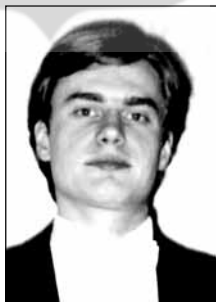


УДК 785.6:787.1(476)

А. В. Яконюк**ИЗ ИСТОРИИ БЕЛОРУССКОГО
СКРИПИЧНОГО КОНЦЕРТА***Яконюк Александр Вадимович — соискатель кафедры белорусской музыки*

Инструментальный концерт в творчестве белорусских композиторов отражает не только региональные особенности эволюции жанра как такового, но и основные тенденции формирования и развития национальной композиторской школы в целом. Тесная связь со становлением исполнительской школы, расширение «образно-характеристичной гаммы» (В. А. Антоневи́ч), широкие возможности поиска в области тембровой палитры солирующего инструмента и оркестра стимулировали, по мнению исследователей, динамичное развитие этого жанра [см.: 1, 2]. Инструментальный концерт всегда привлекал композиторов также вариантностью соотношения солирующего инструмента и оркестра, обуславливающей тенденции общей симфонизации жанра, с одной стороны, и своеобразие воплощения принципа концертности — с другой.

На протяжении минувшего столетия в Беларуси создано значительное количество произведений в жанре концерта, в том числе для скрипки и симфонического оркестра. Творческие поиски белорусских композиторов в этой области наглядно отражают сложный и неоднозначный процесс становления национальной композиторской школы в XX веке. Географическое положение Беларуси, сильное влияние двух высокоразвитых музыкальных культур — польской и русской, постоянная двойственность социокультурной ориентации (Запад – Восток), многочисленные разрушительные войны, огромные человеческие и творческие потери периода сталинских репрессий и, как следствие, утрата преемственности в кадровом обеспечении национальной культуры и искусства стали причиной частого нарушения эволюционного процесса в белорусском композиторском творчестве¹. Исходя из сказанного, динамику разви-

тия белорусского скрипичного концерта следует рассматривать в контексте «белорусского композиторского процесса» (А. Друкт) в XX столетии в целом.

В истории становления и развития жанра скрипичного концерта в Беларуси можно выделить несколько периодов.

Первый период (вторая половина XIX – начало XX в.) — это период становления белорусского скрипичного искусства, когда композиторы осваивали основные музыкальные жанры, и в частности концерт, концертную пьесу. Именно в это время были созданы многочисленные фантазии, концертные вариации и другие развернутые виртуозные произведения для скрипки в сопровождении оркестра или фортепиано. Следует подчеркнуть, что творчество белорусских композиторов этого периода находилось в русле романтических традиций западноевропейской музыкальной культуры. Эстетика романтизма нашла отражение в популярных тогда блестящих фантазиях, вариациях на оперные или оригинальные темы, других масштабных произведениях.

Композиторы Беларуси XIX века в полной мере отдали дань этим романтическим традициям. Одним из наиболее популярных жанров стал виртуозный романтический концерт. Такие известные скрипачи-композиторы, как И. Помарнацкий, К. Горский и М. Ельский, создали яркие сочинения виртуозного плана, в которых стремились воплотить разнообразные художественные замыслы.

Слуцкий скрипач Иероним Помарнацкий, ученик выдающегося французского скрипача Пьера Байо, вел обширную и многообразную музыкальную деятельность. Наиболее ярко талант Помарнацкого раскрылся в области квартетного и ансамблевого исполнительства. Бесспорно, что интерес к этому виду музицирования был заложен его педагогом — блестящим ансамблистом. Помарнацкий обладал незаурядными способностями и в области импровизации, он свободно импровизировал

¹ В. А. Антоневи́ч указывает в этой связи на постоянно возникающие ситуации «обрыва», «ломки», обуславливающие характер развития белорусского композиторского творчества [см.: 2, 14].

на любые заданные темы — от популярной оперной арии до белорусской народной песни. Нередко скрипач выступал и с собственными сочинениями.

К числу видных музыкантов — выходцев из Беларуси — относится Константин Горский, известный скрипач, композитор и педагог, ученик знаменитых петербуржцев Леопольда Ауэра и Николая Римского-Корсакова. Творческая деятельность Горского, уроженца г. Лиды, проходила за пределами Беларуси и не оказала серьезного влияния на развитие белорусской музыкальной культуры. Вместе с тем в его произведениях нашли отражение образы родины — Беларуси.

Одной из самых ярких фигур в музыкальной культуре Беларуси второй половины XIX века является Михаил Ельский. Скрипач-виртуоз, композитор, публицист и общественный деятель, он за время своей творческой жизни приобрел европейскую известность. Ученик Анри Вьетана и Кароля Липиньского, Ельский создал около ста музыкальных произведений, в том числе два скрипичных концерта, Блестящую фантазию на оригинальные темы, Фантазию на темы польских народных мелодий, Сонату-фантазию, фантазию «Весна», концертную пьесу «Пляска смерти», концертные мазурки «Воспоминание о Варшаве», «Воспоминание о Вильно», «Танец духов», вариации, полонезы и др. В этих сочинениях он оттачивал свое композиторское мастерство и шел к созданию полномасштабного скрипичного концерта. В полном соответствии с традициями своего времени Ельский сочинял произведения главным образом для собственного исполнения. Важно, однако, подчеркнуть, что основополагающим творческим принципом для него была не демонстрация своих виртуозных возможностей, а создание высокохудожественных музыкальных произведений.

Второй концерт для скрипки с оркестром ор. 26 написан, по всей вероятности, во второй половине XIX века, но был опубликован только в 1902 г.² Концерт посвящен известному польскому композитору, педагогу и дирижеру Сигизмунду Носковскому. В этом одночастном произведении нашли отражение лучшие стороны творческой манеры Ельского: глубина мысли, возвышенность чувств, благородство духа, особый благородный тон музыкальной палитры. В стиле и драматургии концерта заметно ощущается влияние одного из педагогов Ельского — Вьетана. Это воздействие проявляется как в использовании виртуозных возможностей скрипки, так и в основных принципах построения музыкальной формы.

Сегодня мы являемся свидетелями второго рождения Скрипичного концерта Ельского. Он вновь звучит на концертной эстраде, исполняется студентами Белорусской государственной академии музыки и учащимися музыкальных училищ. Запись концерта была осуществлена на Белорусском радио

² Партитура Первого скрипичного концерта М. Ельского до настоящего времени не обнаружена.

(редакция А. Мдивани, солист Л. Горелик, дирижер А. Лапунов)³.

Второй период (1920-е – начало 1960-х гг.) включает два этапа: довоенный (до начала Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.), когда в Беларуси создавались предпосылки для дальнейшего интенсивного становления жанра инструментального концерта, и послевоенный (до начала 1960-х гг.), когда произошел качественный и количественный прорыв в создании произведений этого жанра. Именно в этот период были написаны этапные сочинения для скрипки и симфонического оркестра Д. Каминского, Н. Аладова, П. Подковырова и других белорусских композиторов.

Начало XX столетия было отмечено мощным подъемом национального самосознания в Беларуси. Начинается поиск и реализация национальной идеи белорусов. Создаются благоприятные условия для дальнейшего развития музыкального искусства в новых условиях предреволюционного периода. 1900–10-е гг. — это годы возникновения интереса к белорусскому фольклору, появления сборников белорусских народных песен, а также музыкальных произведений на белорусские народные темы, таких, как «Белорусская сюита» для симфонического оркестра Л. Роговского (1910), музыка С. Шимкуса к комедии Я. Купалы «Павлинка» (1913), хоровые произведения М. Анцева и др.

После революционных событий 1917 г. в России, кардинальной смены политической ситуации в целом, появления новых имен в белорусском музыкальном искусстве процесс развития белорусского композиторского творчества приобретает новое направление. В 1920-е гг. происходит окончательная переориентация «западного» вектора творчества белорусских композиторов на «восточный» — на традиции русской классической музыки. Начинается новый период в белорусском искусстве, в котором фактически отсутствовала опора на творческий опыт и традиции, накопленные в отечественной музыке в предшествующем столетии.

В 1920–30-е гг. происходит процесс ускоренного формирования профессиональной музыкальной школы Беларуси. В это время открывается ряд государственных музыкальных учебных заведений, активизируется деятельность талантливых педагогов и исполнителей. В 1924 г. был открыт Минский государственный музыкальный техникум, в 1932 г. — Белорусская государственная консерватория. В 1933 г. начал свой первый театральный сезон Государственный театр оперы и балета, а в 1937 г. открылась Белорусская государственная филармония. Все эти события способствовали активному развитию концертной жизни республики. Появление высокопрофессиональных концертных исполнителей подтолкнуло композиторов к созданию нацио-

³ О возрастающем интересе к творчеству белорусского музыканта свидетельствует проведение в Беларуси в 2003 г. Международного конкурса исполнителей на струнных смычковых инструментах им. М. Ельского.

нальных самобытных произведений. Вместе с тем следует отметить, что формирование основных жанров в творчестве композиторов Беларуси шло весьма неравномерно. Наиболее широкое распространение в рассматриваемый период получили хоровая музыка и камерно-вокальные жанры. Тогда же появились первые оперные и камерно-инструментальные сочинения. К довоенному времени относятся и опыты создания произведений для скрипки и фортепиано: Соната Н. Аладова (1918), Две пьесы (белорусская протяжная и плясовая) П. Подковырова (1935), Скерцо А. Клумова (1939), а также камерно-инструментальные композиции, вошедшие в классический фонд белорусской музыки: Фортепианный квинтет Н. Аладова (1925) и Колыбельная для струнного квартета Н. Чуркина (1927).

К 1930-м гг. относятся первые (в XX веке) опыты создания инструментального концерта. В 1934 г. Е. Тикоцкий создает Концерт для тромбона с оркестром, в 1940 г. появляется Фортепианный концерт А. Клумова.

Единственным белорусским композитором довоенного периода, который обратился к жанру скрипичного концерта, был Игнат Столов. Профессиональный скрипач, имя которого, к сожалению, мало известно современным музыкантам и исследователям, он некоторое время учился в Варшаве по классу композиции у К. Шимановского. К моменту своего приезда в Минск (1939 г.) И. Столов был уже автором целого ряда произведений для скрипки и фортепиано. В ноябре 1939 г. состоялось заседание репертуарной комиссии Союза композиторов БССР, на котором И. Столов исполнил Сюиту, Юмореску и Симфониетту для скрипки и фортепиано. Решением комиссии он был рекомендован для принятия в члены Союза композиторов БССР.

Концерт для скрипки и симфонического оркестра был написан И. Столовым в 1940 г. Впервые это сочинение прозвучало в Минске 5 декабря 1940 г., а первым его исполнителем был один из основоположников белорусской скрипичной школы А. Амитон (дирижер И. Мусин).

В годы Великой Отечественной войны было создано лишь одно произведение концертного жанра для скрипки с оркестром. В 1941 г. в Майкопе П. Подковыровым был написан Первый концерт для скрипки с оркестром, посвященный памяти Николая Гастелло. Впервые произведение было исполнено в Минске в 1945 г. А. Амитоном. Вскоре после первого исполнения концерт был подвергнут критике. Композитора обвинили в отходе от народной интонационной основы, в использовании элементов, характерных для западной музыки. В результате партитура концерта долгие годы пролежала в архиве автора. Известность получила лишь вторая часть концерта, которая вышла отдельным изданием в 1960 г. под названием «Романс» и прочно вошла в репертуар белорусских скрипачей. Другие части произведения долгие годы оставались недоступными музыкальной общественности. Второе рождение концерта состоялось в 1975 г., когда Л. Гореликом

обратился к автору с предложением возродить одно из первых произведений концертного жанра в Беларуси. После значительной переработки музыкального материала концерт был исполнен на выездном пленуме Союза композиторов Беларуси в Бресте (1975 г.). Позднее произведение было записано Л. Гореликом в сопровождении симфонического оркестра Белорусского радио и телевидения (дирижер Б. Райский).

Во второй половине 1940-х гг. после перерыва, вызванного событиями Великой Отечественной войны, развитие белорусского скрипичного концерта возобновилось. В 1940–50-е гг. появляется целый ряд произведений концертного жанра для различных солирующих инструментов, в том числе для скрипки: Первый концерт Д. Каминского (1948), Концертная фантазия Н. Аладова (1950), Концертное рондо Е. Глебова (1952), Концерт Ю. Бельзацкого (1955), Второй концерт П. Подковырова (1955), Фантазия г. Вагнера (1956), Фантазия для скрипки с оркестром белорусских народных инструментов и Второй концерт Д. Каминского (1958, 1963).

Одним из наиболее ярких сочинений этого периода является Второй концерт для скрипки с оркестром Дмитрия Каминского, написанный в 1963 г. Это — вполне зрелое сочинение сложившегося мастера. Концерт получил высокую оценку на IV Пленуме белорусской симфонической и камерной музыки в 1964 г., где он был исполнен Л. Гореликом в сопровождении симфонического оркестра Белгосфилармонии под управлением В. Катаева. Вскоре эти же исполнители записали концерт на Белорусском радио, а впоследствии — на Всесоюзной фирме грамзаписи «Мелодия». В концертных поездках симфонического оркестра Белгосфилармонии концерт неоднократно исполнялся Ю. Гершовичем.

Второй концерт Д. Каминского принадлежит к числу так называемых «молодежных концертов». Сочинение тесно связано с традициями скрипичного творчества С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна и особенно Д. Кабалевского. Музыка концерта характеризуется яркой образностью, блестящей виртуозностью, светлым, жизнерадостным колоритом. Сочинение написано в трехчастной форме. Первая часть представляет собой традиционное сонатное allegro. Во второй части композитор отказался от включения в цикл традиционной медленной интермедии. В соответствии с замыслом — это иронично-гротескный вальс с лирическим средним эпизодом. Финал написан в форме рондо. Тема рефрена возвращает слушателей к настроению главной партии первой части. Благодаря стройной драматургии, ясной, лаконичной форме, это сочинение относится к числу наиболее ярких образцов белорусского инструментального концерта рассматриваемого периода.

Второй скрипичный концерт Д. Каминского является единственным произведением, написанным в этом жанре в 1960-е гг., которые являются пере-

ломными в становлении белорусского профессионального стиля. Стилистические и конструктивные особенности этого сочинения, сочетающие традиционное и новое, позволяют рассматривать его как произведение переходное.

Третий период (1970–90 гг.). Процесс стилистического обновления, характерный для белорусской музыки 1960–80-х гг., в жанре скрипичного концерта нашел свое отражение в полной мере только в 1972 г., когда появилось сразу три произведения, различных по стилевым направлениям (авторы — Д. Смольский, г. Сурус, О. Янченко).

После восьмилетнего перерыва развитие белорусского скрипичного концерта продолжается на качественно новом уровне. В 1970–80-е гг. белорусские композиторы осваивают новые приемы техники музыкального письма, идет интенсивный поиск новых форм, вырабатываются новые принципы музыкальной драматургии. Совершенно по-иному осмысливается роль солирующего инструмента.

Одно из наиболее самобытных произведений концертного жанра этого периода — Концертино для скрипки и струнного оркестра Дмитрия Смольского. Написанное в 1972 г., оно неоднократно исполнялось, было записано на Белорусском радио (солист Л. Горелик, дирижер Б. Райский). Исполнение сочинения в Москве в Большом зале Московской консерватории лауреатом международных конкурсов, солистом Белгосфилармонии А. Крамаровым получило высокую оценку рецензентов и публики⁴. В 1974 г. переложение Концертино для скрипки и фортепиано было издано Ленинградским отделением издательства «Музыка». Это способствовало дальнейшей популяризации произведения и обеспечило ему активную жизнь на концертной эстраде. Интересной особенностью Концертино является использование композитором темы белорусской народной песни «Чаму ж мне ня пець». Это уже не первое обращение Д. Смольского к этой популярной народной мелодии. Ранее на эту же тему им было написано Бассо-остинато для эстрадного оркестра. Однако в Концертино для скрипки тема народной песни преподнесена совершенно по-иному.

Сочинение состоит из трех частей, в каждой из которых представлен свой, особый вариант воплощения народной мелодии. В итоге классическая трехчастная структура наполняется богатым моноинтонационным развитием.

Концертино открывает новый период творчества Д. Смольского, отмеченный повышенным вниманием к структурному развитию-росту музыкального материала из одного тематического зерна. Этот музыкально-драматургический прием нашел отражение в целом ряде произведений, объединяющих симфонический и концертный жанры. Среди них выделяется Четвертая симфония (с солирующей скрипкой).

Характерные для 1970-х гг. поиски обновления жанра нашли яркое воплощение в Концерте для

скрипки и симфонического оркестра Галины Гореловой (1979).

В 1980-е гг. жанр концерта по-прежнему привлекает внимание белорусских композиторов. Были созданы и исполнены на концертных площадках Беларуси концерты для скрипки и симфонического оркестра г. Вагнера (1985), Ф. Пыталева (1986), Д. Евтуховича (1986) и С. Янковича (1989).

Концерт для скрипки с оркестром Генриха Вагнера продолжает единую линию творчества композитора в концертном жанре, начатую им в Фантазии для скрипки с оркестром. В 1988 г. сочинение было записано на Белорусском радио Л. Гореликом в сопровождении симфонического оркестра Белорусского радио и телевидения под управлением Б. Райского. Еще одним ярким интерпретатором концерта стала заслуженная артистка Украины, лауреат международных конкурсов профессор Ольга Пархоменко.

Трехчастный концерт написан в русле классических традиций романтического виртуозного концерта, однако он наполнен иным внутренним содержанием. Трактовка композитором этого жанра предполагает близость тематизма сочинения к народно-жанровым образцам. Новаторские приемы характерны для драматургии концерта. Используя классические устоявшиеся формы, г. Вагнер по-своему распределяет функции разделов цикла, придает им новые конструктивные черты.

Концерт для скрипки с оркестром Сергея Янковича написан в 1989 г. Через год он был исполнен в концертном зале Белгосфилармонии оркестром «Коллегиум-музикум» под управлением В. Бортовского (солист М. Гершович). Интересно, как в процессе работы над сочинением менялся его замысел. Первоначально композитор предполагал написать Арию для скрипки с оркестром, подобную известной Арии Л. Абелиовича, но в иной стилистике. Введение обширного разработочного материала в лирическую композицию позволило расширить ее драматургические рамки до масштабов концертного жанра. По утверждению автора, в данном сочинении можно усмотреть определенные аналогии с Третьим фортепианным концертом Р. Щедрина. Композитор планировал создать форму вариативного склада, где тема возникала бы лишь в конце, как итог. Вместе с тем конкретное решение данной задачи привело к гораздо более многоплановой композиции.

В 1990-е гг. также был создан ряд произведений концертного жанра для скрипки с оркестром: два концерта С. Носко (1991, 1993), концерты Д. Лыбина (1994) и Е. Глебова (1995), Концертино Э. Носко для скрипки и симфонического оркестра (1999).

Концерт для скрипки с оркестром Евгения Глебова сразу привлек к себе внимание неординарностью, интересным решением жанра. Первым исполнителем сочинения стал Л. Горелик (1996). Через год в рамках международного фестиваля «Минская весна» концерт был исполнен А. Жерегой и Государственным академическим симфо-

⁴ См.: Советская музыка. 1976. № 6. С. 30.

ническим оркестром Республики Беларусь (дирижер В. Соболев).

Концерт двухчастный. Соотношение частей (медленно–быстро) придает форме разомкнутость, устремленность к финалу. Первой части предшествует Интродукция призывного, фанфарного характера, что несколько отдаляет ее от основной драматургической линии произведения. Этому способствуют и ее лаконизм, вызывающий ассоциации с эпиграфом, и четкая структурная обособленность.

Первая часть концерта — еще одно подтверждение мастерства Глебова-мелодиста. Доброта, искренность, лиризм, общий сказочный колорит: настрояния, близкие лирическим страницам балета «Маленький принц», — вот основная образная сфера первой части произведения.

Вторая часть, хотя и резко контрастирует с первой по темпу, фактуре, тематизму, не нарушает общей атмосферы всего произведения. Моторное движение по звукам параллельных аккордов придает музыке своеобразную окраску. Вторая тема (экспрессивная кантилена) возвращает слушателей в круг образов первой части. Стремительная, бурная кода завершает финал концерта.

Скрипичный концерт Е. Глебова является ярким, новаторским, во многом этапным произведением, важной стилистической составляющей которого становится обращение композитора к так называемому «третьему направлению» в искусстве, соединяющему элементы джаза и популярной музыки с классическими традициями.

Стилистический диапазон белорусских скрипичных концертов достаточно широк. Здесь присутствуют самые различные трактовки жанра. Одним из наиболее распространенных вариантов стано-

вится классический тип виртуозного концерта. Это объясняется ориентацией композиторов на конкретных исполнителей, которые обладают незаурядными виртуозными возможностями, в совершенстве владеют всей палитрой исполнительских красок. В первую очередь следует обратить внимание на исполнительскую деятельность Л. Горелика, записавшего на Белорусском радио все наиболее значимые произведения белорусских композиторов для скрипки и оркестра (скрипки и фортепиано).

Наряду с блестящими виртуозными концертами, в белорусской музыке получили отражение и иные стилевые модели жанра.

Отклик в творчестве белорусских композиторов нашли традиции Д. Шостаковича, что проявилось в конкретном следовании эмоциональным и музыкально-стилистическим прообразам, в драматургических решениях.

Характерной чертой белорусского скрипичного концерта является симфонизация жанра, приводящая к созданию крупных сочинений (вплоть до симфонии с солирующей скрипкой).

Закономерным итогом развития жанра стало обращение белорусских авторов к стилистике авангарда, овладение современными техниками композиторского письма, поиски новых сонорных эффектов. Вместе с тем опора на белорусский фольклор по-прежнему играет важную роль.

В целом развитие белорусского скрипичного концерта в XX веке отличается большим разнообразием творческих поисков, создает предпосылки для создания новых оригинальных сочинений. Появление в начале XXI века скрипичных концертов Андрея Мдивани (2001) и Владимира Воронова (2002) — еще одно тому подтверждение.

Літаратура

1. *Антоневич В. А.* Белорусский инструментальный концерт в конце XX века // *Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.* 2003. № 4. С. 21-28.
2. *Антоневич В. А.* О национальном самоопределении композиторской культуры Беларуси // *Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.* 2001. № 1. С. 13-18.

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается эволюция жанра белорусского скрипичного концерта. Раскрываются региональные особенности жанра в связи с основными направлениями становления и развития национальной композиторской и исполнительской школы. Выявлены пути расширения образно-характеристичной гаммы, тенденции симфонизации жанра и особенности воплощения принципа концертности. Показано своеобразие поиска в области тембровой палитры солирующего инструмента и оркестра на всех исторических этапах белорусского композиторского творчества.

SUMMARY

The article regards a genre evolution of Belarusian violin concert and genre regional peculiarities in connection with the main trends of formation and development of national composing and performing school. The author states the ways of image-characteristic scale extension, a genre symphonism tendencies and peculiarities of concert principle realization. The article also says about the originality of search in the field of timbre range of the solo instrument and orchestra at each historical stage of Belarusian composing creativity.