

А.В. Курашевич

## Исторические пути развития белорусской фортепианной музыки

Фортепианная музыка Беларуси – одно из значительных явлений в развитии национального искусства. Специфическая особенность музыки выражать тончайшие оттенки чувств, воздействовать на глубинный мир человеческой души в произведениях белорусских композиторов трансформировалась в могучую силу формирования ценностных ориентаций человека в мире, желания творить по законам красоты.

История белорусской инструментальной музыки сложна и неоднозначна. Истоки инструментального музицирования своими корнями уходят в народное творчество – искусство скоморохов, сочетавшее в себе драматическую игру на незатейливые сюжеты, танцевальные отрывки и бесхитростные инструментальные наигрыши на популярных у народа инструментах – жалейках, бубнах, гусях [1]. «Скоморошье действа» открыта кристаллизовали традицию инструментальных проигрышей (интермедий) между частями представления, в дальнейшем получившую свое развитие в спектаклях кукольных батлеечных театров. Инструментальные вступления, интермедии носили чисто иллюстративный характер, создавая приподнятый, эмоциональный настрой зрителям [2].

Белорусский Ренессанс конца XV-XVI веков сыграл особую роль в становлении на Беларуси профессиональных традиций в области музыкального искусства. Школьные театры, пришедшие на смену самодеятельным батлейкам – это шаг к профессионализации исполнительского искусства [2]. Музыка к спектаклям, сочинявшаяся профессиональными музыкантами, жившими и работавшими при монастырских школах, бурсах, перестала носить стихийно-импровизационный характер, постепенно переросла в самодеятельную исполнительскую структуру. Возникли разнообразные жанры танцевальной инструментальной музыки – куранта, менуэт, павана, широко распространенные в это время в Западной Европе. По свидетельству польских исследователей во второй половине XVI - первой половине XVII века самым популярным инструментом в домах шляхты становится клавикорд. Ярким примером бытовой инструментальной музыки того времени является «Полацкі сшытак» – рукописный сборник популярной музыки XVII века, куда вошли инструментальные произведения, обработки или транскрипции вокальных сочинений. Наиболее интересной и многочисленной является танцевальная музыка с едиными стилистическими чертами, ритмическими и мелодико-интонационными особенностями [2].

XVIII век является одним из самых важных и интересных периодов в истории музыкальной культуры Беларуси, в частности – в фортепианной музыке. Именно тогда она вышла на первый план среди других видов искусства, и в музыкальной жизни утвердились европейские формы светской музыкально-профессиональной практики, новые жанры и стили. XVIII век – век инструментальной музыки [2]. На Беларуси процесс «инструментализации» музыкальной культуры оказался интенсивным и всеохватывающим. Инструментальная музыка наполняла своим звучанием городской быт, сопровождала развлечения знати (балы, маскарады, фейерверки, охоту), игры простонародья. Звучала она и в церковных службах, общегородских религиозных и светских торжествах. Отчасти и поэтому она попала в центр внимания композиторов – и про-

фессионалов, и любителей. Большинство фортепианных сочинений того времени принадлежит перу музыкантов-любителей, представителей высшей знати. Блестяще образованные, знатоки и меценаты искусства, они часто бывали в музыкальных столицах мира, поддерживали личные связи с известными композиторами и исполнителями, были знакомы с достижениями и модными новинками в музыкальном искусстве Западной Европы. Неудивительно, что их произведения органично вписываются в контекст европейской музыкальной культуры. Свидетельство тому – жанры полонеза, дивертисмента, сонаты, типичные для европейской классической музыки, а также, ярко выраженность, классичность стиля.

Творчество Матая Радзивила, Михаила Казимира Огинского, Михаила Клеофаса Огинского наиболее характерно для белорусской фортепианной музыки XVIII века. Торжественно-импозантные блестящие полонезы, камерные лиричные сонаты этих авторов – яркая страница белорусской инструментальной музыки [3].

Аристократы-меценаты приглашают на работу в собственных театрах, оркестрах известных европейских музыкантов: Дж. Альбертини, Я. Дусика, И. Голланда, В. Живного, Дж. Константины. В их сочинениях (прелюдиях и фугах, маршах, полонезах), четко прослеживаются традиции западноевропейского искусства в сочетании с элементами славянского фольклора [2].

В конце XVIII века Беларусь включена в состав Российской империи и многие композиторы, выходцы из Беларуси, занимались своей творческой деятельностью за пределами «малой родины». К. Ельский, И. Глинский, С. Моношко, А. Абрамович создали ряд фортепианных сочинений – фортепианную поэму «Белорусская свадьба», танцевальных пьес на мелодии белорусских народных танцев, обработок народных мелодий для фортепиано [4]. Опора на народные темы, использование прямых цитат в творчестве белорусских композиторов XIX века нашли свое продолжение в творчестве композиторов XX века.

XX век – очень сложный период в развитии белорусской музыкальной культуры: это и становление светской профессиональной композиторской школы на основе опыта прошлых столетий, и противоречивые пути развития. Несколько поколений композиторов создавали палитру белорусского музыкального искусства [5].

Для фортепианной музыки Беларуси 30-е годы явились фундаментальными. По сути, в 20-е годы перед белорусскими композиторами стояло слишком много задач – создание национальной оперы, балета, кантат. Пианизмом интересовались мало. В начале 30-х в Минске организована Белорусская консерватория, куда приглашаются замечательные пианисты-педагоги: А. Клумов, М. Бергер и Г. Шершевский. Полные сил и инициативы, они стремятся создать в Минске большой фортепианный центр и чутко улавливают запросы времени. Примечательно, что не композиторы, а пианист Алексей Клумов, до того уделявший мало внимания сочинению музыки, обращается в Минске к интенсивному творчеству, изучает белорусский фольклор и пишет на этом материале фортепианные произведения, вошедшие в золотой фонд национальной фортепианной музыки. А. Клумов считается её зачинателем [4]. Начав с мелких пьес – элементарных «песен без слов», он переходит к развернутым виртуозным формам серьезного драматического содержания. Знаменитая «Белорусская танцевальная сюита», блестящая, подлинно пианистичная, является первым белорусским фортепианным концертом, ставшим излюбленным жанром в творчестве последующих поколений белорусских композиторов [6].

Послевоенная музыка для фортепиано отражает заметное влияние стилей С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Ан. Александрова, что явилось как бы толчком для поиска новых жанров музыкально-изобразительных средств в творчестве белорусских композиторов. 50-60-е годы являются годами расцвета фортепианной музыки. Количественному накоплению сопутствует рост качественного уровня литературы. Композиторы А. Богатырев, П. Подковыров, Л. Абелиович, Э. Тырманд, Д. Каминский обращаются к жанру сонаты, сюиты, пьесам мелких форм, концертам [6].

Последние десятилетия XX века очень насыщены и разнообразны в истории развития белорусской инструментальной музыки. Одновременно сочиняют несколько поколений композиторов: от ставших классиками Э. Тырманд, Л. Абелиовича через творчество Г. Вагнера, Е. Глебова, С. Кортеса, Д. Смольского к музыке композиторов «новой волны» – Г. Горелова, Н. Литвин, В. Серых, В. Солтана, В. Кондрусевича, А. Сонины, Л. Мурашко, Н. Устиновой и других. В сочетании полярных стилей – от традиционного до новаторского, разнообразии тематики и жанров, обогащение музыкального стиля современными средствами музыкальной выразительности, использование современными композиторами ресурсов стародавней и современной музыки, их органичный склад, широкий спектр жанров – от традиционных до синтезированных – таковы характерные черты белорусской фортепианной музыки последних десятилетий [5].

Пройдя сложный исторический путь развития, белорусская фортепианная музыка сформировалась в систему, включающую в себя интонационные модели, профессиональные нормы композиции и принципы построения неповторимого произведения. Фортепианная музыка сегодня – это яркое, интересное и многогранное явление, один из важных пластов современной белорусской культуры, воплощающей актуальные и значительные темы, сложные, неоднозначные процессы нашей действительности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Скарабагатчанка А.В.* Народная інструментальная культура Беларускага Паазер'я. Мн., 1997. – 471 с.
2. *Дадиомова О.В.* Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII столетии. М., 1992. – 470 с.
3. *Залуский А.* Время и музыка Михала Клеофаса Огинского. Мн., 1999. – 191 с.
4. *История белорусской музыки / Ред. Г. Глущенко.* М., 1976. – 300 с.
5. *Мдзівані Т.Г., Сергіенка Р.І.* Кампазітары Беларусі. Мн., 1997. – 460 с.
6. *Нисневич И., Нисневич С.* Очерки по истории советской музыкальной белорусской культуры. Л., 1969. С. 45-48.

## S U M M A R Y

*The paper considers the history of the development of the Belorussian piano music. The paper presents theoretical grounds of the creative and pedagogical legacy of the classics of the musical school and well-known modern composers of the Republic of Belarus.*

*Поступила в редакцию 25.01.2001*