву беларускага тэатра. Сімфанічны аркестр у складзе беларускіх і мясцовых аркестрантаў на чале з дырыжорам М. Шнейдэрманам знаёміў слухачоў як з творамі беларускіх кампазітараў, так і з лепшымі ўзорамі сусветнай класікі. Пры ўдзеле трупы Горкаўскага тэатра былі пастаўлены таксама оперныя спектаклі «Яўген Анегін» П. Чайкоўскага, «Севільскі цырульнік» Дж. Расіні, зроблены мантаж з твораў беларускіх кампазітараў «Купальская ноч».

Мала вядома аб знаходжанні М. Шнейдэрмана ў пачатку вайны ў Алма-Аце, дзе ён з 25 ліпеня 1941 г. працаваў у Казахскім тэатры оперы і балета. Дзякуючы выданню А. Ладыгінай, прысвечанаму народнай артыстцы СССР Л. Александроўскай, высвятляюцца асобныя факты творчай біяграфіі дырыжора: «У нялёгкіх умовах эвакуацыі, ледзь толькі паспеў прыбыць у Алма-Ату, галоўны дырыжор мінскага опернага Марк Эмануілавіч Шнейдэрман актыўна ўключыўся ў творчую работу і ажыццявіў пастаноўку вельмі складанай партытуры Чайкоўскага» [8, с. 166]. Гаворка ідзе пра оперу П. Чайкоўскага «Мазепа», якая пад кіраўніцтвам М. Шнейдэрмана ў Казахскім тэатры прайшла адзінаццаць разоў.

У пасляваенныя гады да музычнага мастацтва Беларусі далучыліся выдатныя майстры дырыжорскага мастацтва. Вялікую цікавасць у музычнай грамадскасці выклікала выступлен-

не А.Брона з сімфанічным аркестрам Беларускай дзяржаўнай філармоніі, дзе прагучалі творы П. Чайкоўскага, М. Мусаргскага, А. Барадзіна, а таксама пастаноўка А. Брона оперы «Кармэн» Ж. Бізэ да 25-гадовага юбілею народнай артысткі СССР Л. Александроўскай [3]. Дырыжор прывабліваў сваім тэмпераментам, прагай да творчасці, прафесіянальным падыходам да справы.

Творчыя стасункі з Т. Каламійцавай адбыліся ў час знаходжання беларускага тэатра оперы і балета ў г. Каўрове Уладзімірскай вобласці, дзе пад яе кіраўніцтвам была ажыццёўлена пастаноўка балета «Марная засцярога» П. Гертэля. Менавіта ў эвакуацыі атрымалася першае знаёмства з дырыжорам, што ў далейшым заняў належнае месца ў музычнай культуры Беларусі. Спалучэнне якасцей тэатральнага (операга, балетнага) і сімфанічнага дырыжора надавала асобую адметнасць творчасці Т. Каламійцавай. Вядома, што работа дырыжора музычнага тэатра патрабуе спецыяльных рознабаковых ведаў, якія датычацца менавіта музычнага тэатра, а таксама арганізацыйнага вопыту, найвышэйшага ўзроўню агульнай культуры і шырокай эрудыцыі, што ўскладняе дзейнасць творцы. Сапраўдны мастак, акрамя каштоўнасцей, звязаных з пэўнымі напрамкамі, стылем, школай, традыцыямі, мае свае ўласныя, індывідуальныя, якія і вызначаюць яго творчае аблічча. Т. Каламійцава вядома як непараўнальны балетны дырыжор. Але трэба прыгадаць, што ў час пасляваеннага станаўлення яна паспяхова працавала з сімфанічным аркестрам Беларускай дзяржаўнай філармоніі [6]. У 1946 г. упершыню была выканана Другая сімфонія Р. Пукста. Па ўспамінах сучаснікаў, менавіта ў асобе Т. Каламійцавай сімфонія знайшла ўважлівага выканаўцу. Дакладнае веданне партытуры, глыбокая, але ў той жа час пазбаўленая ўсялякай залішняй манернасці трактоўка і, нарэшце, тонкае дырыжорскае майстэрства, – усе гэтыя рысы належалі дырыжору. У друку неаднаразова падкрэслівалася, што беларускае музычнае мастацтва набыло цудоўнага і чулага інтэрпрэтатара твораў беларускіх кампазітараў. Вядомы дырыжор Н. Рахлін у водзыве на гастролі Т. Каламійцавай у Кіеве пісаў: «Незвычайна жыва і жыццярадасна, з тэмпераментным бляскам прагучала ўверцюра Я. Цікоцкага. Выдатна справілася дырыжор з такім складаным для выканання творам, як сімфонія М. Аладава. Гэта сведчыць аб сапраўдным яе таленце»

[цыт. па: 9, с. 173]. Так, шляхам набыцця практычнага вопыту крышталізавалася дырыжорскае майстэрства выканаўцы.

Работа ў тэатры Т. Каламійцавай заўсёды адрознівалася глыбока прадуманай ва ўсіх адносінах трактоўкай спектакляў як рускай, заходнееўрапейскай класікі, так і нацыянальнага рэпертуару. Музыказнавец І. Нісневіч называе найбольш выразнымі ў гэты час пастаноўкі балета «Падстаўная нявеста» Г. Вагнера, опер «Дуэнья» С. Пракоф'ева і «Арэстэя» С. Тане-ева, што ўпершыню прагучалі не толькі ў Мінску, а і ў Савецкім Саюзе. «Арэстэя» пад кіраўніцтвам Т. Каламійцавай была паказана на сцэне Крамлёўскага Палаца з'ездаў. «Звяртае на сябе ўвагу яе (Т. Каламійцавай. – В. М.) музычная рэдакцыя «Арэстэі», зробленая сур'ёзна і ўдумліва. Інтэрпрэтацыя партытуры оперы здзіўляе тонкім пранікненнем дырыжора ў манументальнасць стылю твора. Гаворка тут ідзе не толькі пра дасканаласць раскрыццё тых ці іншых сімфанічных або харавых сцэн-эпізодаў, але і пра цудоўнае ў сваёй мудрасці мастацкае асэнсаванне ўсіх падзей твора», – адзначае рэцэнзент [9, с. 175]. Перад дырыжорам заўсёды існуе складаная задача інтэрпрэтацыі твораў розных стылявых напрамкаў, вобразнага строю, рэалізацыі і раскрыцця на сцэне аўтарскіх задумак. Менавіта Т. Каламійцавай-дырыжору па праве належаць усе гэтыя якасці.

У 1948–1950 гг. функцыі мастацкага кіраўніка і галоўнага дырыжора беларускага тэатра выконваў У. Пірадаў [4]. Яго дзейнасць садзейнічала не толькі пашырэнню рэпертуару, але і ў значнай ступені павышэнню агульнага выканальніцкага ўзроўню мастацкага калектыву. Тагачасныя рэцэнзіі характары-завалі У. Пірадава як дырыжора высокай культуры, вельмі патрабавальнага да сябе і ўсяго, што датычылася творчасці. Высока цаніла яго дзейнасць у беларускім тэатры Л. Александроўская. Яна пісала, што гэта «сапраўдны майстар» сваёй справы, і ад'езд дырыжора ў Кіеў – «незамэнная страта для тэатра» [цыт. па: 7, с. 63–64].

Першыя пасляваенныя сімфанічныя канцэрты, оперныя і балетныя спектаклі паступова набывалі якасць, але разам з тым выяўлялі і недахопы. Вельмі востра стаяла праблема фарміравання штату аркестравых калектываў. Па сутнасці ў Мінску на дадзеным этапе быў адзіны сімфанічны аркестр, які працаваў, выконваючы план работы тэатра оперы і балета, філармоніі,

радыёкамітэта і драматычнага тэатра імя Я. Купалы. Умовай якаснай дзейнасці любога аркестра з'яўляецца неабходнасць максімальнай стабілізацыі яго складу. Менавіта на гэтай аснове настойлівымі намаганнямі можна дамагчыся гукавога балансу паміж групамі, культуры гуку і нават тэхнічнай дасканаласці. Работа музыкантаў аркестра ў розных жанрах і напрамках тым не менш з'яўлялася пэўнай школай выканальніцкага майстэрства. У сімфанічных канцэртах, оперных і балетных пастаноўках, запісах на радыё, у выканальніцкай практыцы, якая вызначаецца спецыфічнымі рысамі, аркестранты мелі магчымасць набываць выканальніцкі вопыт і ўзмацняць свой прафесійны ўзровень. Але прыметныя змены ў галіне аркестравага выканання непасрэдна былі звязаны з падрыхтоўкай музыкантаў у спецыяльных навучальных установах Беларусі.

Пытанне камплектавання аркестраў музычнымі інструментамі таксама патрабавала рашэння, бо ў час вайны практычна ўвесь інструментарый, нотны матэрыял былі знішчаны. Упраўленне па справах мастацтваў аказвала дапамогу ў набыцці інструментаў. Архіўныя крыніцы сведчаць, што ўжо ў 1944 г. у адпаведных дакументах падкрэслівалася неабходнасць закупкі інструментаў для Беларусі [Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь, ф. 7, воп. 3, спр. 1482, л. 58–59].

Адсутнасць пастаяннага мастацкага кіраўніка сімфанічнага аркестра Беларускай дзяржаўнай філармоніі таксама не лепшым чынам адбівалася на творчасці вядучага аркестравага калектыву. Неўзабаве былі зроблены спробы палепшыць яго становішча, і ў 1947 г. дырыжор Дзяржаўнага тэатра оперы і балета М. Шнейдэрман прызначаны на пасаду галоўнага дырыжора сімфанічнага аркестра Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Аркестр, укамплектаваны шасцюдзесяццю артыстамі, узначаліў вопытны, прафесійны музыкант і дырыжор. У творчай садружнасці з дырыжорам Т. Каламійцавай удалося дамагчыся пэўных поспехаў. Як вынікае з даведкі Беларускай дзяржаўнай філармоніі аб рабоце сімфанічнага аркестра, за 1947 г. было дадзена дзевяноста канцэртаў, за пяць месяцаў 1948 г. – сорок чатыры [там жа, ф. 799, воп. 1, спр. 74, л. 5–14]. Паступовае папаўненне аркестра лепшымі студэнтамі і выпускнікамі Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, пастаянная канцэртная практыка на радыё, на адкрытых канцэртах, шэфская работа ў воінскіх часцях спрыялі творчаму развіццю аркестра. У рэпер-

туар уваходзілі ўсе сімфоніі П. Чайкоўскага, большасць сімфоній Л. Ван Бетховена, творы рускай, замежнай класікі і беларускіх кампазітараў, што, несумненна, з'яўлялася паказчыкам росту выканальніцкага майстэрства калектыву. Уплыў прадстаўнікоў розных дырыжорскіх школ на выканальніцкую культуру беларускіх музыкантаў таксама станоўча адбіваўся на выніках сумеснай творчай работы, мастацкіх пошукаў і рашэнняў.

Такім чынам, другая палавіна 1940-х гг. вызначаецца стабілізацыяй і аднаўленнем пэўнага ўкладу музычнага і культурнага жыцця Беларусі. У пасляваенныя гады пачалося адраджэнне творчай дзейнасці вядучых аркестравых калектываў, і толькі ў пачатку 1950-х гг. быў дасягнуты ўзровень развіцця аркестравага выканальніцтва 1930-х гг.

Літаратура

1. *Александровская, Л.* Залатыя струны / Л. Александровская // ЛіМ. – 1969. – 18 сак.
2. *Аляксандраў, А.* Заключны канцэрт беларускай Дэкады / А. Аляксандраў // ЛіМ. – 1940. – 23 чэрв. – С. 2.
3. *Брон Анісім Міхайлавіч* // *Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі* : у 5 т. / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1984. – Т. 1 : А капэла – Габелен. – С. 470.
4. *Глушакоў, І.* Пірадаў Уладзімір Восіпавіч / І. Глушакоў // *Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі* : у 5 т. / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1987. – Т. 4 : Накцюрн – Скальскі. – С. 297.
5. *Загородний, Г. Н.* Музыки высокое призвание: исторический очерк о Белорусской государственной филармонии / Г. Н. Загородний. – 2-е изд., перераб. и доп. – Минск : Беларусь, 1988. – 128 с.
6. *Куляшова, Г. Р.* Каламіццава Таццяна Міхайлаўна / Г. Р. Куляшова // *Беларуская энцыклапедыя* : у 18 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1998. – Т. 7 : Застаўка – Кантата. – С. 448–449.
7. *Мазанік, В. У.* Аркестравае выканальніцкае мастацтва Беларусі / В. У. Мазанік. – Мінск : БДУКМ, 2006. – С. 43–67.
8. *Ладыгина, А. Б.* Лариса Помпеевна Александровская / А. Б. Ладыгина. – Минск : Четыре четверти, 2002. – 320 с.
9. *Нісневіч, І.* Таццяна Каламіццава / І. Нісневіч // *Слова пра майстроў сцэны* / склад. М. Герасімовіч. – Мінск, 1967. – С. 171–175.
10. *Смольский, Б. С.* Белорусский музыкальный театр / Б. С. Смоленский ; под ред. П. Ф. Глебки, А. Б. Ладыгиной. – Минск : Наука и техника, 1963. – 246 с.
11. *Шчаглоў, М.* Беларуская філармонія / М. Шчаглоў // ЛіМ. – 1994. – 29 крас. – С. 10.

Тэма 5. РОСКВІТ АРКЕСТРАВАГА ВЫКАНАЛЬНІЦТВА ў 1950–1960-я гг.

5.1. Творчая дзейнасць у Беларусі дырыжораў В. Дуброўскага, В. Катаева

Дзейнасць аркестравых калектываў у 1950–1960-я гг. характарызувалася, з аднаго боку, прадаўжэннем і пераўтварэннем нацыянальных традыцый, звязаных са з’яўленнем новага пакалення беларускіх кампазітараў і дырыжораў, выхаваных у навучальных установах мастацтва краіны, з другога – цеснай сувяззю з дасягненнямі сучаснага замежнага і рускага музычнага мастацтва. Шлях развіцця аркестравага выканальніцтва, дырыжорскага мастацтва Беларусі прасякнуты шматлікімі стасункамі з прадстаўнікамі розных дырыжорска-выканальніцкіх школ. Дарэчы, у разважаннях аб уплыве ў галіне аркестравага выканальніцтва, рускую школу правамерна ацэньваць як дамінуючую, бо да яе належыць нямала творцаў, якія ўзбагацілі айчынную культуру.

У 1956 г. сімфанічны аркестр Беларускай дзяржаўнай філармоніі ўзначаліў В. Дуброўскі – малады дырыжор, які скончыў Маскоўскую кансерваторыю (клас Л. Гінзбурга). Ужо ў першым канцэртным сезоне музычная крытыка ўбачыла змены ў выканальніцкім майстэрстве сімфанічнага аркестра: «Аркестр філармоніі паказаў сябе перспектыўным творчым калектывам. Павысілася якасць гучання, палепшыўся строй, значна глыбейшая стала трактоўка асобных твораў» [10].

Сімфанічны аркестр пад кіраўніцтвам В. Дуброўскага шмат зрабіў для выхавання музычнага густу слухачоў. Аматыры музыкі пазнаёміліся з творамі сучасных кампазітараў: Сёмай сімфоніяй С. Пракоф’ева, Дзясятай сімфоніяй Д. Шастаковіча, Канцэртамі для фартэпіяна з аркестрам Г. Галыніна, у час Дэкады беларускай музыкі – з Пятай сімфоніяй Р. Пукста, кантатай «Сорак год» М. Аладава, Канцэртамі для скрыпкі з аркестрам П. Падкавырава і інш. Упершыню ў Мінску прагучалі Трэцяя сімфонія, паэма для аркестра, хору і салістаў «Званы» С. Рахманінава, Адзінаццатая сімфонія Д. Шастако-

віча. В. Дуброўскі быў першым выканаўцам шматлікіх твораў беларускіх кампазітараў [13, с. 521].

Пашыралася геаграфія гастрольных паездак сімфанічнага аркестра па Беларусі. Сімфанічная музыка гучала ў абласных і раённых цэнтрах, сялянскіх клубах і дамах культуры, там, дзе раней ніколі не праходзілі канцэрты такога ўзроўню. Дзейнасць сімфанічнага аркестра Белдзяржфілармоніі, піша рэцэнзент, «набыла сапраўды рэспубліканскі размах, і сутнасць гэтай дзейнасці выявілася ў назве «Дзяржаўны сімфанічны аркестр БССР», прысвоенай у 1961 г.» [5].

Высокую адзнаку выканальніцкаму майстэрству беларускага сімфанічнага аркестра ў гэтую пару даваў кампазітар А. Хачатуран. У артыкуле «Нататкі аб перыферычных аркестрах» А. Гаўк таксама адзначаў значны прафесійны рост беларускага аркестра: «У Мінску я застаў калектыў у стане творчай перабудовы. Таленавіты дырыжор В. Дуброўскі, які нядаўна скончыў Маскоўскую кансерваторыю, з усім запалам маладосці прыняўся за справу і, нягледзячы на шэраг цяжкасцей, выдатна наладжвае работу» [3, с. 87].

Літаральна за некалькі гадоў дырыжор зрабіў немагчымае – удыхнуў «новае жыццё» ў такі складаны «арганізм» як аркестр, заразіў сваім непамерным тэмпераментам музыкантаў і дасягнуў сапраўднага росквіту аркестравага калектыву. Работа В. Дуброўскага, узнёслага, натхнёнага мастака, гэта час велізарнай папулярнасці сімфанічнага аркестра сярод слухачоў, калі нават існавала праблема «лішняга білета» на сімфанічны канцэрт [8, с. 69].

Традыцыі, закладзеныя вядучымі дырыжорамі Беларусі, былі працягнуты і пашыраны В. Катаевым, які зрабіў адметны ўклад у развіццё аркестравага выканальніцтва ў краіне. Сапраўдны прафесіяналізм у спалучэнні з грунтоўнымі ведамі сталі падмуркам яго работы з Дзяржаўным сімфанічным аркестрам БССР. Характэрныя рысы В. Катаева-дырыжора – разнастайнасць і навізна яго праграм, тонкае адчуванне стылю і завершанасці музычнай формы сачыненняў. З імем В. Катаева звязана першае выкананне ў Мінску твораў Д. Шастаковіча, Ц. Хрэнікава, Д. Кабалеўскага, І. Стравінскага, Р. Шчадрына, Г. Галыніна, замежных кампазітараў Б. Бартока, Г. Малера, А. Анегера, К. Орфа, Ф. Пуленка, А. Рэспігі, П. Хіндэміта, беларускай музыкі М. Аладава, Д. Смольскага, Л. Абеліёвіча, А. Багатырова, С. Картэса і інш. [13, с. 529].

Пошук новых форм арганізацыі і правядзення сімфанічных канцэртаў даў цудоўны вынік. Абанемент на цыкл сімфанічных канцэртаў «Выдатныя сімфанічныя творы XX стагоддзя», які па ініцыятыве В. Катаева ўпершыню быў выпушчаны ў сезоне 1962/1963 гг., праіснаваў не адзін канцэртны сезон і атрымаў незвычайную папулярнасць сярод слухачоў. Як пісалі ў прэсе, дырыжор сваёй творчасцю прадстаўляў «яркі феерверк кампазітарскіх талентаў» [12]. Сучасная музыка ў выкананні В. Катаева стала адкрыццём не толькі для аматараў музычнага мастацтва, але і для музыкантаў-прафесіяналаў.

Часам выкананне новай музыкі патрабавала цвёрдай упэўненасці ў сваіх перакананнях і нават мужнасці. Успаміны В. Катаева аб прэм'еры Трынаццатай сімфоніі Д. Шастаковіча, якая адбылася ў Мінску ў 1963 г., узнаўляюць тую атмасферу, што склалася вакол твора выдатнага кампазітара. Гісторыю выканання сімфоніі дырыжор лічыць унікальнай: «Канцэрты адбыліся, нягледзячы на тое, што маскоўскае кіраўніцтва затрымала выкананне сімфоніі пасля яе прэм'еры ў снежні 1962 г. (у Маскве. – В. М.), нягледзячы на адмову кіраўніцтва Дзяржаўнага хору Беларусі ўдзельнічаць у выкананні сімфоніі і нават нягледзячы на адмову саліста-спевака – літаральна напярэдадні – удзельнічаць у канцэрце. У гэтых бязвыхадных абставінах, каб уратаваць выкананне сімфоніі, тэрмінова за вечар і ноч кожны музыкант аркестра добраахвотна перапісаў сваю аркестравую партыю» [6, с. 14]. Праблема заключалася ў тым, што ў вершах Я. Еўтушэнкі, якія выкарыстаны ў сімфоніі, закраналася так званае яўрэйскае пытанне, што выклікала вострую крытыку афіцыйнага савецкага кіраўніцтва. Пасля прэм'еры ў Маскве далейшае выкананне сімфоніі неафіцыйна было забаронена, партыі і партытура з бібліятэкі Саюза кампазітараў СССР не выдаваліся. Аркестравыя галасы В. Катаеву даў бібліятэкар аркестра Маскоўскай філармоніі, які і перапісалі музыканты беларускага аркестра. Пасля выканання сімфоніі, пісаў В. Катаеў, «у зале наступіла напружаная цішыня. Публіка замерла ва ўсведамленні праўдзівасці прадстаўленых у сімфоніі драматычных сцэн і вострых грамадскіх ідэй. Потым зала выбухнула апладысманамі, публіка стоячы скандзіравала, вітаючы кампазітара, які падымаўся на сцэну» [6, с. 15]. Вось так, насуперак усім абставінам, дзякуючы намаганням дырыжора В. Катаева, адбылася прэм'ера Трынаццатай сімфоніі Д. Шастаковіча ў Мінску.

Усхвалявана адклікаліся аб аркестры гэтага перыяду дырыжоры, якія працавалі з ім у розныя гады. Адказна і натхнёна рыхтаваў канцэртныя праграмы з беларускім аркестрам адзін з буйнейшых савецкіх дырыжораў Н. Рахлін. І. Мусін, што стаяў ля вытокаў станаўлення сімфанічнага аркестра, адзначаў: «Асабліва прыцягвае тое, што артысты не спыняюцца на дасягнутым узроўні прафесійнай культуры, працуюць над кожным творам удумліва, патрабавальна, быццам здаюць самы адказны экзамен на творчую сталасць перад сённяшняй аўдыторыяй» [цыт. па: 8, с. 71]. Італьянскі дырыжор К. Цэкі на пытанне, як у цяперашні час выглядае беларускі аркестр, усклікаў: «Прагрэс, прагрэс!» [там жа].

Такім чынам, у гады работы В. Дуброўскага і В. Катаева (прадстаўнікоў рускай дырыжорска-выканальніцкай школы) з сімфанічным аркестрам Беларускай дзяржаўнай філармоніі калектыў дасягнуў творчага росквіту і адзначаны як прафесійна сталы.

5.2. Пачатак творчай дзейнасці беларускіх дырыжораў

І. Абраміса, Б. Афанасьева

З 1951 г. у Дзяржаўным тэатры оперы і балета пачаў свой творчы шлях адзін з вядучых беларускіх дырыжораў І. Абраміс. Да дырыжорскай дзейнасці І. Абраміс набыў немалы практычны вопыт аркестравага музыканта. У 1933 г. пасля заканчэння Мінскага музычнага вучылішча ён працаваў у тэатры У. Галубка, потым у аркестрах драматычнага тэатра імя Я. Купалы і тэатра оперы і балета, падчас вучобы на факультэце оперна-сімфанічнага дырыжыравання – хормайстрам опернага тэатра. Менавіта спалучэнне тэорыі з практыкай дало бліскучы вынік: у якасці дыпломнай работы была прадстаўлена опера П. Чайкоўскага «Яўген Анегін».

Першыя спектаклі, што прайшлі пад кіраўніцтвам І. Абраміса (балеты «Эсмеральда» Ц. Пуні і «Дон Кіхот» Л. Мінкуса, опера «Чаравічкі» П. Чайкоўскага), паказалі яркую індывідуальнасць, непараўнальны тэмперамент, дасканалую тэхнічную падрыхтоўку дырыжора. Высока ацанілі крытыкі І. Абраміса як інтэрпрэтатара оперы «Лакмэ» Л. Дэліба і яго работу над балетам П. Чайкоўскага: «Надзвычай добра, што тэатр даверыў маладому дырыжору І. Абрамісу такі адказны спектакль, як «Спячая прыгажуня». Дырыжору ўдалося на працягу рэпеты-

цыйнага перыяду і першых спектакляў больш-менш выраўняць ансамбль і дамагчыся чыстага ладу аркестра» [11].

Трэба сказаць, ансамбль і строй – у ліку найважнейшых задач, што стаяць перад любым дырыжорам у рабоце з аркестрам. Такого кшталту хібы існавалі ў аркестры і І. Абраміс здолеў выправіць іх. Але ж не заўсёды ў дырыжора, які пачынаў свой творчы шлях, усё добра атрымлівалася. У пастаноўцы 1955 г. оперы «Марынка» Р. Пукста адзначаюцца недасканаласць музычнай драматургіі твора і як вынік – недастаткова цэльнае адчуванне яго формы: «Малады дырыжор І. Абраміс, які толькі пачаў працаваць у тэатры, не змог пераадолець фрагментарнасць музычнага развіцця твора. У пастаноўцы адсутнічала агульная дынамічная лінія гучання. Музычная тканіна оперы развальвалася на шэраг аркестравых і сольных ансамблевых эпізодаў» [7, с. 260]. У пошуку, шляхам спроб і памылак, набываліся практычны вопыт, неабходныя веды, пашыраўся тэатральны рэпертуар, і з цягам часу І. Абраміс стаў адным з вядучых дырыжораў музычных тэатраў Беларусі.

У цэлым пастаноўкі тэатра оперы і балета дадзенага этапу паказалі магчымасць стварэння гарманічна цэльных спектакляў шырокага стылістычнага дыяпазону, заснаваных на глыбокіх ведах дырыжораў, розных у сваіх творчых пошуках, па выканальніцкай манеры, падачы музычнага матэрыялу: Т. Каламіцава – «таленавіты беларускі дырыжор рамантычнага кірунку», Л. Любімаў, для якога характэрны «інтэрпрэтатарская воля, імкненне падпарадкаваць раскрыццю аўтарскай задумы ўсе кампаненты спектакля», І. Абраміс – «тонкі інтэрпрэтатар твораў лірыка-драматычнага стылю» [7, с. 298].

У 1952 г. у якасці опернага дырыжора дэбютаваў беларускі скрыпач Б. Афанасьеў. Я. Цікоцкі ў рэцэнзіі на оперу «Іаланта» П. Чайкоўскага («ЛіМ», 4 кастрычніка 1952 г.) адзначаў, што нягледзячы на пэўныя недахопы дырыжор даволі поўна раскрыў асаблівасці музычнай драматургіі оперы і яго работа стала значнай падзеяй у музычным жыцці сталіцы Беларусі.

Поспех Б. Афанасьева ў дырыжорскай дзейнасці быў невыпадковы. Упершыню за дырыжорскі пульт ён стаў у чатырнаццацігадовым узросце падчас працы канцэртмайстрам аркестра драматычнага тэатра імя Я. Купалы (1934). Нечакана на спектаклі «Платон Крэчат» А. Карнейчука музыканту давялося замяніць дырыжора. «Я і не думаў, што гэты выпадак будзе

мець рашаючае значэнне ў выбары прафесіі», – успамінае Б. Афанасьеў [цыт. па: 8, с. 73]. Пазней, вывучыўшы рэпертуар тэатра, ён усё часцей дырыжыраваў музычнымі спектаклямі. У 1942 г., у перыяд знаходжання ў эвакуацыі, Б. Афанасьеў арганізаваў аркестр пры Томскім аддзяленні Усесаюзнага канцэртнага аб'яднання. Калектыў пад яго кіраўніцтвам даў шэраг сімфанічных канцэртаў і оперных спектакляў у канцэртным выкананні.

З 1946 г. Б. Афанасьеў, вядучы скрыпач, канцэртмайстар сімфанічнага аркестра Беларускай дзяржаўнай філармоніі (БДФ), працаваў таксама на пасадзе дырыжора. Сам ён прыгадваў: «У 1946 г. я меў вялікі гонар адкрыць першы пасляваенны сезон у Мінску з аркестрам БДФ, якому я многім абавязаны. Калектыў аркестра з увагай сачыў за маім ростам. Указваў мне на цэлы шэраг творчых памылак» [там жа]. Музыканты аркестра, што ўдзельнічалі ў выканальніцкім працэсе, дапамагалі дырыжору-пачаткоўцу ў стварэнні атмасферы калектыўнага музіцыравання, ва ўзгодненасці інтэрпрэтацыйных імкненняў. Між іншым, яму часам не хапала тэхнічнай дасканаласці, а менавіта гэтая акалічнасць давала больш багатыя магчымасці ўздзеяння на выканаўцаў. Таму дырыжор імкнуўся рознымі шляхамі павышаць сваё майстэрства. У 1952 г. Б. Афанасьеў прыняў удзел у рэспубліканскім аглядзе творчасці маладых выканаўцаў у якасці дырыжора. На другім туры пад яго кіраўніцтвам паспяхова прагучала Чацвёртая сімфонія П. Чайкоўскага. Звестак аб заключным туры агляду, на жаль, няма, але вядома, што дырыжор марыў выканаць адну з самых любімых сваіх сімфоній – Пятую Д. Шастаковіча.

Назапашаны практычны вопыт, набытыя тэхнічныя навыкі, дэталёвае веданне аркестра, яго выканальніцкіх магчымасцей дазволілі Б. Афанасьеву заняць пасаду дырыжора сімфанічнага аркестра Белдзяржфілармоніі. Ён стаў першым выканаўцам шматлікіх твораў беларускіх кампазітараў: Трэцяй – Шостай сімфоній Р. Пукста, Чацвёртай сімфоніі Я. Цікоцкага, Другога канцэрта для скрыпкі з аркестрам П. Падкавырава, сімфанічных паэм «Партызанская быль» і «Нарач» У. Алоўнікава, Першай сімфоніі Я. Глебава і інш.

Менавіта ў Мінску Б. Афанасьеў стаў вядомы як дырыжор, што паўплывала на далейшы лёс творцы – на працягу шэрагу гадоў ён займаў адказную пасаду галоўнага дырыжора оперных тэатраў Савецкага Саюза.

5.3. Дырыжоры

Дзяржаўнага народнага аркестра БССР

1950–1960-я гг. для Дзяржаўнага народнага аркестра БССР – гэта шматлікія гастролі, творчыя поспехі, прызнанне калектыву не толькі ў нашай краіне, але і за яе межамі. Аркестр з’яўляўся ўдзельнікам Дэкады беларускага мастацтва ў Маскве (1955), Усесаюзнага фестывалю моладзі (1957), дзе атрымаў залаты медаль, стаў пераможцам усесаюзных фестываляў тэатраў і музычных калектываў.

Высокі ўзровень выканальніцкага майстэрства народнага аркестра звязаны з творчасцю народнага артыста ССРСР, мастацкага кіраўніка і галоўнага дырыжора І. Жыновіча, які вызначаў асноўны кірунак развіцця калектыву. Па заслугах ацэнена праца гэтага выдатнага майстра сваёй справы. Між іншым, Дзяржаўны народны аркестр – гэта вынік шматгадовай працы музыкантаў розных пакаленняў: кампазітараў, выканаўцаў, дырыжораў. З аркестрам працавалі дырыжоры, якія нямаюць зрабілі для дасягнення пэўных вышын выканальніцкага майстэрства самабытнага калектыву: у пасляваенныя гады – М. Рыўкін, пазней – С. Ратнер, Г. Алоўнікаў, В. Барсаў, В. Мнацаканаў, А. Энгельбрэхт, Ю. Яфімаў. Зразумела, што менавіта на дырыжора ўскладаюцца абавязкі ажыццяўлення складанага рэпетыцыйнага працэсу, арганізацыйнай работы і на яго плячах ляжыць асноўная канцэртная дзейнасць.

Практычна забыта імя музычнага дзеяча беларускай культуры М. Рыўкіна, а між іншым, у свой час гэта быў вядомы дырыжор, які шмат зрабіў у перыяд станаўлення народнага аркестра пасля вайны. М. Рыўкін у 1928 г. скончыў Мінскі музычны тэхнікум па класе скрыпкі ў А. Бяссмертнага. З 1929 г. працаваў у сімфанічным аркестры Беларускага радыёкамітэта, потым – Белдзяржфілармоніі. М. Рыўкін – адзін з лепшых артыстаў аркестра, у 1937 г. паступіў у кансерваторыю на оперна-сімфанічнае дырыжываванне (клас І. Мусіна). На жаль, вайна перапыніла яго вучобу (кансерваторыю М. Рыўкін скончыў у 1947 г.), і музыкант быў прызваны ў армію. У якасці дырыжора ваеннага аркестра дайшоў да Берліна, узнагароджаны ордэнам Чырвонай Зоркі. Дарэчы, яго бацька І. Рыўкін у даваенныя гады быў вядомым дырыжорам духавых аркестраў і, як пісала тагачасная прэса, «старэйшы ў акрузе капельмайстар, які выхаваў дзясяткі чалавек капельмайстарскай моладзі» [цыт. па: 8, с. 75].

Пасля вайны, у складаны час фарміравання і станаўлення аркестравых калектываў, М. Рыўкін вельмі плённа працаваў на ніве беларускага музычнага мастацтва. Ён быў дырыжорам Дзяржаўнага народнага аркестра БССР, адначасова – дырыжорам сімфанічнага аркестра Белрадыёкамітэта. Разам з іншымі вядомымі дзеячамі музычнай культуры Беларусі М. Рыўкін сыграў станоўчую ролю ў адраджэнні і ўзнаўленні дзейнасці народнага аркестра. Аркестр пад яго кіраўніцтвам гастралюваў па ўсёй краіне і за яе межамі. Брэст, Гомель, Маладзечна, Баранавічы, Масква, Вільнюс, Каўнас – гэта далёка не поўны спіс гарадоў, дзе дырыжор знаёміў слухачоў з разнастайнымі канцэртнымі праграмамі.

Паводле ўспамінаў сучаснікаў – артыстаў аркестраў, што працавалі з М. Рыўкіным, – гэта быў вельмі таленавіты скрыпач і дырыжор. Вылучаўся сапраўдным прафесіяналізмам. Значны практычны вопыт аркестравага выканаўцы, атрыманая класічная дырыжорская адукацыя сталі падмуркам яго далейшай прафесійнай дзейнасці. Працаваў з сімфанічным аркестрам Томскай абласной філармоніі, у якасці дырыжора сімфанічнага і камернага аркестраў Пскоўскага музычнага вучылішча і выкладчыка па класах дырыжыравання і скрыпкі.

На 1950-я гг. прыпадае росквіт творчай дзейнасці вядомага беларускага дырыжора і педагога С. Ратнера. У 1930-я гг. ён быў артыстам сімфанічнага аркестра Белрадыёкамітэта, з 1937 г. да пачатку вайны – Белдзяржфілармоніі. Адначасова С. Ратнер вучыўся ў Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі па класе оперна-сімфанічнага дырыжыравання ў прафесара І. Мусіна. У 1941 г. пасля эвакуацыі ў Ленінград працягваў вучобу ў І. Мусіна, потым быў пераведзены ў Маскоўскую кансерваторыю (1942). Праз некаторы час эвакуіраваны ў Саратаў, дзе ў 1944 г. С. Ратнер скончыў кансерваторыю па класе оперна-сімфанічнага дырыжыравання і па выкліку беларускага ўрада вярнуўся на работу ў Мінск.

У пасляваенныя гады С. Ратнер актыўна ўдзельнічаў у аднаўленні беларускага музычнага мастацтва: з'яўляўся арганізатарам і дырыжорам (у 1944–1947 гг.) сімфанічнага аркестра Белрадыёкамітэта. Штомесяц сімфанічны аркестр на чале з С. Ратнерам даваў па чатырнаццаць канцэртаў, што ў значнай ступені спрыяла набыццю выканальніцкага вопыту дырыжора. У 1952 г. С. Ратнер быў запрошаны на пасаду галоўнага

дырыжора сімфанічнага аркестра Чэлябінскай філармоніі. У 1953 г. ён стаў кіраўніком аркестра Дзяржаўнага народнага хору БССР, а ў 1954–1957 гг. – дырыжорам Дзяржаўнага народнага аркестра БССР. С. Ратнер непасрэдна ўдзельнічаў у фарміраванні рэпертуару аркестра, які змяняўся ў адпаведнасці з умовамі правядзення канцэртаў, зразумела, на дырыжора ўскладалася адказнасць за якасць праграм. Ён дасканала валодаў дырыжорскай тэхнікай, што дазваляла найбольш дакладна перадаць музыкантам аркестра свае намеры, задумы і такім чынам сумесна з калектывам раскрываць музычную драматургію сачынення. Паводле выказванняў старэйшых музыкантаў аркестравых калектываў, дзе працаваў С. Ратнер, яму як дырыжору ўласціва было пачуццё формы, што надавала адчуванне завершанасці і цэльнасці музычнага твора.

У далейшым музыкант знайшоў сябе ў педагагічнай дзейнасці, але варта прыгадаць, што С. Ратнер – адзін з першых прафесійных дырыжораў, які ў пэўны час зрабіў нямала для музычнага мастацтва Беларусі.

У канцы 1950 – першай палавіне 1960-х гг. з народным аркестрам працаваў сімфанічны дырыжор В. Барсаў. Пад яго кіраўніцтвам аркестр узняўся на якасна новы выканальніцкі ўзровень. Гэта быў сапраўдны творчы калектыў, які адпавядаў высокім патрабаванням прафесійнага аркестра. Перш за ўсё В. Барсаў звярнуў увагу на рэпертуар аркестра. Дырыжор быў перакананы, што менавіта ад рэпертуару залежыць творчае аблічча і далейшае развіццё такога спецыфічнага калектыву, як аркестр народных інструментаў. Ён лічыў неабходным пашыраць рэпертуар, які ўключаў апрацоўкі і пераклады беларускіх народных песень і танцаў, музычны фальклор іншых народаў; пераклады класічных твораў; арыгінальныя творы беларускіх кампазітараў. Недахоп беларускай музыкі адчуваўся вельмі востра. Беларускія кампазітары, падкрэсліваў дырыжор, «недацэньваюць мастацкія магчымасці народнага аркестра, лічаць, што сур’ёзныя музычныя задачы яму не пад сілу, што сфера яго выканальніцкай дзейнасці не распаўсюджваецца далей невялікіх п’ес не вельмі глыбокага зместу» [цыт. па: 9, с. 86]. А між тым народны аркестр «у стане данесці да слухачоў глыбіню і веліч твораў Баха і героіку «Эгманта» Бетховена, лёгкасць і прывабнасць уверцюр Расіні і драматызм п’есы Барадзіна «У манастыры», лірызм і прывабную прыгажосць вальсаў М. І. Глінкі і П. І. Чайкоўскага» [цыт. па: 8, с. 77].

В. Барсаў выказваў думку аб галоўным прызначэнні народнага аркестра – перш-наперш развіваць і прапагандаваць творы айчынных кампазітараў, якія павінны складаць аснову рэпертуару. З вялікім задавальненнем і натхненнем ён выконваў новыя творы. Шмат партытур беларускіх кампазітараў упершыню апынуліся ў руках гэтага музыканта.

У архіўных сховішчах захаваліся звесткі аб удзеле В. Барсава ў пасяджэнні музычна-рэпертуарнай камісіі Міністэрства культуры БССР, дзе разглядаліся творы Я. Цікоцкага і І. Ронькіна. Менавіта В. Барсаў даў высокую ацэнку творам беларускіх кампазітараў [2, с. 117–118]. Гэта сыграла станоўчую ролю ў рашэнні камісіі: Варыяцыі на беларускія тэмы Я. Цікоцкага і Канцэрт для двух цымбалаў І. Ронькіна былі рэкамендаваны для выканання народнаму аркестру. З гэтага часу пачалося творчае жыццё новых твораў. Канцэрт І. Ронькіна, напрыклад, паспяхова выконваўся ў розных залах і нават гучаў у Крамлі, а таксама быў запісаны Усесаюзным домам гуказапісу.

Належнае месца ў рэпертуары народнага аркестра займалі пераклады сімфанічных твораў рускіх і заходнееўрапейскіх кампазітараў. В. Барсаў на старонках газеты «Літаратура і мастацтва» ў артыкуле «Слова ў спрэчках» (надрукаваны 4 ліпеня 1959 г.) уступіў у палеміку з тымі, хто ставіў пытанне аб правамернасці выканання ў народным аркестры пералажэнняў і аранжыровак, хто лічыў, што, выконваючы сімфанічную музыку, народны аркестр губляе свой стыль і непасрэднасць, а яго гучанне нагадвае сімфанічнае. На думку В. Барсава, калі «маштабы гучання разрастаюцца, набліжаюцца да гучання сімфанічнага аркестра, то гэта ніяк нельга аднесці да ліку недахопаў. Сімфанічнае гучанне сведчыць аб вялікіх магчымасцях народных інструментаў, аб майстэрстве выканаўцаў, якія на іх іграюць».

Такім чынам, творчы рост Дзяржаўнага народнага аркестра БССР, яго няспыннымя поспехі непасрэдна звязаны з плённай працай дырыжора В. Барсава, які асноўны кірунак развіцця калектыву бачыў у папулярызацыі беларускай музыкі, а таксама ў развіцці сімфанічнага акадэмічнага мыслення аркестрантаў. В. Барсаў разам з народным артыстам СССР І. Жыновічам з годнасцю прадстаўлялі беларускае музычнае мастацтва на шматлікіх гастролях і паспяхова забяспечвалі творчае развіццё мастацкага калектыву.

5.4. Арганізацыя новых аркестравых калектываў: сімфанічны аркестр Беларускага тэлебачання і радыё і Мінскі камерны аркестр

Адметнай рысай аркестравага выканальніцтва 1950–1960-х гг. з’яўляецца арганізацыя ў Беларусі новых прафесійных аркестравых калектываў. З прычыны таго, што пасля Вялікай Айчыннай вайны аркестры ў поўным аб’ёме адноўлены не былі, пэўны час вядучымі заставаліся Дзяржаўны сімфанічны аркестр БССР, сімфанічны аркестр Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР і Дзяржаўны народны аркестр БССР. Узнікненне новых аркестраў, што працавалі ў розных жанрах, значна ўзбагаціла аркестравую культуру Беларусі. З 1958 г. вядзе свой летапіс сімфанічны аркестр Беларускага тэлебачання і радыё (зараз – сімфанічны аркестр Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Рэспублікі Беларусь). У пэўны перыяд ён меў назву канцэртна-эстрадна аркестр. Яго ўзначальваў вядомы ў той час кампазітар і дырыжор Ю. Бяльзацкі [4]. У 1961 г. калектыву папоўніўся Б. Райскім – дырыжорам, аранжыроўшчыкам з незвычайна шырокім творчым дыяпазомам, мастацкія пошукі якога адлюстравалі і назву аркестра – эстрадна-сімфанічны. Разнастайная палітра супрацьлеглых кірункаў, жанраў і стыляў, невычарпальны рэпертуар ад складанай сімфанічнай музыкі да эстрадных твораў савецкіх кампазітараў і замежнага джаза – адметныя рысы аркестра ў гады творчай дзейнасці Б. Райскага.

У 1968 г. дэбютаваў Мінскі камерны аркестр (зараз – Дзяржаўны камерны аркестр Рэспублікі Беларусь), створаны кампазітарам і арганістам А. Янчанкам. З 1969 г. на працягу шэрагу гадоў аркестр узначальваў Ю. Цырук, таленавіты музыкант і дырыжор, выпускнік Маскоўскай кансерваторыі па класе віяланчэлі (клас М. Растраповіча), Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі і Ленінградскай дзяржаўнай кансерваторыі па класе дырыжыравання (клас І. Мусіна). З творчасцю аркестра звязаны імёны дырыжораў І. Галаўчына, А. Палянчкі, І. Э. Райля і інш. Але менавіта падчас кіраўніцтва Ю. Цырука камерны аркестр дасягнуў пэўнага выканальніцкага майстэрства. Віяланчэліст па спецыяльнасці, ён валодаў найтанчэйшымі дэталямі выканальніцтва на струнных інструментах (штрыхі, прыёмы гуказдабывання), забяспечваў высокі прафесійны ўзровень калектыву. Дасканалае веданне спецыфікі струннага квінтэта

дазваляла дабівацца бездакорнага ансамбля, культуры гуку і дынамічнага балансу аркестравых груп. Камерны аркестр пад кіраўніцтвам Ю. Цырука развіваўся вельмі паспяхова. Ю. Цырук – «музыкант прыдзірлівы, тонкі стыліст. Ён імкнуўся да рафінаванай камернай музыкі і патрабаваў скрупулёзнай работы над кожнай фразай, штрыхом» [1, с. 54]. З творамі І. Баха, А. Вівальдзі, А. Карэлі, Г. Гендэля, А. Скарлаці слухачам адкрываліся новыя старонкі гісторыі музычнага мастацтва. Паступова рэпертуар аркестра папаўняўся сучаснай музыкой рускіх і замежных кампазітараў: І. Стравінскага, Д. Шастаковіча, С. Пракоф'ева, Б. Бартока, Б. Брытэна, П. Хіндэміта, а таксама беларускіх – Я. Глебава, Э. Зарыцкага, А. Залётнева, А. Шпянёва, У. Кандрусевіча і інш.

Дарэчы, арганізацыя і функцыянаванне новых аркестравых адзінак спрыяла стварэнню беларускімі кампазітарамі твораў у розных жанрах. Папулярызацыя і мэтанакіраваная работа па ўзбагачэнні рэпертуару менавіта айчынай музыкой з'яўляецца галоўнай задачай любога нацыянальнага калектыву.

У цэлым этап 1950–1960-х гг. характарызуецца актывізацыяй дзейнасці беларускіх дырыжораў і аркестраў. Скіраванасць работы на сапраўдны прафесіяналізм прыводзіла да нядрэнных вынікаў. Перш за ўсё гэта адчувальны рост выканальніцкага майстэрства аркестравых калектываў. Найбольш істотным у вызначаны час з'яўляецца тое, што вельмі плённа ў гэты час працавалі беларускія дырыжоры І. Абраміс, Б. Афанасьеў, І. Жыновіч, С. Ратнер, М. Рыўкін. Ва ўмовах суіснавання розных дырыжорска-выканальніцкіх школ паступова фарміравалася аркестравая дырыжорска-выканальніцкая школа Беларусі.

Літаратура

1. *Агаркава, А.* Шлях да майстэрства / А. Агаркава // Мастацтва Беларусі. – 1983. – № 8. – С. 54–55.
2. *Барсов, В.* Главное – надо любить музыку / В. Барсов // Музыкальная академия. – 1999. – №1. – С.116–120.
3. *Гаук, А.* Заметки о периферийных оркестрах / А. Гаук // Сов. музыка. – 1958. – № 5. – С. 87–89.
4. *Друкт, А. А.* Сімфанічны аркестр Беларускага тэлебачання і радыё / А. А. Друкт, В. У. Мазанік // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2002. – Т. 14 : Рэле – Слаявіна. – С. 390.

5. *Капілаў, А.* Паўнамоцны прадстаўнік музыкі / А. Капілаў // ЛіМ. – 1980. – 17 кастр. – С. 10–11.

6. *Катаев, В.* «Мелкий жизненный случай» в практике великого композитора / В. Катаев // Экран и сцена. – 1997. – 23–30 янв. – С. 14–15.

7. *Куляшова, Г.* Операе мастацтва / Г. Куляшова, І. Глушакоў // Музычны тэатр Беларусі: 1917–1959 / Г. Р. Куляшова, Т. А. Дубкова, Н. А. Юўчанка [і інш.]. – Мінск, 1993. – С. 234–302.

8. *Мазанік, В. У.* Аркестравае выканальніцкае мастацтва Беларусі / В. У. Мазанік. – Мінск : БДУКМ, 2006. – С. 68–86 ; 152–154.

9. *Мазанік, В.* Дырыжоры Дзяржаўнага акадэмічнага народнага аркестра Рэспублікі Беларусь імя І. Жыновіча / В. Мазанік // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры ХХ стагоддзя : зб. навук. арт. / В. Мазанік ; пад рэд. Н. П. Яканюк. – Мінск, 1999. – С. 78–89.

10. *Смоўскі, Б.* Шукаць новыя формы музычнай прапаганды / Б. Смоўскі // ЛіМ. – 1957. – 29 мая. – С. 4.

11. *Цікоцкі, Я.* «Спячая красуня» / Я. Цікоцкі // ЛіМ. – 1954. – 17 крас. – С. 4.

12. *Шчарбакова, Т.* Музыка наших дзён / Т. Шчарбакова // ЛіМ. – 1963. – 1 кастр. – С. 2.

13. *Ювченко, Н.* Дирижерское исполнительское искусство: оркестровое и оперно-симфоническое / Н. Ювченко // Белорусское концертно-исполнительское искусство : последняя треть ХХ – начало ХХІ века. – Мінск, 2012. – С. 511–558.

Тэма 6. ВЯДУЧЫЯ ДЫРЫЖОРЫ І АРКЕСТРАВЫЯ КАЛЕКТЫВЫ 1970–1980-х гг.

6.1. Дырыжоры Дзяржаўнага акадэмічнага тэатра оперы і балета Беларусі

1970–1980-я гг. у музычнай культуры Беларусі характарызуецца як якасна новы этап у мастацкім развіцці краіны, звязаны са з’яўленнем новага пакалення кампазітараў, дырыжораў, выканаўцаў-інструменталістаў і спевакоў. Аднак у гэты час адзначаецца зніжэнне цікавасці да сімфанічнага і опернага жанраў. Паводле вынікаў сацыялагічнага даследавання, праведзенага В. Пракапцовай і Д. Яканюком, філарманічныя канцэрты і спектаклі тэатра оперы і балета занялі адпаведна перадапошняе і апошняе месцы. Тым не менш 62,1% рэспандэнтаў адзначылі неабходнасць сімфанічных канцэртаў, а 13% слухачоў падкрэслілі, што ідуць на «пэўнага дырыжора». Што датычыцца тэатра оперы і балета, то, як пішуць аўтары, «гэта канстатацыя “чысціні адносін” да яго публікі» [8, с. 53]. Атрыманыя даныя сведчаць аб існаванні ўстойлівай цікавасці да класічнай музыкі пэўнай катэгорыі слухачоў. Абмежаванасць прыхільнікаў тлумачыцца складанасцю такіх жанраў, як опера, балет і сімфонія. Разам з тым Дзяржаўны акадэмічны тэатр оперы і балета Беларусі ў гэты час меў даволі высокі патэнцыял: прафесіянальны аркестр, які ўзначальвалі першакласныя дырыжоры Я. Вашчак, Т. Каламійцава, У. Машэнскі.

У адной з публікацый гаворыцца аб існаванні «вашчакаўскага этапу» ў гісторыі тэатра оперы і балета. Аўтар адзначае, што ў 1972–1980 гг., калі галоўным дырыжорам з’яўляўся Я. Вашчак, тэатр «перажыў пару свайго ўзлёту, стаў адным з вядучых оперных калектываў усёй краіны» [9]. Спалучэнне выканальніцкага вопыту опернага дырыжора з шырокім агульным кругаблядам, эрудыцыяй дазволілі Я. Вашчаку ажыццявіць шэраг пастановак у Дзяржаўным тэатры оперы і балета, якія сталі значнай падзеяй у музычным жыцці краіны. Беларускаму мастацтву дырыжор аддана службы сямнаццаць гадоў і сваім энтузіязмам натхняў на сапраўдную работу ўвесь калектыў. З захапленнем Я. Вашчак працаваў як над пастаноў-

камі спектакляў айчынных аўтараў «Джардана Бруна» С. Кар-тэса, «Крылы памяці» У. Кандрусевіча, «Дзікае паляванне караля Стаха» У. Солтана, так і над операмі, балетамі рускіх, замежных і савецкіх кампазітараў. У кожнай новай рабоце ярка праяўляліся індывідуальны стыль і почырк дырыжора. Велізарны практычны вопыт Я. Вашчака, што ўзбагачаўся дасканалым майстэрствам, спрыяў стварэнню непаўторных спектакляў. Яго бачанне пастановак, задумы і іх увасабленне, уласная выканальніцкая манера грунтаваліся на класічных музычна-выканальніцкіх традыцыях. У спалучэнні з наватарскімі ідэямі рэжысёра-пастаноўшчыка В. Елізар'ева незвычайнай, напрыклад, стала прэм'ера вакальна-харэаграфічнай кантаты К. Орфа «Карміна Бурана», упершыню пастаўленая ў СССР. У адным з водзываў на спектакль адзначалася «бліскучае гучанне медных духавых, арганная сакавітасць струнных, поўная збалансаванасць усіх груп аркестра, любоў да кожнага гуку, штрыху гэтай цудоўнай партытуры» [6]. Выдатнае аркестравае выкананне, безумоўна, садзейнічала больш глыбокаму раскрыццю музычнай драматургіі шматграннага ў сваіх праявах твора.

У перыядычным друку пачатку 1970-х гг. з'явіліся нататкі аб першых творчых поспехах у беларускім музычным мастацтве дырыжора У. Машэнскага. Атрымаўшы адукацыю ў Маскоўскай кансерваторыі, набыўшы практычны вопыт работы з сімфанічным аркестрам Маскоўскай дзяржаўнай філармоніі, у опернай студыі пры Маскоўскай кансерваторыі, У. Машэнскі ўдала дэбютаваў у Дзяржаўным акадэмічным тэатры оперы і балета Беларусі ў оперы «Яўген Анегін» П. Чайкоўскага. У творчасці дырыжора цэнтральнымі сталі пастаноўкі нацыянальных спектакляў – балета «Пасля балю» Г. Вагнера, опер «Сівая легенда» Д. Смольскага і «Сцежкаю жыцця» Г. Вагнера. Выканальніцкая манера У. Машэнскага вызначалася тонкім прачытаннем партытур, духоўная глыбіня асобы дырыжора ў поўнай меры садзейнічала аднаўленню аўтарскіх задум [5, с. 87].

У гэты перыяд на афішах Дзяржаўнага акадэмічнага тэатра оперы і балета было прадстаўлена новае імя беларускага музыканта, што атрымаў адукацыю оперна-сімфанічнага дырыжора па класах В. Катаева і К. Ціханова, – Л. Ляха. У адным з артыкулаў, прысвечаных творчасці Л. Ляха, ёсць вельмі глыбокая думка аб існаванні, на першы погляд, сціпрых творцаў, якія

аддана служылі сваёй прафесіі і годна працуюць дзеля росквіту беларускага музычнага мастацтва. За дырыжорскім пультам Л. Лях, піша аўтар, «не дэманструе экзатычнай узбуджанасці, палымянай экспрэсіі, знешняй парывістасці, што так падабаецца некаторым слухачам. Яму больш блізкія зусім іншыя эмацыянальныя танальнасці, паглыбленасць думкі, духоўнасць, інтэлектуальная культура» [10]. Адметнасць стылю і выканальніцкай манеры Л. Ляха праяўляецца ў мяккім і гнуткім гучанні аркестра, у цэласнасці і завершанасці формы спектакляў пад яго кіраўніцтвам.

1980-я гг. у гісторыі тэатра оперы і балета звязаны з дзейнасцю дырыжораў А. Анісімава, М. Калядкі, Г. Праваторава. Новае мысленне, арыгінальныя рашэнні пастановак, абнаўленне рэпертуару, натхнёная праца дырыжораў – усё спрыяла творчай атмасферы калектыву тэатра. А. Анісімаў адразу высока ацаніў майстэрства беларускіх музыкантаў і быў прыемна здзіўлены «чысцінёй і яркасцю гучання» аркестра [цыт. па: 5, с. 88]. За гады працы ў беларускім тэатры А. Анісімаў прапанаваў шэраг цікавых творчых праектаў, якія былі адзначаны дзяржаўнымі ўзнагародамі. Так, за пастаноўку оперы «Дзікае паляванне караля Стаха» У. Солтана дырыжор атрымаў Дзяржаўную прэмію БССР, за работу над операй «Лэдзі Макбет Мцэнскага павета» Д. Шастаковіча – спецыяльны прыз, а ў 1997 г. за заслугі перад беларускім мастацтвам А. Анісімаў быў узнагароджаны медалём Францыска Скарыны.

Беларускае музычнае мастацтва ўзбагацілася прафесіяналізмам М. Калядкі, майстэрствам і ведамі вопытнага, таленавітага дырыжора Г. Праваторава – музыканта «магутнай інтуіцыі, настойлівых, валявых імкненняў, для якога музыка, поўная гарачых адчуванняў, яркай тэатральнай вобразнасці, з'яўляецца роднай стыхіяй...» [11]. Галоўныя работы дырыжора на сцэне беларускага тэатра – гэта грандыёзная, велічная пастаноўка оперы С. Пракоф'ева «Вайна і мір», балетаў «Лебядзінае возера» П. Чайкоўскага, «Вясна свяшчэнная» І. Стравінскага, «Рамэа і Джульета» С. Пракоф'ева, спектакляў беларускіх кампазітараў «Візіт Дамы» С. Картэса, «Страсці (Рагнеда)» А. Мдывані і інш. Дзейнасць такіх майстроў дырыжорскага мастацтва, як А. Анісімаў, Г. Праватораў – гэта значная з'ява ў музычнай культуры Беларусі. Менавіта яны прынеслі сусветную вядомасць беларускаму тэатру оперы і балета, у тым ліку сімфанічнаму аркестру тэатра. Творчасць дырыжораў А. Анісі-

мава, Г. Праваторавя стала чарговым і якасна новым этапам у развіцці аркестравага выканальніцтва Беларусі, у якім праявілася майстэрства сімфанічнага аркестра тэатра і вызначыўся галоўны мастацкі арыенцір для новага пакалення аркестравых музыкантаў і дырыжораў 1990-х гг.

6.2. Дырыжоры

Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР

Поспехі творчай дзейнасці Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР адзначаюцца прысваеннем яму ў 1980 г. звання акадэмічнага, у чым немалая заслуга галоўнага дырыжора Ю. Яфімава. Выпускнік Ленінградскай кансерваторыі (клас І. Мусіна) у 1966 г. быў запрошаны на пасаду другога дырыжора беларускага аркестра і, як пішуць спецыялісты, «праца з аркестрам дапамагла маладому дырыжору адчуць атмасферу, выканальніцкія асаблівасці і традыцыі калектыву. Невыпадкова Яфімаў здолеў падтрымаць і развіць лепшыя творчыя якасці аркестра і ў 1972 г. узначаліць яго» [2].

Галоўная рыса ў рабоце Ю. Яфімава-дырыжора – працяг традыцый свайго настаўніка І. Мусіна, закладзеных у 1930-я гг. Папулярызацыя нацыянальнай музыкі, асветніцтва – аснова творчасці Ю. Яфімава, ён быў першым выканаўцам і інтэрпрэтарам твораў Л. Абеліевіча, Г. Вагнера, В. Войціка, Я. Глебава, Д. Камінскага, С. Картэса, А. Мдывані, К. Цесакова. Так, пасля аўтарскага канцэрта Г. Вагнера, дзе пад кіраўніцтвам Ю. Яфімава прагучалі Першая сімфонія, Канцэрт для цымбалаў, Першы канцэрт для фартэпіяна з аркестрам, кампазітар адзначыў: «Працай дырыжора я вельмі задаволены. Ён, як і заўсёды, добрасумленна аднёсся да матэрыялу, зрабіў усё, каб выкананне было добрым. Такія канцэрты дазваляюць музыцы знайсці найбольш блізкія шляхі да сэрца слухачоў» [7, с. 26].

Творчасці дырыжора Ю. Яфімава прысвечаны артыкулы ў часопісе «Мастацтва», шэраг публікацый у перыядычным друку аўтараў А. Капілава [2], В. Мнацаканава [7], С. Мадорскага [4] і іншых, дзе адзначаюцца яго прафесіяналізм, яскравы тэмперамент, тонкае пачуццё стылю і завершанасці формы музычных твораў.

Значны след у канцэртна-выканальніцкай дзейнасці Дзяржаўнага акадэмічнага сімфанічнага аркестра БССР пакінуў дыпламант Усесаюзнага конкурсу дырыжораў А. Энгельбрэхт,

які шмат гадоў працаваў у якасці другога дырыжора аркестра. Выхаванец Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі ўдасканалваў дырыжорскае майстэрства ў Ленінградзе пад кіраўніцтвам Э. Грыкурава і І. Мусіна. У творчым жыцці ён здолеў рэалізаваць сябе ў розных жанрах, стылях і кірунках. Работа дырыжора з Дзяржаўным акадэмічным народным аркестрам БССР імя І. Жыновіча пашырыла творчы дыяпазон музыканта, які валодаў добрым густам, прафесійнымі ведамі і адрозніваўся агульнай культурай высокага ўзроўню. Выканаўца шэрагу твораў рускай і замежнай класікі, савецкай і беларускай музыкі атрымліваў высокую ацэнку сваёй дзейнасці. Так, на адзін з канцэртаў, дзе ўпершыню ў Мінску прагучаў гітарны «Канцэрт Аранхуэса» Х. Радрыгеса ў суправаджэнні сімфанічнага аркестра, з'явілася рэцэнзія: «Нельга не адзначыць высокі мастацкі ўзровень прачытання партытуры дырыжорам Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР А. Энгельбрэхтам. Музыканцкая інтуіцыя дапамагла яму беспамылкова вызначыць характар, стыль, эмацыянальны строй матываў. Без фальшывай афектацыі, з пачуццём меры ён дапамагае салісту раскрыць самыя моцныя бакі чалавечых перажыванняў» [цыт. па: 5, с. 90].

Характэрнай асаблівасцю дадзенага этапу з'яўляецца асветніцкая дзейнасць вядучых аркестравых калектываў краіны. Менавіта асветніцтва – адна з асноўных сацыякультурных функцый дырыжорскага выканальніцкага мастацтва. Сапраўдныя выканаўцы праносяць гэтую ідэю скрозь усю сваю творчасць. Вядомы дырыжор К. Кандрашын лічыў, што «канчатковая мэта мастака-дырыжора, выканаўцы – асветніцкая, выхаваўчая, і толькі замыкацца ў партытуры мы не маем права» [3, с. 189]. Так, падчас творчай дэкады ў Мінску «Майстры мастацтва – першакурснікам 76» планавалася знаёмства студэнтаў вышэйшых і сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў з лепшымі пастаноўкамі тэатра оперы і балета: «Барыс Гаданоў» М. Мусаргскага, «Стварэнне свету» А. Пятрова, «Кармэн-сюіта» Ж. Бізэ – Р. Шчадрына і інш. Галоўны дырыжор тэатра Я. Вашчак падкрэсліваў, што такім чынам моладзь можна далучыць «да вяршынь музыкі» [цыт. па: 5, с. 90].

Увядзенне сімфанічных абанементаў «Аб чым спрачаюцца музыканты ХХ стагоддзя» для рабочых і служачых буйнейшых прадпрыемстваў горада (заводы імя У. Леніна, імя А. Вавілава, аб'яднанне «Інтэграл»), навучэнцаў і студэнтаў спрыяла знаём-

ству шырокага кола слухачоў з творамі розных эпох і стыляў ад папулярных класічных да найбольш складаных партытур С. Пракоф'ева, К. Пендэрэцкага, А. Берга. Новай формай правядзення канцэртаў для дзяцей стаў цыкл «Сакрэты баса-кантрабаса». Абанементная сістэма стваралася па вызначаных арыенцірах, што дазваляла розным пластам і сацыяльным групам насельніцтва далучыцца да вяршынь музычнага мастацтва і, як падкрэслівалася на старонках перыядычнага друку, «такія формы прапаганды музыкі – гэта школа, дзе слухачы не толькі перажываюць эстэтычную асалоду, а і пашыраюць свае веды, чэрпаючы іх непасрэдна з самой музыкі ў яе класічных і сучасных узорах» [цыт. па: 5, с. 91].

Трэба дадаць, што лепшаму засваенню музычнага матэрыялу дапамагалі лекцыі, што папярэджвалі канцэртнае выкананне таго ці іншага твора. Узнаўленне традыцый 1920–1930-х гг. пачалося з 1959 г., калі ўпершыню ў пасляваенныя гады ў парках культуры сталі праходзіць канцэрты-лекцыі з удзелам музыказнаўцаў І. Зубрыч і Л. Аўэрбаха. Аб папулярызацыі музыкі «словам» разважаў майстар дырыжорскага мастацтва Л. Гінзбург: «Прапаганда музыкі практычна заснавана на правільным ужыванні славесных, паняційна-моўных, асацыятыўных і іншых азначэнняў. У шэрагу выпадкаў толькі ўмелае карыстанне імі дапамагае недасведчанаму слухачу ўспрымаць і адчуваць сутнасць твора музыкі» [1, с.155]. Метад тлумачэння, каменцірання выконваемай музыкі паспяхова выкарыстоўвалі ў сваёй творчай практыцы дырыжоры розных эпох: А. Рубінштэйн, Л. Бернстайн, Я. Святланаў, Г. Раждзественскі і інш. Уключэнне ў канцэртную праграму асветніцкіх лекцый – адна з дзейсных форм папулярызацыі класічнай музыкі.

Пошукі разнастайных форм правядзення канцэртаў, такіх як выступленне Мінскага камернага аркестра пад кіраўніцтвам Ю. Цырука ў Дзяржаўным мастацкім музеі, дзе цудоўная акустыка, творы жывапісу і скульптуры стваралі атмасферу асаблівай прыўзнятасці ў выкананні музыкі, напрыклад, італьянскага барока, спрыялі выхаванню ў слухачоў высокамастацкага густу, адчуванню стылю эпохі.

6.3. Арганізацыя і функцыянаванне новых аркестравых калектываў

Неабходнымі ўмовамі развіцця аркестравага выканальніцтва з'яўляюцца арганізацыя і функцыянаванне новых аркестравых калектываў. Працэсы фарміравання аркестраў на тэрыторыі Беларусі, падрыхтоўкі кваліфікаваных нацыянальных кадраў заўсёды ішлі складана. Паступова кіраўніцтва музычных навучальных устаноў, Міністэрства культуры БССР зразумелі неабходнасць выхавання сваіх дырыжораў, выканаўцаў-інструменталістаў, вакалістаў і інш. Адмовіўшыся ад практыкі запрашэння спецыялістаў з іншых рэспублік, быў вызначаны няпросты, але неабходны шлях у рашэнні пытанняў, звязаных з камплектацыяй саставаў аркестравых калектываў. На дадзеным этапе выхаванцы, выпускнікі Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі складалі ўжо амаль 90% Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР і 60% сімфанічнага аркестра Дзяржаўнага тэатра оперы і балета. Прыкладалася шмат намаганняў для падрыхтоўкі спецыялістаў у галіне музычнага мастацтва. Так, Беларуская дзяржаўная філармонія падпісала дагавор з Беларускай дзяржаўнай кансерваторыяй, у якім адзін бок узяў на сябе абавязкі забяспечыць базу студэнтам для праходжання вытворчай практыкі, другі – рыхтаваць высокакваліфікаваных салістаў, аркестравых музыкантаў для творчых калектываў філармоніі. З цягам часу створаная сістэма музычнай адукацыі, у тым ліку і дырыжорскай, пачала даваць свой плён.

У 1972 г. у Дзяржаўны акадэмічны народны аркестр БССР (зараз – Нацыянальны акадэмічны народны аркестр Рэспублікі Беларусь імя І. Жыновіча) прыйшоў выпускнік класа оперна-сімфанічнага дырыжывання Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі М. Казінец. З 1975 г. ён – нязменны мастацкі кіраўнік і галоўны дырыжор аркестра. М. Казінец стаў першым інтэрпрэтарам і выканаўцам шматлікіх твораў беларускіх кампазітараў – Г. Вагнера, В. Войціка, Я. Глебава, В. Іванова, А. Мдывані, В. Помазава, Ю. Семянякі, Д. Смольскага, К. Цесакова і інш. Творчасці дырыжора ўласцівы рамантычная ўзнёсласць, эмацыянальнасць; тэхнічнае майстэрства спалучаецца з выразнасцю, яскравасцю і шчырасцю выканання. Пад кіраўніцтвам М. Казінца аркестр гастралюе па ўсім свеце, што прыносіць славу беларускаму музычнаму мастацтву.

Як адзначалася вышэй, музычны тэатр заўсёды стымуляваў развіццё аркестравага выканальніцкага мастацтва. Пачатак

дзеінасці Дзяржаўнага тэатра музычнай камедыі БССР азнаменаваў з'яўленне яшчэ аднаго аркестравага калектыву ў краіне. У 1971 г. адбыўся прэм'ерны спектакль гераічнай камедыі Ю. Семянякі «Пяе “Жаваранак”». Невялікі спачатку па сваім складзе аркестр узначалілі дырыжоры П. Кірыльчанка, Э. Арашкевіч, пазней А. Лапуноў. Водзыў А. Ракавай пад назвай «Апошнія акорды» («ЛіМ», 15 кастрычніка 1968 г.) дае дастатковае ўяўленне аб рабоце А. Лапунова ў аперэце Ю. Семянякі «Тыдзень вечнага каханья»: «Майстэрства дырыжора адчуваецца на працягу ўсяго спектакля. Аркестр набывае значэнне добра наладжанага інструмента, які падпарадкаваны агульнай мастацкай задуме аўтараў і выконвае вялікую ролю ў ажыццяўленні яе». Фундаментальная адукацыя і практычны вопыт дазволілі А. Лапунову ў розныя гады ўзначальваць вядучыя аркестравыя калектывы Беларусі.

У 1980-х гг. у тэатр музычнай камедыі запрасілі вучняў І. Абраміса, дырыжораў В. Валатковіча і А. Сасноўскага. Імпульсіўны музыкант В. Валатковіч паспяхова спалучаў педагогічную работу з практычнай дзейнасцю. А. Сасноўскі пэўны час працаваў дырыжорам, з перапынкамі – галоўным дырыжорам тэатра. З 1989 г. па 1993 г. пасаду галоўнага дырыжора тэатра музычнай камедыі Беларусі займаў выхаванец Гродзенскага музычнага вучылішча С. Буряк.

У 1987 г. пачаў творчую дзейнасць праслаўлены калектыў – Дзяржаўны аркестр сімфанічнай і эстраднай музыкі БССР (цяпер – Нацыянальны акадэмічны канцэртны аркестр Рэспублікі Беларусь) пад кіраўніцтвам народнага артыста Беларусі, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі Беларусі, прафесара М. Фінберга. З першых дзён работы закладваліся асноватворныя прынцыпы калектыву: прафесіяналізм, высокі мастацкі густ, дамінаванне нацыянальнай музыкі і яе папулярызацыя. М. Фінберг быў першым выканаўцам новых твораў беларускіх кампазітараў У. Будніка, Я. Глебава, А. Елісеенкава, Э. Зарыцкага, Л. Захлеўнага, В. Іванова, І. Лучанка, Д. Смольскага і інш. Аркестр пад кіраўніцтвам М. Фінберга стаў удзельнікам і натхняльнікам разнастайных канцэртаў, міжнародных фестываляў і конкурсаў, вядомых далёка за межамі нашай краіны, такіх, як Міжнародны фестываль мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску», Міжнародны джазавы фестываль, Міжнародны фестываль старадаўняй і сучаснай камернай музыкі ў Полацку, рэспубліканскі фестываль камернай музыкі «Музы Нясвіжа», фестываль

камернай музыкі «Заслаўе», прысвечаны музыцы беларускіх сядзіб XVIII–XIX стст. і інш.

Нельга абысці творчую дзейнасць вядомых у рэспубліцы аматарскіх аркестравых калектываў, што маюць статус народных. Так, Магілёў заўсёды адрозніваўся насычаным канцэртна-выканальніцкім жыццём. Вельмі папулярным у пэўны перыяд часу быў сімфанічны аркестр гарадскога Дома культуры. Аркестр, створаны ў 1958 г. дырыжорам і таленавітым арганізатарам М. Салдатавым, у 1965 г. атрымаў званне «народны». Сімфанічны аркестр стаў дыпламантам Рэспубліканскага і лаўрэатам Усесаюзнага фестывалю самадзейнага мастацтва (1967), лаўрэатам I Усесаюзнага фестывалю самадзейнай мастацкай творчасці працоўных (1975–1977), з поспехам прадстаўляў беларускае мастацтва на ВДНГ СССР у Маскве (1971). З 1976 г. на працягу дваццаці пяці гадоў калектывузначальваў выхаванец Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі У. Раманаў, вучань А. Берына.

Не менш папулярным быў у Магілёве народны аркестр гарадскога Дома культуры, створаны ў 1956 г. (дырыжор Л. Каганаў). У 1964 г. яго ўзначаліў вучань І. Абраміса Л. Іваноў, пад кіраўніцтвам якога ў 1968 г. аркестр атрымаў ганаровае званне «народны». Вядомы ў краіне дырыжор і педагог Л. Іваноў на аснове студэнцкіх аркестраў музычнага вучылішча і педагагічнага факультэта Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі стварыў аркестр, які ў канцы 1990-х гг. набыў статус прафесіянальнага. З 2009 г. мастацкім кіраўніком і галоўным дырыжорам аркестра народных інструментаў імя Л. Іванова Магілёўскай абласной філармоніі быў М. Алданаў. У шматлікіх канцэртах народнага аркестра не толькі ў рэспубліцы, але і за яе межамі гучалі арыгінальныя творы, сімфанічныя пераклады, музыка беларускіх кампазітараў.

Магілёўскі духавы аркестр Палаца культуры і тэхнікі вытворчага аб'яднання «Хімвалакно», арганізаваны ў 1973 г., атрымаў званне «народны» ў 1978 г. З дня заснавання да 1982 г. кіраўніком аркестра быў М. Салдатаў (выпускнік Ленінградскай дзяржаўнай кансерваторыі па класе І. Мусіна), пазней – В. Старавойтаў. У рэпертуар аркестра акрамя арыгінальных твораў уваходзілі пераклады складаных партытур сімфанічнай музыкі.

У пачатку 1970-х гг. творчасць гродзенскага Гарадскога сімфанічнага аркестра была вельмі плённай. Канцэрты ў гора-

дзе і навакольнай мясцовасці пад кіраўніцтвам Я. Дзягілева мелі асветніцкі характар, што ўзмацняла агульную культуру рэгіёна. Выконвалася як папулярная музыка, так і найбольш складаныя ўзоры класічнай музыкі – сімфонія «Юпіцер» В. А. Моцарта, Восьмая сімфонія Л. ван Бетховена, фартэпіяныя канцэрты П. Чайкоўскага, С. Рахманінава і інш. Акрамя таго, у сімфанічным аркестры набывалі практычны вопыт навучэнцы музычнага вучылішча, а лепшыя студэнты на яго базе здавалі дзяржаўны экзамен па дырыжыраванні. Так, С. Буряк на выпускных экзаменах дырыжыраваў сімфанічнай уверцюрай «Карыялан» Л. ван Бетховена. Дарэчы, невыпадкова С. Буряк стаў пазней прафесійным дырыжорам.

У 1970–1980-я гг. актыўную творчую дзейнасць вёў віцебскі сімфанічны аркестр гарадскога Дома культуры. У 1981 г. аркестр, створаны ў 1967 г. (дырыжор М. Батштэйн), атрымаў ганаровае званне «народны». З 1975 г. узначальваў сімфанічны аркестр А. Бяляўскі.

У гэты перыяд на базе вучэбных устаноў, палацаў культуры, клубаў, розных прадпрыемстваў працавала мноства іншых аматарскіх аркестравых калектываў. Канцэртна-выканальніцкая дзейнасць разнастайных паводле складу аркестраў садзейнічала папулярызацыі музычнага мастацтва сярод шырокага кола слухачоў, а калектывнае музіцыраванне ў сваю чаргу аб'яднала людзей розных сацыяльных і ўзроставых груп. Кіраўнікі аркестраў – гэта кваліфікаваныя спецыялісты, якія скончылі пераважна вучэбныя ўстановы культуры і мастацтва рэспублікі (Беларускую дзяржаўную кансерваторыю, Мінскі інстытут культуры, музычныя вучылішчы).

Такім чынам, у 1970–1980-я гг. можна адзначыць дынаміку ў развіцці аркестравага выканальніцтва. Аркестравая культура ў Беларусі паступова распаўсюджвалася шляхам арганізацыі новых калектываў. Працэс фарміравання аркестраў звязаны з умовамі, што існавалі ў азначаны час: наладжаная сістэма дырыжорскай адукацыі, якая дазволіла выхаваць айчынных дырыжораў, здольных узначальваць аркестры; падрыхтоўка ў музычных навучальных установах краіны аркестравых музыкантаў, з якіх у асноўным камплектаваліся аркестравыя саставы; цесная сувязь з буйнымі майстрамі дырыжорскага мастацтва, што станоўча адбівалася на развіцці аркестравага выканальніцтва.

Літаратура

1. *Гинзбург, Л. М.* Избранное / Л. М. Гинзбург. – М. : Сов. композитор, 1981. – 304 с.
2. *Капілаў, А.* Паўнамоцны прадстаўнік музыкі / А. Капілаў // ЛіМ. – 1980. – 17 кастр. – С. 10–11.
3. *Кондрашин, К. П.* Мир дирижера / К. П. Кондрашин. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1976. – 192 с.
4. *Мадорскі, С.* За пультам – Юрый Яфімаў / С. Мадорскі // ЛіМ. – 1973. – 6 крас. – С. 8–9.
5. *Мазанік, В. У.* Аркестравае выканальніцкае мастацтва Беларусі / В. У. Мазанік. – Мінск : БДУКМ, 2006. – С. 86–102 ; 154–157.
6. *Мільто, У.* Першыя ўражанні / І. Мільто // ЛіМ. – 1984. – 3 лют. – С. 10–11.
7. *Мнацаканаў, В.* Шлях да слухачоў: дырыжыруе заслужаны дзеяч мастацтваў БССР Юрый Яфімаў / В. Мнацаканаў // Мастацтва Беларусі. – 1987. – № 8. – С. 26–27.
8. *Пракапцова, В.* Тэатр оперы і балета – публіка – музычная культура рэспублікі / В. Пракапцова, Д. Яканюк // Мастацтва Беларусі. – 1987. – № 6. – С. 53–55.
9. *Рагойша, В.* Рыцар музыкі / В. Рагойша // ЛіМ. – 1989. – 10 сак. – С. 15.
10. *Солapaў, М.* Дзве «пяцёркі» Льва Ляха / М. Солapaў // ЛіМ. – 1994. – 18 ліст. – С. 10.
11. *Сцепанцоў, А.* Інтуіцыя, воля, талент / А. Сцепанцоў // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 11. – С. 68–69.

Тэма 7. ДЫРЫЖОРСКАЕ ВЫКАНАЛЬНІЦТВА НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ

7.1. Развіццё дырыжорскага выканальніцтва ў абласных цэнтрах краіны

Новыя палітычныя, сацыяльныя ўмовы ў пачатку 1990-х гг. стварылі ўнікальныя магчымасці для адраджэння і развіцця нацыянальнай культуры. Прынятыя Дзяржаўная праграма па падтрымцы беларускай мовы, Дэкларацыя аб дзяржаўным суверэнітэце рэспублікі, Канстытуцыя Рэспублікі Беларусь 1994 г. стварылі спрыяльныя ўмовы для далейшага руху сучаснай хвалі нацыянальна-культурнага адраджэння незалежнай дзяржавы. Між іншым адраджэнцкія працэсы суправаджаліся складанымі і супярэчлівымі з’явамі – эканамічны крызіс, інфляцыя, якія ахапілі і галіну культуры. Але ўсё ж меліся значныя здабыткі ў шмат якіх сферах культурнага жыцця. Менавіта ў гэтую пару сацыялагі адзначаюць актывізацыю канцэртнай дзейнасці ў рэспубліцы, што, безумоўна, звязана з нараджэннем новых творчых калектываў. Вызначальнай рысай 1990-х гг. з’яўляецца працяг распаўсюджвання аркестравай культуры ў Беларусі.

На дадзеным этапе аркестравае выканальніцтва актыўна развіваецца і ў абласных цэнтрах краіны. Факт узнікнення аркестраў і распаўсюджвання аркестравай культуры надзвычай важны ў мастацка-эстэтычным выхаванні аматараў музыкі. Сімфанічны аркестр Гомеля, у чым немалая заслуга яго мастацкага кіраўніка і галоўнага дырыжора В. Краўцова, у сваіх канцэртах не толькі нагадвае пра далёкія асветніцкія традыцыі, а і беражліва ставіцца да іх. Як і ў 1920-я гг., на гарадскіх пляцоўках загучала сімфанічная музыка. У склад аркестра ўвайшлі аднадумцы, што прыклалі шмат намаганняў для ажыццяўлення ідэі стварэння сімфанічнага аркестра. Камерны аркестр, які з другой палавіны 1970-х гг. працаваў на базе абласной філармоніі (кіраўнік А. Еўтуховіч), з’явіўся падмуркам новага калектыву.

Высокі выканальніцкі ўзровень Гомельскага сімфанічнага аркестра неаднаразова адзначала як мясцовая, так і цэнтраль-

ная прэса [1; 3; 5]. Аркестру, рэпертуар якога шырока прадстаўлены творамі айчынных і замежных кампазітараў, «аднолькава ўласцівы маналітнае гучанне фарандолы з музыкі Ж. Бізэ да драмы «Арлезіянка» і незвычайна гнуткая нюансіроўка вальса з музыкі А. Хачатурана да драмы М. Лермантава «Маскарад», віртуозная тэхніка опернай уверцюры Моцарта і манера адкрытага, шырокага выканання неапалітанскай песні» [1]. У 1999 г. Гомельскі сімфанічны аркестр адзначыў сваё дзесяцігоддзе юбілейным канцэртам, у якім прагучалі творы П. Чайкоўскага, М. Рымскага-Корсакава, Дж. Расіні, Дж. Пучыні, Я. Глебава пры ўдзеле лаўрэатаў міжнародных конкурсаў А. Сікорскага і У. Мароза пад кіраўніцтвам дырыжора В. Краўцова.

Ініцыятарам стварэння ў Гродне гарадской капэлы ў складзе камернага аркестра і хору стаў кампазітар А. Бандарэнка. Капэла, па словах натхняльніка і арганізатара А. Бандарэнкі, – гэта адраджэнне былых традыцый, мэта і задачы якой – асветніцтва і актывізацыя музычнага жыцця рэгіёна. У 1992 г. на прэзентацыі калектыву прагучалі беларуская музыка XVII–XVIII стст. кампазітараў М. Радзівіла і Я. Голанда, а таксама творы сучасных беларускіх кампазітараў. Гэтыя кірункі да гэтага часу з’яўляюцца асноўнымі ў рабоце гродзенскай капэлы. Адраджэнне музычнага мінулага, працяг слаўных традыцый вядомых капэл А. Тызенгаўза ў Гродне і М. Агінскага ў Слоніме ў XVIII ст., аркестра пад кіраўніцтвам І. Дабравольскага ў XIX ст., папулярызацыя сучаснай беларускай музыкі – прыярытэтныя задачы, што ставіць перад сабой капэла. Аркестр унікальнага калектыву ўзначальвае дырыжор У. Борматаў – выхаванец Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, вучань вядомага ў рэспубліцы дырыжора і педагога С. Кафанава. Уважлівыя і беражлівыя адносіны да спадчыны сваёй краіны не замінаюць пашырэнню рэпертуару сучаснай музык Д. Шастаковіча, А. Шнітке, Б. Брытэна і інш. Гродзенская капэла – удзельнік фестывалю «Новая беларуская музыка», гастралюе ў Польшчу, Германію, Бельгію, дзе знаёміць замежных слухачоў з музыкай беларускіх кампазітараў Л. Абельівіча, П. Альхімовіча, А. Бандарэнкі і інш.

Важнае месца ў музычна-эстэтычным выхаванні і асветніцтве слухачоў займае камерны і сімфанічны аркестры Брэста. Існаванне ў горадзе двух аркестраў – камернага з нязменным дырыжорам А. Мартыненкам і сімфанічнага – значна ўзбагачае

музычнае жыццё рэгіёна і задавальняе духоўныя патрэбы грамадства. Адзін з маладзейшых аркестравых калектываў у рэспубліцы – сімфанічны аркестр Брэсцкага абласнога тэатра драмы і музыкі. Творчыя пошукі калектыву выяўляюцца ў змене дырыжораў – У. Рыжкоў, А. Шакура, М. Снітко, А. Сасноўскі, кожны з якіх мае сваю манеру дырыжыравання, свой выканальніцкі стыль, сваё разуменне фарміравання рэпертуару. Выступленні сімфанічнага аркестра ў форме канцэртаў-лекцый даюць магчымасць не толькі праслухаць музыку, але і пазнаёміць аўдыторыю з творчасцю таго ці іншага кампазітара, гісторыяй стварэння выконваемага твора. Так, у канцэртах-лекцыях для дзяцей «Чароўны камертон», «Марш, марш, марш...», «Я памятаю вальса гук чароўны...», «Аб трох “кітах” у музыцы» асвятляюцца пытанні гісторыі стварэння музычных інструментаў сімфанічнага аркестра, разглядаюцца творы такіх жанраў, як марш, вальс і інш. Папулярнымі сталі штогадовыя міжнародныя фестывалі «Студзеньскія музычныя вечары», што праходзяць у Брэсце пры ўдзеле камернага і сімфанічнага аркестраў і такіх майстроў музычнага мастацтва, як М. Біешу, А. Эйзен, І. Алоўнікаў, М. Казінец і інш. [2]. Разнастайныя формы канцэртна-асветніцкай дзейнасці аркестраў дазваляюць далучыць шырокае кола слухачоў да вяршыні музычнага мастацтва – аркестравага выканальніцтва.

Маладзечанскі сімфанічны аркестр маладзёжнага музычнага народнага тэатра прыметна вылучаецца сярод іншых дзякуючы яго кіраўніку Р. Сароку. Калектывы быў створаны на аснове студэнцкага, мае творчыя стасункі з вядомымі музыкантамі і кампазітарамі краіны: І. Алоўнікавым, М. Жылюком, В. Івановым, В. Скорабагатавым і інш. Паказальна, што выканальніцкая дзейнасць аркестра вызначаецца як высокамастацкая, аб чым неаднаразова пісалі ў перыядычным друку [6; 7]. Пільнай увагі заслугоўвае апантаная, захопленая пачуццямі, імкненнямі праца дырыжора. Натуральна, што менавіта дырыжор выходзіць прыхільнікаў мастацтва і падтрымлівае ўзровень музычнай культуры ўвогуле.

7.2. Развіццё дырыжорскага выканальніцтва ў Мінску

У 1991 г. быў заснаваны ансамбль салістаў «Класік-авангард» па ініцыятыве таленавітага музыканта Уладзіміра Байдава, які і з’яўляецца яго нязменным кіраўніком. Па сутнасці

гэта аркестр з шырокім дыяпазнам рэпертуару, у склад якога ўваходзяць усе інструменты сімфанічнага аркестра. Шырокая жанрава-стылістычная палітра рэпертуару прадстаўлена нацыянальнай музыкай, пачынаючы ад адраджэння неведомых старонак беларускай спадчыны да новых твораў сучасных кампазітараў, што з'яўляецца асноўным напрамкам творчай дзейнасці аркестра. Гэты калектыў вядомы не толькі ў Беларусі, а і далёка за яе межамі.

У 1990 г. на аснове духавага аркестра Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі (дырыжор А. Берын) быў створаны духавы аркестр «Няміга», які займаўся канцэртна-выканальніцкай дзейнасцю. Як адзначаў даследчык духавага выканальніцкага мастацтва Беларусі А. Карацееў, аркестр займае «важнае месца ў сістэме духавага аркестравага выканання, у перспектыве стане галоўным мастацкім арыенцірам для прафесійных саставаў, што з'яўцца ў рэспубліцы» [цыт. па: 4, с. 102]. За гады існавання Дзяржаўнага аркестра духавых інструментаў «Няміга» за пультам стаялі як вядомыя майстры дырыжорскага мастацтва Г. Праватораў, А. Берын, В. Бартноўскі, так і дырыжор-пачатковец В. Воліч. Для В. Воліча гэты калектыў стаў базай набыцця практычнага вопыту, назапашвання рэпертуару, удасканалення дырыжорскага майстэрства, што дазволіла яму ў далейшым плённа працаваць у вядучых музычных тэатрах краіны – Дзяржаўным музычным тэатры Беларусі, Нацыянальным акадэмічным Вялікім тэатры оперы і балета Рэспублікі Беларусь і нават заняць пасаду галоўнага дырыжора гэтага тэатра. На працягу шэрагу гадоў кіраўніком Дзяржаўнага аркестра духавых інструментаў «Няміга» быў В. Міхновіч – трубач па спецыяльнасці, які дасканала ведаў спецыфіку выканання на духавых інструментах, поруч з акадэмічнымі праграмамі майстэрскі выконваў творы джазава-эстраднай накіраванасці.

У 1990-я гг. пад кіраўніцтвам В. Бартноўскага інтэнсіўную творчую дзейнасць вёў мінскі камерны аркестр «Калегіум музікум». Канцэрты аркестра традыцыйна праходзілі ў Дзяржаўным мастацкім музеі. Яны прыцягвалі публіку сваёй непаўторнай атмасферай, шчырасцю выканання і сустрэчамі з новымі імёнамі. Адметнасць творчасці дырыжора В. Бартноўскага – імкненне да адкрыцця маладых таленавітых выканаўцаў. Вядомасць аркестр набыў у замежных гастрольных турах і супрацоўніцтве з музыкантамі еўрапейскага выканальніцкага ўзроўню [8, с. 511].

У канцы 1990-х гг. статус дзяржаўнага атрымаў аркестр «Менск» (Дзяржаўны камерны канцэртны аркестр народных інструментаў пад кіраўніцтвам Я. Глебава, дырыжор В. Валатковіч). Неардынарны склад аркестра, асновай якога з'яўлялася струнная група рускіх народных інструментаў, прадугледжваў і арыгінальны рэпертуар. Увядзенне медных духавых інструментаў, рытм-групы давалі магчымасць выконваць музыку розных жанраў, кірункаў і стыляў [8, с. 520]. Творчыя пошукі калектыву прыводзілі да нядрэнных вынікаў, але па розных абставінах аркестр перапыніў сваё існаванне.

XXI ст. стала працягам тэндэнцыі пашырэння аркестравых калектываў у краіне. У 2002 г. пад кіраўніцтвам аднаго з лепшых дырыжораў свету А. Анісімава на сродкі спецыяльнага фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі арганізаваны Рэспубліканскі юнацкі сімфанічны аркестр, назва якога ў поўнай меры адпавядае сутнасці: удзельнікі аркестра – юныя таленавітыя музыканты з усіх абласцей краіны, якія ўпершыню аб'ядналіся ў зводны рэспубліканскі сімфанічны аркестр. Лепшыя вучні навучальных устаноў мастацтва і культуры паспяхова выступаюць не толькі на галоўных пляцоўках краіны, такіх як сцэна Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь, але і з'яўляюцца паўнамоцнымі прадстаўнікамі беларускага музычнага мастацтва за мяжой. Так, у 2004 г. адбылося трыумфальнае выступленне аркестра ў Дзюсельдорфе (Германія), праграму якога складалі творы Р. Вагнера і С. Пракоф'ева. Гэта выступленне ў прысутных пакінула незабыўныя ўражанні і прынесла радасць усім прыхільнікам музычнага мастацтва.

Маладыя беларускія музыканты, прадстаўнікі беларускай дырыжорска-выканальніцкай школы, Я. Асновіч і Я. Сцепанцоў былі дырыжорамі Рэспубліканскага юнацкага сімфанічнага аркестра. Я. Асновіч, выпускнік Рэспубліканскага навучальнага комплексу гімназія-каледж пры Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі па класе скрыпкі прафесара А. Янпольскага, з 2000 г. вучыўся оперна-сімфанічнаму дырыжыраванню ў вядомага дырыжора і выкладчыка П. Вандзілоўскага. З'яўляючыся дырыжорам камернага аркестра Мінскага дзяржаўнага музычнага вучылішча імя М. Глінкі, Я. Асновіч стаў пераможцам у Рэспубліканскім конкурсе харавых і аркестравых калектываў сяродніх спецыяльных навучальных устаноў культуры Рэспуб-

лікі Беларусь. Ён выступаў таксама ў якасці дырыжора з Дзяржаўным акадэмічным сімфанічным і Дзяржаўным камерным аркестрам у Белдзяржфілармоніі. У 2002 г. з сімфанічным аркестрам Мінскага музычнага вучылішча гастраліраваў у Швецыі, дзе выконваў Шостую сімфонію («Пастаральную») Л. ван Бетховена.

Выпускнік Рэспубліканскага навучальнага комплексу гімназія-каледж пры Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі Я. Сцепанцоў атрымаў грунтоўную дырыжорскую адукацыю ў Санкт-Пецярбургскай кансерваторыі (вучыўся ў прафесара В. Успенскага па спецыяльнасці дырыжыраванне, стажыраваўся ў класе оперна-сімфанічнага дырыжыравання ў прафесара А. Цітова). Далей ён удасканалваў сваё дырыжорскае майстэрства ў прафесара Г. Праваторава (у 2002 г. скончыў Беларускую дзяржаўную акадэмію музыкі па спецыяльнасці оперна-сімфанічнае дырыжыраванне) і прафесара Г. Раждзественскага (клас оперна-сімфанічнага дырыжыравання Маскоўскай дзяржаўнай кансерваторыі). Практычны дырыжорскі вопыт Я. Сцепанцоў набываў у канцэртах з Дзяржаўным акадэмічным сімфанічным аркестрам Рэспублікі Беларусь (з'яўляўся асістэнтам галоўнага дырыжора А. Анісімава), Дзяржаўным камерным аркестрам Рэспублікі Беларусь, а таксама з Гомельскім і Маладзечанскім сімфанічным аркестрам. Атрыманая класічная дырыжорская адукацыя дазваляе маладым дырыжорам Я. Асновічу і Я. Сцепанцову шукаць свой адметны стыль у дырыжорскім мастацтве.

У снежні 2002 г. распачаў сваё творчае жыццё Прэзідэнцкі аркестр Рэспублікі Беларусь, які за кароткі час стаў вядомым у краіне. Прэзідэнцкі аркестр акрамя сваіх непасрэдных абавязкаў вядзе насычаную канцэртную дзейнасць – дае адкрытыя канцэрты з разнастайнай праграмай, дзе дэманструе майстэрства калектыўнага музіцыравання ў розных стылях і жанрах, прымае ўдзел у творчых мерапрыемствах, што праводзяцца ў краіне. У склад аркестра ўваходзіць найбольш таленавітая моладзь – студэнты і выпускнікі Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі, вучні старшых класаў гімназіі-каледжа пры акадэміі музыкі. Узначальвае аркестравы калектыў выхаванец Беларускай акадэміі музыкі дырыжор В. Бабарыкін, які таксама прадстаўляе дырыжорска-выканальніцкую школу Беларусі. Трэба адзначыць, што калектыў аркестра на чале з дырыжорам мае

трывалую дзяржаўную падтрымку, што сведчыць аб станоўчых адносінах кіраўніцтва краіны да праблем культуры і мастацтва, аб зацікаўленасці дзяржавы ў захаванні маладых талентаў на радзіме.

Сярод вядомых імён у дырыжорскім выканальніцтве ў Беларусі – заслужаны артыст Украіны, лаўрэат тэатральнай прэміі Беларусі В. Пласкіна. З 2007 г. ён з’яўляецца галоўным дырыжорам Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь.

Такім чынам, асноўнымі тэндэнцыямі развіцця аркестравага выканальніцтва на сучасным этапе з’яўляюцца:

а) арганізацыя і функцыянаванне новых аркестравых калектываў у Беларусі;

б) выхад дырыжораў і аркестравых калектываў на міжнародную арэну, што сведчыць аб прызнанні аўтарытэту беларускіх музыкантаў;

в) забеспячэнне краіны прафесійнымі дырыжорскімі кадрамі, чаму садзейнічае сістэма дырыжорскай адукацыі.

Літаратура

1. *Бандарэнка, М.* Гамяльчане апладыруюць / М. Бандарэнка // ЛіМ. – 1992. – 14 лют. – С.10–11.
2. *Капачова, А.* Музычныя вечары над Бугам / А. Капачова // ЛіМ. – 1998. – 27 лют. – С. 11.
3. *Клыга, А.* Свята падарыў аркестр / А. Клыга // Гомел. праўда. – 1991. – 31 кастр. – С. 4.
4. *Мазанік, В. У.* Аркестравае выканальніцкае мастацтва Беларусі / В. У. Мазанік. – Мінск : БДУКМ, 2006. – С. 102–115.
5. *Радзькін, В.* Усё пра музыку / В. Радзькін // Гомел. праўда. – 1990. – 17 ліст. – С. 4.
6. *Таірава, Л.* Прыйшоў час для свабоднай творчасці... / Л. Таірава // Мастацтва. – 1995. – № 5. – С. 15–17.
7. *Шунько, Н.* Кампазітары – госці Маладзечна / Н. Шунько // ЛіМ. – 1994. – 29 крас. – С. 10.
8. *Ювченко, Н.* Дирижерское исполнительское искусство: оркестровое и оперно-симфоническое / Н. Ювченко // Белорусское концертно-исполнительское искусство : последняя треть XX – начало XXI века. – Мінск, 2012. – С. 511–558.

Тэма 8. ФАРМІРАВАННЕ АРКЕСТРАВАЙ ДЫРЫЖОРСКА-ВЫКАНАЛЬНІЦКАЙ ШКОЛЫ БЕЛАРУСІ

8.1. З гісторыі дырыжорскай адукацыі

Як вядома, у любым відзе музычнага выканальніцкага мастацтва наяўнасць школы з'яўляецца паказчыкам яго ўзроўню развіцця. Агульнапрызнаны беларускія фартэпіянная, скрыпічная, духавая, цымбальная выканальніцкія школы, якія, аднак, не сталі прадметам грунтоўнага спецыяльнага тэарэтычнага даследавання. Да гэтага часу паняцце аркестравай дырыжорска-выканальніцкай школы ў Беларусі ўвогуле не існавала. Аднак дасягненні ў дадзенай галіне (творчыя поспехі дырыжораў і аркестравых калектываў Беларусі не толькі ў краіне, але і за яе межамі) дазваляюць разглядаць пытанні станаўлення і фарміравання дырыжорска-выканальніцкай школы.

Абапіраючыся на нешматлікія даследаванні дадзенага пытання, крыніцы даведачнага характару, відавочна, што паняцце «школа» шматвектарнае. У ракурсе разглядаемай праблемы зразумела, што выканальніцкая школа ўключае стылявы кірунак і нацыянальна-характэрныя рысы. У сувязі з гэтым нацыянальная школа, што фарміруецца ў тых ці іншых гістарычных умовах, адчувае ўздзеянне разнастайных фактараў, якія вызначаюцца асаблівасцямі, уласцівымі той ці іншай нацыі. У выканаўцаў сувязь з нацыянальнай школай звычайна праяўляецца ў рэпертуары і ў манеры выканання.

Згодна з энцыклапедычным музычным слоўнікам, школа – гэта «мастацкі кірунак, плынь, заснаваныя на пэўных творчых прынцыпах ці прадстаўленыя групай вучняў і паслядоўнікаў якога-небудзь кампазітара, выканаўцы, педагога» [7]. У выданні ўніверсальнага энцыклапедычнага слоўніка паняцце «школа» таксама даецца ў розных значэннях, адно з якіх «сістэма адукацыі, вывучка, набыты вопыт» [8].

У галіне музычнага мастацтва, падкрэслівае В. Пракапцова, «мастацкая школа... разглядаецца ў большай ступені з пункту гледжання функцыянавання навучальных устаноў» [6, с. 10]. Гэта заканамерна, лічыць аўтар, таму што музыка адносіцца да

аднаго з найбольш складаных відаў мастацтва і «яго развіццё са старажытных часоў забяспечвалася навучальнымі ўстановамі» [там жа].

У дадзенай рабоце аркестравая дырыжорска-выканальніцкая школа разглядаецца менавіта як функцыянаванне навучальных устаноў, як сістэма адукацыі і пераемнасць навучання.

Значэнне эпохі станаўлення прафесійнай дырыжорскай адукацыі нельга недаацэньваць. З адкрыццём у 1932 г. Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі пачалася планамерная падрыхтоўка не толькі высокакваліфікаваных салістаў-інструменталістаў, вакалістаў, кампазітараў, але і аркестрантаў, і ўпершыню ў гісторыі музычнай культуры Беларусі – аркестравых дырыжораў.

Станаўленне дырыжорскай адукацыі прыпадае на другую палавіну 1930-х гг. У той час, калі руская дырыжорска-выканальніцкая школа дала свету такія імёны, як М. Малько, А. Гаўк, М. Галаванаў, Я. Мравінскі і іншыя, у Беларусі рабіліся першыя крокі ў падрыхтоўцы аркестравых дырыжораў.

Трэба ўдакладніць, што педагогічная дзейнасць М. Малько на базе Віцебскай народнай кансерваторыі мела пэўныя здабыткі. Наведванне рэпетыцый сімфанічнага аркестра было абавязковым для ўсіх яго вучняў, менавіта асоба М. Малько аказала ўплыў на творчы лёс вядомага савецкага дырыжора Г. Юдзіна, аб чым у адным з выданняў ён і ўспамінае [9, с. 23]. Былы навучэнец Віцебскай народнай кансерваторыі ў 1926 г. скончыў Ленінградскую кансерваторыю па класе дырыжыравання ў М. Малько. А. Бяссмертны, адзін з вядучых скрыпачоў Віцебскага сімфанічнага аркестра, таксама меў самыя цесныя творчыя стасункі з М. Малько і, можна меркаваць, не без яго ўздзеяння ў далейшым стаў займацца дырыжорскай дзейнасцю. Аднак умоў для станаўлення дырыжорскай адукацыі ў Беларусі не было. У 1920-я гг. не існавала спецыяльнай навучальнай установы, а таксама мэтанакіраванай сістэмы навучання дырыжыраванню.

Адзначым, што і ў Расіі, нягледзячы на гістарычна сфарміраваныя традыцыі і высокі ўзровень развіцця дырыжорскага выканання, у падрыхтоўцы дырыжорскіх кадраў на той час не было трывалай педагогічнай сістэмы. Менавіта М. Малько, які ў 1922 г. узначаліў дырыжорскі клас Маскоўскай кансерваторыі, распрацаваў праграму па дырыжыраванні, дзе прадуду-

гледжвалася неабходнасць грунтоўнай агульнамузычнай падрыхтоўкі і акрэслівалася кола спецыяльных прадметаў спецыфічнага дырыжорскага профілю. Гэта курсы чытання партытур, гісторыі сімфанічнай літаратуры, тэхнікі дырыжыравання. Найбольш істотным з'яўляецца ўвядзенне ў праграму дысцыпліны «Тэхніка дырыжорскага мастацтва». Упершыню ў гісторыі падрыхтоўкі дырыжораў было пастаўлена пытанне аб ролі мануальнай тэхнікі ў працэсе навучання дырыжыраванню.

М. Малько – аўтар шэрагу работ, у якіх закранаюцца праблемы выхавання дырыжораў. Ён падкрэсліваў, што толькі недастатковая агульная і музычная культура не даюць магчымасці рускім дырыжорам заняць належнае месца ў свеце, што «любый сярэдні заходні дырыжор дзякуючы атрыманаму правільнаму выхаванню мае значныя перавагі перад больш таленавітым рускім дырыжорам, але які не валодае неабходнай культурай і ведамі» [5, с. 163–164]. М. Малько прапанаваў мэтанакіраваную педагагічную сістэму, якая стала падмуркам далейшага развіцця рускай дырыжорска-выканальніцкай школы. У Беларусі пытанне падрыхтоўкі прафесійных дырыжораў вырашалася значна пазней.

Агульнапрынята, што дырыжорская адукацыя ў Беларусі бярэ пачатак у 1937 г., калі ў Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі быў адкрыты клас оперна-сімфанічнага дырыжыравання, які ўзначаліў прафесар І. Мусін, і ўпершыню дырыжыраванне выкладалася як асобная дысцыпліна. Але ёсць падставы лічыць, што і раней былі спробы вывучэння дырыжыравання. Публікацыя на старонках газеты «Літаратура і мастацтва» за 1934 г. дае магчымасць меркаваць, што ўжо ў гэтыя гады некаторыя студэнты асвойвалі дырыжорскую прафесію. У нататках аб выпускных экзаменах Мінскага музычнага тэхнікума адзначаецца, што вучні І. А. Гітгарца з поспехам здалі экзамен па дырыжыраванні. Вельмі скупыя звесткі не даюць уяўлення аб правядзенні заняткаў, аднак вядома, што дырыжыраваннем займаюцца найбольш таленавітыя студэнты.

У ходзе архіўных пошукаў і аналізу перыядычнага друку выяўлены таксама факталагічны матэрыял аб стварэнні сімфанічнага аркестра ў Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, кіраўніком якога стаў выкладчык па класе дырыжыравання Н. Балазоўскі. Ёсць звесткі, што ў гэты час Н. Балазоўскі ў кансерваторыі працаваў над операмі «Фаўст» Ш. Гуно і «Ру-

салка» А. Даргамыжскага, а пастаноўка оперы «Яўген Анегін» П. Чайкоўскага адрознівалася, як адзначала прэса, добрым якасным гучаннем аркестра («ЛіМ», 1 мая 1940 г.). Паводле архіўных дакументаў, з 1935 г. Н. Балазоўскі працаваў у кансерваторыі ў класе дырыжыравання па ўстаноўленых вучэбных планах. Такім чынам, маюцца ўсе падставы сцвярджаць, што першапачатковыя крокі ў дырыжорскай адукацыі былі зроблены значна раней 1937 г., а І. Гітгарц і Н. Балазоўскі з’яўляюцца першымі выкладчыкамі дырыжыравання ў Беларусі.

Вялікі ўклад у развіццё дырыжорскай адукацыі ўнёс прадстаўнік рускай дырыжорска-выканальніцкай школы І. Мусін, які ў 1937–1938 гг. узначаліў клас оперна-сімфанічнага дырыжыравання Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі. Першымі студэнтамі класа І. Мусіна сталі артысты сімфанічнага аркестра Беларускай дзяржаўнай філармоніі І. Гольдберг, Д. Карасік, Б. Кунін, С. Ратнер і М. Рыўкін. Існуе бадай што адзіная работа, прысвечаная гісторыі кафедры аркестравага дырыжыравання, у якой аўтар С. Кафанаў узначальвае час існавання дырыжорскага класа І. Мусіна: «На занятках старанна адпрацоўваліся элементы дырыжорскай тэхнікі, вивучаліся партытуры Л. ван Бетховена, П. Чайкоўскага і інш. Кожны студэнт у час вучобы рыхтаваў некалькі канцэртных праграм. Найбольш падрыхтаваныя мелі магчымасць дырыжыраваць у адкрытых канцэртах сімфанічнага аркестра. Усе выхаванцы класа І. Мусіна ў далейшым сталі прафесійнымі дырыжорамі» [1, с. 70].

Сапраўды, у пасляваенныя гады Д. Карасік працаваў у якасці дырыжора ў беларускім Дзяржаўным тэатры оперы і балета. Пад яго кіраўніцтвам гучалі оперы «Дуброўскі» Э. Напраўніка (1948), «Дэман» А. Рубінштэйна (1950), «Ціхі Дон» І. Дзяржынскага (1951). Пазней Д. Карасік з’яўляўся дырыжорам Куйбышаўскага опернага тэатра. Б. Кунін на працягу шэрагу гадоў быў кіраўніком аркестравай групы драматычнага тэатра імя Я. Купалы і аркестра, які прымаў удзел у агучванні тэлевізійных фільмаў на кінастудыі «Беларусьфільм». М. Рыўкін і С. Ратнер значны ўклад зрабілі ў музычнае мастацтва Беларусі, што адзначалася вышэй. У 1945 г. аднавілася работа класа оперна-сімфанічнага дырыжыравання, які ўзначальвалі А. Брон, пазней – Р. Рубінштэйн. Першымі выпускнікамі ў пасляваенныя гады былі І. Абраміс і Л. Саламонік. І. Абраміс стаў адным з вядучых выкладчыкаў, які валодаў асобым

педагогічным талентам і выхаваў шэраг прафесійных дырыжораў: В. Валатковіча, Л. Іванова, М. Казінца, В. Малыха, А. Сасноўскага, У. Рыжкова, М. Фінберга і інш. [3, с. 120].

У сувязі з тым, што ў пачатку 1950-х гг. клас оперна-сімфанічнага дырыжыравання перапыніў сваё існаванне, дырыжорская падрыхтоўка ажыццяўлялася толькі на арганізаванай у 1949 г. кафедры народных інструментаў. Невыпадкава клас дырыжыравання ўзначаліў С. Ратнер. Набыўшы значны педагогічны і практычны вопыт, ён – адзін з першых выкладчыкаў дырыжораў у Беларусі – стаў займацца навуковай дзейнасцю і стварэннем метадычных распрацовак па курсе «Дырыжыраванне». Кніга «Элементарныя асновы дырыжорскай тэхнікі» атрымала высокую ацэнку ў прафесійных колах. А. Кагадзееў у артыкуле «У дапамогу будучым дырыжорам» («ЛіМ», 29 чэрвеня 1962 г.) падкрэсліваў, што выдадзеная работа стане неабходнай у падрыхтоўцы дырыжорскіх кадраў. За гады працы ў кансерваторыі С. Ратнер падрыхтаваў дырыжораў, якія па ўсёй краіне стваралі вучэбныя і аматарскія аркестравыя калектывы.

Я. Дзягілеў, Г. Жыхараў, Б. Мацкевіч, М. Лісіцын, М. Фалейчык, Т. Шафранава, А. Энгельбрэхт і іншыя «дырыжоры-народнікі» сваёй творчай і педагогічнай дзейнасцю садзейнічалі плённаму развіццю музычнага мастацтва краіны [2, с. 54–55].

1960-я гг. вызначаюцца як новы этап у развіцці дырыжорскай адукацыі ў краіне. У 1966 г. у Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі пасля працяглага перапынку зноў быў адкрыты клас оперна-сімфанічнага дырыжыравання, а пазней створана і кафедра оперна-сімфанічнага дырыжыравання, якую ўзначаліў таленавіты дырыжор і педагог В. Катаеў. Выхаванец Маскоўскай і Ленінградскай кансерваторый, вучань буйнейшых дырыжораў М. Аносава, К. Кандрашына і М. Рабіновіча, В. Катаеў падрыхтаваў плеяду вучняў, якія з годнасцю прадстаўляюць музычнае мастацтва Беларусі. Гэта народны артыст Беларусі, мастацкі кіраўнік і галоўны дырыжор Нацыянальнага акадэмічнага народнага аркестра Рэспублікі Беларусь імя І. Жыновіча М. Казінец; дырыжор Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь Л. Лях; мастацкі кіраўнік і галоўны дырыжор сімфанічнага аркестра Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Рэспублікі Беларусь, галоўны дырыжор Дзяржаўнага музычнага тэатра Рэс-

публікі Беларусь А. Лапуноў; дырыжор Брэсцкага камернага аркестра А. Мартыненка; дэкан факультэта народных інструментаў, дырыжор аркестра рускіх народных інструментаў, дацэнт кафедры аркестравага дырыжыравання Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі С. Кафанаў; дацэнт кафедры аркестравага дырыжыравання Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі З. Шаціла і інш. У сваю чаргу вучні М. Казінца, С. Кафанава, З. Шаціла сталі вядучымі дырыжорамі і выкладчыкамі ў краіне – М. Алданаў, Т. Бялькова, У. Борматаў, П. Вандзілоўскі і інш. [4, с. 24–25].

Такім чынам, склалася пераемнасць у падрыхтоўцы дырыжорскіх кадраў, дзе вучні працуюць на музычна-педагагічнай ніве адпаведна прынцыпам, выпрацаваным іх педагогамі. Надзвычай важным з’яўляецца тое, што перыяд дзейнасці ў даваенныя і пасляваенныя гады класа оперна-сімфанічнага дырыжыравання Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі даў беларускаму музычнаму мастацтву прафесійных дырыжораў. Яны ў сваю чаргу выхавалі дырыжораў, якія з’яўляюцца вядучымі на сучасным этапе. Існуе паслядоўнасць і пераемнасць у навучанні дырыжыраванню, заснавальнікамі якога многія музыказнаўцы лічаць прадстаўнікоў рускай дырыжорска-выканальніцкай школы І. Мусіна і В. Катаева.

Вялікі ўклад у падрыхтоўку спецыялістаў у розныя гады ўнеслі дырыжоры І. Гітгарц, М. Шнейдэрман, В. Дуброўскі, І. Букрэеў, Ю. Яфімаў, А. Энгельбрэхт, А. Берын, Г. Ермачэнкаў.

З сярэдзіны 1960-х гг. у Белдзяржкансерваторыі ажыццяўлялася падрыхтоўка дырыжораў духавага аркестра пад кіраўніцтвам вопытных ваенных дырыжораў заслужаных артыстаў Беларусі А. Майзлера, У. Мартынава, народнага артыста Беларусі Б. Пенчука, пазней – І. Архангельскага, У. Андропова, Э. Арашкевіча, Г. Хананьева, заслужанага артыста Беларусі Б. Чудакова, народнага артыста Расіі Л. Муранава [3, с. 122].

8.2. Сістэма падрыхтоўкі дырыжорскіх кадраў на сучасным этапе

Сучаснае дырыжорскае мастацтва прадстаўляюць дырыжор П. Вандзілоўскі – вучань Л. Іванова, З. Шаціла і Г. Праватарава; галоўны дырыжор Дзяржаўнага аркестра духавых інструментаў «Няміга» і Брэсцкага сімфанічнага аркестра А. Сасноўскі – вучань Л. Іванова, І. Абраміса, Э. Грыкурава, І. Мусіна і

Ю. Цемірканава; дырыжоры Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь В. Воліч (сапраўднае – В. Чарнуха) – вучань А. Сасноўскага, А. Анісімава і Г. Праваторава, А. Галанаў – вучань А. Энгельбрэхта, І. Касцяхін – вучань Г. Праваторава; дырыжор А. Лясун – вучань М. Калядкі; галоўны дырыжор Прэзідэнцкага аркестра Рэспублікі Беларусь В. Бабарыкін – вучань Б. Чудакова, П. Вандзілоўскага і Г. Праваторава; дырыжор Нацыянальнага акадэмічнага народнага аркестра Рэспублікі Беларусь імя І. Жыновіча А. Высоцкі – вучань А. Берына і М. Калядкі; дырыжор гродзенскай капэлы У. Борматаў – вучань С. Кафанава; галоўны дырыжор аркестра народных інструментаў магілёўскай абласной філармоніі М. Алданаў – вучань Л. Іванова і С. Кафанава; кіраўнік оперна-сімфанічнага аркестра Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі У. Авадок – вучань Г. Праваторава і В. Воліча; дырыжор Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага музычнага тэатра Ю. Галяс – вучань Б. Чудакова і А. Сасноўскага.

Творчая дзейнасць вядучых аркестравых калектываў пад кіраўніцтвам дырыжораў, якія былі выхаваны ў Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі, сведчыць аб значных дасягненнях у падрыхтоўцы дырыжорскіх кадраў. Найбольш дакладна гэта выявілася ў 90-х гг. XX ст. Складаныя сацыяльна-эканамічныя ўмовы зрабілі практычна немагчымым атрыманне музычнай адукацыі за межамі рэспублікі – у Маскве, Санкт-Пецярбургу, як гэта было раней. Такі, здаецца, адмоўны фактар на справе садзейнічаў больш інтэнсіўнаму выкарыстанню мясцовага навуковага, педагагічнага патэнцыялу і ў галіне дырыжорскага мастацтва.

Дырыжорская адукацыя – гэта адзін з галоўных фактараў далейшага развіцця дырыжорскага мастацтва і аркестравага выканальніцтва ў краіне. Пад дырыжорскай адукацыяй разумецца традыцыйны спосаб перадачы ведаў на аснове распрацаванай метадыкі навучання, дзе поруч з практычнай падрыхтоўкай дырыжора ўлічваюцца тэарэтычныя аспекты, якія прадугледжваюць мэтанакіраванае навучанне і ахопліваюць увесь комплекс неабходных ведаў для далейшай прафесійнай дзейнасці.

У наш час існуе пэўная сістэма падрыхтоўкі аркестравых дырыжораў: сярэднія спецыяльныя навучальныя ўстановы (му-

зычныя вучылішчы, вучылішчы мастацтваў, музычныя каледжы), вышэйшыя навучальныя ўстановы (Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў). Як вышэйшая ступень адукацыі – выканаўчая асістэнтатура-стажыроўка пры Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі існавала з 1974 г. з мэтай павышэння кваліфікацыі дырыжораў аркестравых калектываў, выкладчыкаў вышэйшых і сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў культуры і мастацтва.

Такім чынам, склалася сістэма пераемнасці ў навучанні, што дазваляе рыхтаваць дырыжораў як для аматарскіх, так і для прафесійных аркестравых калектываў. Падрыхтоўка дырыжораў аркестраў ажыццяўляецца на кафедрах оперна-сімфанічнага і аркестравага дырыжывавання Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. Кіраўнікоў аркестравых калектываў рыхтуюць кафедры народна-інструментальнай музыкі і духавой музыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Працэс навучання ў Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі, Беларускім дзяржаўным універсітэце культуры і мастацтваў здзяйсняецца на аснове ўсебаковага ўліку патрабаванняў сучаснасці. Асоба дырыжора аркестра выходзіць у выніку вывучэння цэлага комплексу спецыяльных дысцыплін: дырыжываванне, інструментазнаўства і інструментоўка, чытанне аркестравых партытур, аркестравы клас, дырыжорская практыка, лекцыйныя курсы. Гэты блок дысцыплін фарміруе ў студэнта-дырыжора веды, навыкі і ўменні, неабходныя для будучай спецыяльнасці. Навучанне ажыццяўляецца пры дапамозе розных форм вучэбнай работы: індывідуальных, групавых, калектывных, лекцыйных заняткаў.

Характэрная рыса навучання – падрыхтоўка дырыжорскіх кадраў з ліку спецыялістаў народна-інструментальнага і духавога мастацтва. Складана прыгадаць краіну блізкага ці далёкага замежжа, якая б мела такую надзвычай яркую асаблівасць. Гэта сведчыць аб апрабаванай сістэме дырыжорскай адукацыі ў Беларусі, якая адпавядае высокім прафесійным патрабаванням, што ў далейшым дазваляе набыць кваліфікацыю оперна-сімфанічнага дырыжора дырыжорам народных і духавых аркестраў. У апошні час у акадэміі музыкі, універсітэце культуры і мастацтваў і некаторых музычных вучылішчах і каледжах краіны паспяхова ажыццяўляецца навучанне дырыжыва-

ванню выканаўцаў на струнных інструментах, піяністаў і кампазітараў. Але адсутнасць практыкі навучання дырыжыраванню студэнтаў названых спецыяльнасцей на працягу значнага перыяду з’яўляецца фактарам, які стрымлівае развіццё аркестравага дырыжорска-выканальніцкага мастацтва і адначасова становіцца своеасаблівым рэзервам яго ўзмацнення. Мэтанакіраваная падрыхтоўка дырыжораў на адпаведных спецыялізацыях – гэта адзін з эфектыўных шляхоў далейшага росквіту аркестравага выканальніцтва ў Беларусі.

Індывідуальны падыход да навучання выканаўцаў на струнных інструментах, піяністаў, кампазітараў дазволіць выкарыстоўваць сістэму вылучэння лепшых студэнтаў на малодшых курсах. Наяўнасць неабходных даных для заняткаў дырыжыраваннем, што выяўляюцца на першапачатковым этапе, зацікаўленасць студэнта – вось галоўныя крытэрыі, якія вызначаюць магчымасць навучання дырыжыраванню. Фундамантам для дасягнення поспехаў у дырыжорскай справе з’яўляюцца агульная музычная падрыхтоўка высокага ўзроўню, моцная тэарэтычная база, эрудыцыя, характэрныя для выканаўцаў на струнных інструментах, піяністаў і кампазітараў. Так, на сучасным этапе паступова набіраюць моц у дырыжорскай справе А. Лясун (піяніст), Я. Сцепанцоў (піяніст) і Я. Асновіч (скрыпач). Гэта цудоўны вынік прапанаванага новаўвядзення.

Такім чынам, створаная ў краіне сістэма дырыжорскай адукацыі, якая характарызуецца захаваннем агульнапрынятых традыцый навучання, пераемнасцю айчынных і сусветных дасягненняў у галіне дырыжорскага мастацтва, з’яўляецца адным з асноватворных фактараў фарміравання аркестравай дырыжорска-выканальніцкай школы Беларусі.

Выяўленыя перспектыўныя шляхі – мэтанакіраваная падрыхтоўка дырыжораў на адпаведных спецыялізацыях, а таксама навучанне дырыжыраванню кампазітараў, піяністаў і выканаўцаў на струнных інструментах – дадуць рэальную магчымасць выйсці на новую ступень майстэрства аркестравага выканальніцтва Беларусі.

Літаратура

1. Кофанов, С. И. Кафедра оркестрового дирижирования / С. И. Кофанов // Белорусская ордена Дружбы народов Государственная консерватория им. А. В. Луначарского: очерки истории / гл. ред. Г. С. Глущенко. – Минск, 1984. – С. 70–75.

2. *Мазанік, В.* Айчынная музыка: станаўленне дырыжорскай адукацыі / В. У. Мазанік // Асновы мастацтва. – 1997. – Вып. 9. – С. 54–62.
3. *Мазанік, В. У.* Аркестравае выканальніцкае мастацтва Беларусі / В. У. Мазанік. – Мінск : БДУКМ, 2006. – С. 115–127 ; 157–158.
4. *Мазанік, В. У.* Фарміраванне аркестравай дырыжорска-выканальніцкай школы Беларусі / В. У. Мазанік // Музычнае і тэатральнае мастацтва. – 2005. – Вып. 1. – С. 24–29.
5. *Малько, Н. А.* Воспоминания. Статьи. Письма / Н. А. Малько. – Л. : Музыка, Ленингр. отд.-ние, 1972. – 383 с.
6. *Пракапцова, В. П.* Мастацкая адукацыя ў Беларусі / В. П. Пракапцова. – Мінск : Беларус. ун-т культуры, 1999. – 210 с.
7. Школа // Энциклопедический музыкальный словарь / сост. Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1966. – С. 585.
8. Школа // Универсальный энциклопедический словарь / гл. ред. А. П. Горкин. – М., 1999. – С. 1476.
9. *Юдин, Г. Я.* За гранью прошлых дней: Из воспоминаний дирижера / Г. Я. Юдин. – М. : Музыка, 1977. – 192 с.

МАТЭРЫЯЛЫ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ І СЕМІНАРСКІХ ЗАНЯТКАЎ

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

1. Вытокі аркестравага выканальніцтва Беларусі

1. Якія музычныя інструменты ўваходзілі ў склад інструментальных капэл XVII ст.?
2. Раскрыце ролю прыватнаўласніцкага музычнага тэатра ў другой палавіне XVIII ст. у развіцці аркестравага выканальніцтва Беларусі.
3. Назавіце дырыжораў, што працавалі ў XVIII–XIX стст. у Беларусі.
4. Вылучыце асноўныя формы бытавання аркестравых калектываў на тэрыторыі Беларусі ў XVII – пачатку XX стст.

2. Сімфанічныя аркестры ў 1918–1920-я гг.

1. Раскрыце сутнасць творчай дзейнасці сімфанічных аркестраў у 1918–1920-я гг.
2. Назавіце дырыжораў, якія працавалі з сімфанічным аркестрам у Віцебску.
3. Якія творы ўваходзілі ў рэпертуар сімфанічных аркестраў дадзенага перыяду?
4. Назавіце беларускіх кампазітараў, якія пачыналі свой творчы лёс у Гомелі і ахарактарызуйце іх дзейнасць у тагачасны перыяд.

3. Мінск як цэнтр развіцця аркестравага выканальніцтва ў 1920-я гг.

1. Якія ўстановы Мінска ў 1920-я гг. з'яўляліся цэнтрамі развіцця як аркестравага выканальніцтва, так і музычнай культуры Беларусі ўвогуле?
2. Прывядзіце прыклады музычных пастановак, якія ажыццяўляў БДТ-1 у другой палавіне 1920-х гг.
3. Назавіце калектывы, на аснове якіх у Мінску ў 1927 г. быў сфарміраваны аб'яднаны сімфанічны аркестр.

4. Раскрыце ролю першых дырыжораў аб'яднанага сімфанічнага аркестра ў развіцці аркестравага выканальніцкага мастацтва Беларусі.

4. Асноўныя дасягненні аркестравага выканальніцтва ў 1930-я – пачатку 1950-х гг.

1. Раскрыце ролю ў развіцці аркестравага выканальніцтва Беларусі першага галоўнага дырыжора сімфанічнага аркестра Белдзяржфілармоніі І. А. Мусіна.

2. Хто ў 1939 г. узначаліў Дзяржаўны народны аркестр і спрыяў прафесійнаму развіццю калектыву?

3. Назавіце аркестравыя калектывы і дырыжораў, якія прадстаўлялі краіну на Дэкадзе беларускага мастацтва ў 1940 г. у Маскве.

4. Ахарактарызуйце дзейнасць дырыжораў пасляваеннага перыяду.

5. Росквіт аркестравага выканальніцтва ў 1950–1960-я гг.

1. Вызначце характэрныя рысы выканальніцкага стылю дырыжораў В. Дуброўскага і В. Катаева.

2. Якую адукацыю атрымалі беларускія дырыжоры І. Абраміс і Б. Афанасьеў?

3. Ахарактарызуйце творчую дзейнасць дырыжораў пасляваеннага перыяду, што працавалі разам з І. Жыновічам у Дзяржаўным народным аркестры БССР.

4. Назавіце першага дырыжора сімфанічнага аркестра Беларускага тэлебачання і радыё (канцэртна-эстраднага аркестра), створанага ў 1958 г.

6. Вядучыя дырыжоры і аркестравыя калектывы 1970–1980-х гг.

1. Ахарактарызуйце дзейнасць дырыжораў Дзяржаўнага акадэмічнага тэатра оперы і балета Беларусі перыяду 1970–1980-х гг.

2. Раскрыце сутнасць творчай дзейнасці галоўнага дырыжора Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР Ю. Яфімава.

3. Якія аркестравыя калектывы былі створаны ў 1970–1980-я гг.?

7. Дырыжорскае выканальніцтва на сучасным этапе

1. Назавіце аркестравыя калектывы, арганізаваныя ў 1990-я гг. у абласных цэнтрах Беларусі.

2. Хто з дырыжораў ўзначальваў гэтыя калектывы?
3. Вылучыце асноўныя тэндэнцыі развіцця аркестравага выканальніцтва на сучасным этапе.

8. Фарміраванне аркестравай дырыжорска-выканальніцкай школы Беларусі

1. Раскрыце сутнасць паняцця «дырыжорска-выканальніцкая школа».
2. Назавіце асноўныя этапы развіцця дырыжорскай адукацыі ў Беларусі.
3. Раскрыце ролю першага класа оперна-сімфанічнага дырыжыравання ў развіцці дырыжорска-выканальніцкага мастацтва.
4. Хто з дырыжораў з'яўляецца заснавальнікам аркестравай дырыжорска-выканальніцкай школы Беларусі?

ТЭМАТЫКА СЕМІНАРСКІХ ЗАНЯТКАЎ

Семинар 1. Сімфанічныя аркестры ў 1918–1920-я гг.

1. Сімфанічны аркестр Віцебска. Творчая дзейнасць дырыжора М. Малько.
2. Сімфанічны аркестр Магілёва. Творчая дзейнасць дырыжора С. Пеўзнера.
3. Сімфанічны аркестр Гомеля. Творчая дзейнасць дырыжора С. Захарына.

Літаратура

1. *Вайнкоп, Ю.* Витебск – город музыкальный / Ю. Вайнкоп // Вопросы фортепианного творчества, исполнительства и педагогики : сб. ст. / общ. ред. С. М. Хентовой. – Л. ; М., 1973. – С. 21–29.
2. *Бортновский, В. В.* Выдающиеся исполнители: Н. А. Малько / В. В. Бортновский // Музыкане і тэатральнае мастацтва. – 2003. – № 3. – С. 22–24.
3. *Мазанік, В. У.* Аб перыядыцы развіцця аркестравай выканаўчасці Беларусі / В. У. Мазанік // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры. – 2003. – № 2. – С. 63–68.
4. *Мазанік, В. У.* Аркестравае выканальніцкае мастацтва Беларусі / В. У. Мазанік. – Мінск : БДУКМ, 2006. – С. 17–30.
5. *Малько, Н. А.* Воспоминания. Статьи. Письма / Н. А. Малько. – Л. : Музыка, Ленингр. отд.-ние, 1972. – 383 с.
6. *Марозава, В. П.* Дрэ́йзін у Магілёве / В. П. Марозава // Мастацтва. – 1995. – № 6. – С. 20–23.
7. *Юдин, Г. Я.* За гранью прошлых дней: из воспоминаний дирижера / Г. Я. Юдин. – М. : Музыка, 1977. – 192 с.

Семинар 2. Асноўныя дасягненні аркестравага выканальніцтва ў 1930-я – пачатку 1950-х гг.

1. Уплыў рускай дырыжорскай школы на развіццё аркестравага выканальніцтва Беларусі (Л. Штэйнберг, А. Арлоў, І. Мусін).
2. Дзяржаўны народны аркестр БССР. Творчая дзейнасць дырыжора К. Сімяонава.

3. Сімфанічны аркестр Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР. Творчая дзейнасць Э. Шнейдэрмана, І. Гітгарца.

4. Аднаўленне творчай дзейнасці дырыжораў і аркестравых калектываў пасля Вялікай Айчыннай вайны.

Літаратура

1. Брон Анісім Міхайлавіч // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1984. – Т. 1 : А капэла – Габелен. – С. 470.

2. Глушакоў, І. Пірадаў Уладзімір Восіпавіч / І. Глушакоў // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1987. – Т. 4 : Накцюрн – Скальскі. – С. 297.

3. Загородний, Г. Н. Музыки высокое призвание: исторический очерк о Белорусской государственной филармонии / Г. Н. Загородний. – 2-е изд., перераб. и доп. – Минск : Беларусь, 1988. – 128 с.

4. Куляшова, Г. Р. Каламійцава Таццяна Міхайлаўна / Г. Р. Куляшова // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1998. – Т. 7 : Застаўка – Кантата. – С. 448–449.

5. Мазанік, В. У. Аркестравае выканальніцкае мастацтва Беларусі / В. У. Мазанік. – Мінск : БДУКМ, 2006. – С. 43–67.

6. Ладыгина, А. Б. Лариса Помпеевна Александровская: документально-театральный роман / А. Б. Ладыгина. – Минск : Четыре четверти, 2002. – 320 с.

7. Нісневіч, І. Таццяна Каламійцава / І. Нісневіч // Слова пра майстроў сцэны / склад. М. Герасімовіч. – Мінск, 1967. – С. 171–175.

8. Ракова, Е. Я. Государственный народный оркестр БССР имени И. И. Жиновича / Е. Я. Ракова. – Минск : Беларусь, 1978. – 38 с.

9. Смольскі, Б. Грубін Натан Барысавіч / Б. Смольскі // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1985. – Т. 2 : Габой – Карціна. – С. 210.

10. Яконюк, Н. Аркестр цымбал, жалеек і лір / Н. Яконюк // Мастацтва Беларусі. – 1984. – № 9. – С. 70.

11. Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная культура Белоруссии 1920–30-х годов / Н. П. Яконюк // Народно-инструментальная культура Белоруссии : учеб.-метод. пособие / Г. С. Мишуров, Н. П. Яконюк. – Минск, 1991. – С. 26–51.

Прыкладныя пытанні да заліку

1. Вытокі аркестравага выканальніцтва.
2. Сімфанічныя аркестры ў 1918–1920-я гг.
3. Дырыжорска-асветніцкая дзейнасць М. Малько ў Віцебску.
4. Мінск як цэнтр аркестравага выканальніцтва ў 1920-я гг.
5. Дзейнасць І. Гітгарца, А. Міхайлава, А. Бяссмертнага ў Беларусі.
6. І. Мусін як галоўны дырыжор сімфанічнага аркестра Беларускай дзяржаўнай філармоніі.
7. Асноўныя дасягненні аркестравага выканальніцтва ў 1930-я – пачатку 1950-х гг.
8. Дзейнасць беларускіх дырыжораў пасляваеннага часу: Т. Каламійцава, А. Брон, Б. Афанасьёў, В. Пірадаў, Л. Любімаў.
9. Галоўныя дырыжоры Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра Беларускай дзяржаўнай філармоніі: В. Дуброўскі, В. Катаеў, Ю. Яфімаў.
10. Вядучыя дырыжоры і аркестравыя калектывы 1970–1980-х гг.
11. Дырыжорскае выканальніцтва на сучасным этапе.
12. Фарміраванне аркестравай дырыжорска-выканальніцкай школы Беларусі.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

Асноўны

1. *Алексеев, А. Д.* Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века : в 2 т. / А. Д. Алексеев. – М. : Рос. академия музыки им. Гнесиных. – 1995. – Т. 1. – 328 с.

2. *Бортновский, В. В.* Выдающиеся исполнители: Н. А. Малько / В. Бортновский // Музыкане і тэатральнае мастацтва. – 2003. – № 3. – С. 22–24.

3. *Гинзбург, Л.* Избранное / Л. Гинзбург. – М. : Сов. композитор, 1982. – 304 с.

4. *Грум-Гржимайло, Т. Н.* Музыкальное искусство / Т. Н. Грум-Гржимайло. – М. : Знание, 1984. – 160 с.

5. *Мазанік, В.* Айчынная музыка: станаўленне дырыжорскай адукацыі / В. Мазанік // Асновы мастацтва. – 1997. – Вып. 9. – С. 54–62.

6. *Мазанік, В. У.* Аркестравае выканальніцкае мастацтва Беларусі / В. У. Мазанік. – Мінск : БДУКМ. – 2006. – 160 с.

7. *Мазанік, В.* Дырыжоры Дзяржаўнага акадэмічнага народнага аркестра Рэспублікі Беларусь імя І. Жыновіча / В. Мазанік // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры XX стагоддзя : зб. навук. арт. / В. Мазанік ; пад рэд. Н. П. Яканюк. – Мінск, 1999. – С. 78–89.

8. *Мазанік, В. У.* Фарміраванне аркестравай дырыжорска-выканальніцкай школы Беларусі / В. У. Мазанік // Музыкане і тэатральнае мастацтва. – 2005. – Вып.1 – С. 24–29.

Малько, Н. А. Воспоминания. Статьи. Письма / Н. А. Малько. – Л. : Музыка. – 1972. – 383 с.

10. *Ракова, Е. Я.* Государственный народный оркестр БССР имени И. И. Жиновича / Е. Я. Ракова. – Минск : Беларусь, 1978. – 38 с.

11. *Соколов, Ф. В. В.* Андреев и его оркестр / Ф. Соколов. – Л. : Госмузиздат, 1962. – 111 с.

12. *Хайкин, Б. Э.* Беседы о дирижерском ремесле. Статьи / Б. Э. Хайкин. – М. : Сов. композитор, 1984. – 264 с.

Хессин, А. Б. Из моих воспоминаний / А. Б. Хессин. – М. : ВТО, 1959. – 246 с.

14. *Ювченко, Н.* Дирижерское исполнительское искусство: оркестровое и оперно-симфоническое / Н. Ювченко // Белорусское концертно-исполнительское искусство : последняя треть XX – начало XXI века. – Минск, 2012. – 560 с.

Юдин, Г. Я. За гранью прошлых дней. Из воспоминаний дирижёра / Г. Я. Юдин. – М. : Музыка. – 1977. – 192 с.

16. *Яконюк, Н. П.* Народно-инструментальная культура Белоруссии 1920–30-х годов / Н. П. Яконюк // Народно-инструментальная культура Белоруссии : учеб.-метод. пособие / Г. С. Мишуров, Н. П. Яконюк. – Минск, 1991. – С. 26–51.

Дадатковы

1. *Блок, В. М.* Оркестр русских народных инструментов / В. М. Блок. – М. : Музыка. – 80 с.

2. *Дадзіёмава, В. У.* Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII ст. / В. У. Дадзіёмава – Мінск : Беларус. гуманітарны адукацыйна-культурны цэнтр, 1994. – С. 48–55.

3. *Дадзіёмава, В.* Нясвіжскі маэстра / В. Дадзіёмава // Мастацтва. – 1994. – № 3. – С. 14–16.

4. *Калеснік, А.* «Мінскі» Натан Рубінштэйн / А. Калеснік // Мастацтва. – 2001. – № 2. – С. 40–41.

5. *Капилов, А. Л.* Музыкальная культура Беларусі XIX – пачала XX веков / А. Л. Капилов, Е. И. Ахвердова. – Минск : Ин-т современных знаний, 2000. – 143 с.

6. *Капилов, А. Л.* Скрипка беларуская / А. Л. Капилов. – Минск : Беларусь, 1982. – 93 с.

7. *Ладыгина, А. Б.* Лариса Помпеевна Александровская: Документально-театральный роман / А. Б. Ладыгина. – Минск : Четыре четверти, 2002. – 320 с.

8. *Ліхач, Т.* Каталіцкія інструментальныя капэлы Беларусі / Т. Ліхач // Мастацтва. – 1996. – № 10. – С. 34–36.

9. *Лях, Л.* Дирижирование. Оперный репертуар : учеб. пособие / Л. Лях. – Минск, 2009. – 235 с.

10. *Мальцаў, У.* Кропля камень тачыла: тэатральная крытыка Гомеля пачатку стагоддзя / У. Мальцаў // Мастацтва. – 1997. – № 1. – С. 43–45.

11. *Марозава В.* «Дружна грабіце ў імя цудоўнага...» / В. Марозава // Мастацтва. – 1996. – № 3. – С. 13–16.
12. *Марозава, В. П.* Дрэўзін у Магілёве / В. П. Марозава // Мастацтва. – 1995. – № 6. – С. 20–23.
13. *Марозава, В.* З музычнага мінулага магілёўскіх гімназій / В. Марозава // Мастацтва. – 1996. – № 5. – С. 13–15.
14. *Марціновіч, А.* Паланез для скрыпкі і ...каменя / А. Марціновіч // Мастацтва. – 1998. – № 7. – С. 48–51.
15. *Нісневіч, І.* Тацяна Каламіцава / І. Нісневіч // Слова пра майстроў сцэны / склад. М. Герасімовіч. – Мінск: Беларусь, 1967. – С. 171–175.
16. *Пракапцова, В. П.* Мастацкая адукацыя ў Беларусі / В. П. Пракапцова. – Мінск: Беларус. ун-т культуры, 1999. – 210 с.
17. *Смольскі, Б.* Шукаць новыя формы музычнай прапаганды / Б. Смольскі // ЛіМ. – 1957. – 29 мая. – С. 4.
18. *Таірава, Л.* Прышоў час для свабоднай творчасці... / Л. Таірава // Мастацтва. – 1995. – № 5. – С. 15–17.
19. *Цеханавецкі, А.* Міхал Казімір Агінскі і «яго сядзіба музаў» у Слоніме / А. Цеханавецкі; пер. з ням. мовы У. Сакалоўскага. – Мінск: Беларусь, 1993. – С. 93–155.
20. *Цікоцкі, Я.* «Спячая красуня» / Я. Цікоцкі // ЛіМ. – 1954. – 17 крас. – С. 4.
21. *Шчарбакова, Т.* Музыка нашых дзён / Т. Шчарбакова // ЛіМ. – 1963. – 1 кастр. – С. 2.

Вучэбнае выданне

Мазанік Вольга Уладзіміраўна

**ГІСТОРЫЯ І ТЭОРЫЯ
ДЫРЫЖОРСКАГА ВЫКАНАЛЬНІЦТВА**

Вучэбны дапаможнік

Рэдактар Т. У. Люковіч
Тэхнічны рэдактар Л. М. Мельнік

Падпісана ў друк 29.12.2016. Фармат 60x84 ¹/₁₆.
Папера офісная. Рызаграфія.
Ум. друк. арк. 6,64. Ул.-выд. арк. 5,61. Тыраж 100 экз. Заказ .

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў».
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/177 ад 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 ад 23.01.2014.
Вул. Рабкораўская, 17, 220007, г. Мінск.