

# ВЫКАРЫСТАННЕ БЕЛАРУСКАГА МУЗЫЧНАГА ФАЛЬКЛОРУ Ў ТВОРАХ АЙЧЫННЫХ КАМПАЗІТАРАЎ- КЛАСІКАЎ: ДА ПРАБЛЕМЫ НАЗАПАШВАННЯ НАЦЫЯНАЛЬНЫХ ПРАФЕСІЙНЫХ ТРАДЫЦЫЙ

*Л. Ф. Голікава,*

*кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт,*

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў*

Беларускі музычны фальклор з'яўляецца своеасаблівым «знакавым элементом» творчай спадчыны айчынных кампазітараў-класікаў, інтанацыйнай асновай сачыненняў разнастайных жанраў. Вывучэнню фальклору ў перыяд назапашвання нацыянальных прафесійных традыцый беларускія кампазітары адводзілі адметнае месца: праз «велічную існасць народнай песні» першапраходцы айчыннай прафесійнай музычнай культуры здолелі раскрыць «нацыянальна-культурную адметнасць беларусаў у свеце» [2], а таксама прыроду і сутнасць музычнага мастацтва, якое сваімі каранямі звязана з першапачатковымі фальклорнымі вытокамі і базіруецца менавіта на іх.

У творах М. Чуркіна, М. Аладава, Я. Цікоцкага, А. Туранкова, В. Залатарова, А. Багатырова і іншых беларускіх класікаў галоўнай жанравай сферай, дзе адточвалася кампазітарскае майстэрства і распрацоўваліся асноўныя стылявыя прыёмы, што пазней стануць асноватворнымі для шэрагу беларускіх аўтараў, аказалася вакальная музыка – песні, рамансы і перш за ўсё апрацоўкі народных песень. Асобая ўвага да апрацовак была звязана з агульнай накіраванасцю беларускага грамадства на асваенне нацыянальна-характарнага, самабытнага, што давала адчуванне прыналежнасці да народных вытокаў, нацыянальных каранёў.

Першыя вопыты ў гэтым кірунку яшчэ не былі сталымі, і кампазітары толькі «намацоўвалі» магчымыя шляхі да прафесіяналізму. Таму апрацоўкі М. Чуркіна, М. Анцава, М. Мацісона, У. Тэраўскага былі простымі і ўяўлялі сабой гарманізацыю народнай песні прасцейшай акордава-гарманічнай вертыкаллю пры ўмове захавання характэрнага плаўнага голасавядзення.

Пазней падыход да апрацовак народных песень становіцца больш прафесійным, што звязана з тэарэтычнымі распрацоўкамі ў

галіне вывучэння народнай песні, яе асаблівасцей, інтанацыйна-моўных і ладавых элементаў, прынцыпаў выканання і г.д.

Творчы падыход да апрацовак беларускіх народных песень праяўляе М. Аладаў. Ён выбірае – у залежнасці ад характару, тыпу песні, яе меладыйнай асновы – разнастайныя сродкі музычнай выразнасці, выкарыстоўвае прыёмы варыянтна-падгалосачнага і імітацыйнага развіцця мелодыі, беражліва захоўвае натуральную ладагарманічную аснову песні, узнаўляе традыцыйныя прыёмы многагалоснага выканання, як у апрацоўках песень «Маладая дзяўчынанька», «А ў бары, бары», «Ой, загуду» і інш. для жаночага і змешанага хароў без суправаджэння.

Зусім іншы падыход да апрацовак народных песень быў уласцівы В. Залатарову – яго талент кампазітара-поліфаніста адбіваецца і на характары «работы» з песняй: свабодная імправізацыйная манера народнага выканання аб'ядноўваецца ў апрацоўках кампазітара з прыёмамі класічнай поліфаніі. В. Залатароў першым з беларускіх кампазітараў звярнуўся да стварэння цыклаў харавых апрацовак беларускіх народных песень (нагадаем «Дзевяць беларускіх народных песень для мужчынскага хору»), што ў далейшым стане характэрнай тэндэнцыяй у кампазітарскай творчасці.

Майстрам апрацовак беларускай народнай песні лічыцца А. Туранкоў. Ім зроблены выдатныя харавыя апрацоўкі песень «Лянок», «Забалела ды мая галованька», «Ой, з-пад лесу» і шмат іншых, што прынесла кампазітару папулярнасць не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі.

Важкі ўклад у практычнае засваенне музычнага фальклору зрабіў вучань В. Залатарава А. Багатыроў, музычная мова якога прасякнута народна-песеннымі інтанацыямі. Тонкае адчуванне кантыленнасці нацыянальнага меласу, пранікненне ў стылістыку беларускага музычнага фальклору сфарміраваліся ў А. Багатырова менавіта ў працэсе работы над апрацоўкамі народных песень, дзе, як у творчай лабараторыі, выпрацоўваліся асновы музычнай мовы і стылю кампазітара, фарміраваліся характэрныя рысы яго харавога пісьма (што пазней знойдзе ўвасабленне ў кантаце «Беларускія песні»).

А. Багатыроў звяртаецца да разнастайных прыёмаў харавога гучання, карыстаецца як масівам хору, так і «разбаўляе» яго празрыстымі кантрастуючымі саліруючымі галасамі, выкарыстоўвае прынцып фактурна-гарманічнага вар'іравання пры

нязменнай меладыйнай песеннай аснове, як у апрацоўках «Ты, дубочак зеляненькі», «Ой, з-пад лесу», «Камары гудуць».

Мастацкае мысленне кампазітара глыбока нацыянальнае па характары. Ён дасканала асвоіў стылістыку беларускага музычнага фальклору і арганічна выкарыстаў (без канкрэтнай апоры на цытатны метады) у асабістай музыцы рытмічныя, меладыйныя, ладавыя асаблівасці беларускай народнай песні. Дасягненні А. Багатырова ў галіне апрацовак музычнага фальклору мелі важнае значэнне для творчасці кампазітара і ў цэлым для кампазітарскай школы Беларусі, бо садзейнічалі назапашванню нацыянальных прафесійных традыцый не толькі ў вакальных, але і ў іншых жанрах – камерна-інструментальных, сімфанічных і оперных.

Так, у першых камерна-інструментальных творах (1925) на тэмы беларускіх народных песень М. Аладава (Фартэпійны квінтэт) і І. Фідлона (Струнны квартэт) была зроблена спроба «пабудаваць на аснове народнай песні беларускую музыку» [3]. У трох частках Квінтэта М. Аладава выкарыстаны сем беларускіх народных песень, тэмы пяці з іх (з 1-й і 3-й частак) былі запісаны аўтарам ад сялянкі Гарэцкай, маці пісьменніка М. Гарэцкага. Тэмы беларускіх сялянскіх танцаў, выкарыстаныя ў 3-й частцы Квартэта І. Фідлона, былі запісаны кампазітарам асабіста на сялянскіх вечарынах. Выкананне гэтых сачыненняў можна назваць гістарычна важнай падзеяй для айчыннага музычнага мастацтва, таму што нацыянальны фальклор становіцца «інтанацыйным фундам», своеасаблівай «візітнай карткай» і нованароджанай кампазітарскай школы, і яе прадстаўнікоў, першых беларускіх класікаў.

У 1931 г. для першага прафесійнага выканальніцкага калектыву, Дзяржаўнага ансамбля народных інструментаў, М. Аладаў напісаў «Ронда» з тэмай-рэфрэнам на матыў вядомага беларускага народнага танца «Юрачка». Пазней С. Палонскі і А. Туранкоў рабілі для гэтага ж аркестра апрацоўкі народных песень, а М. Чуркін пераклаў для яго сваю знакамітую сімфаньету «Беларускія карцінкі», у якой «яскрава і разнастайна распрацаваны і дасканала зроблены з тэхнічнага боку тэмы беларускіх народных спеваў. Асабліва цікавая распрацоўка ўступу і Rondo» [1].

Звяртанне да фальклору стала адным са шляхоў асваення буйной сімфанічнай формы, апрацацыя якой нярэдка праходзіла ў «малых жанрах» тыпу сюіт, уверцюр, фантазій, сімфанічных паэм. Гэтыя жанры былі своеасаблівай творчай лабараторыяй кампазітараў.

Першым сімфанічным палотнам – Сімфаньеце М. Чуркіна, Першай сімфоніі Я. Цікоцкага, Другой сімфоніі на тэмы беларускіх народных песень М. Аладава, Сімфанічнай паэме Т. Шнітмана, Першай сюіце на тэмы беларускіх народных песень Р. Пукста, якая паклала пачатак бытавой сюіце тыпу «вянка песень», – уласцівы непасрэднасць выказвання, эмацыянальная адкрытасць, ярка выяўлены фальклорны каларыт. Асновай музычнай мовы ўсіх пералічаных твораў сталі беларускія народныя песні сялянскай традыцыі, якія выкарыстоўваліся ў выглядзе цэласнай цытаты з вар’іраваным выкладаннем.

У Сімфаньеце М. Чуркіна цытатны метады пабудовы музычнага матэрыялу (цытат, як вядома, шаснаццаць) не сведчыць аб творчай бездапаможнасці аўтара. Насупраць, прамое цытаванне народных матываў у сімфанічным творы, пабудаваным па прынцыпе «вянка» беларускіх песень, якія падбіраліся па змесце і жанравай прыналежнасці ў адпаведнасці з праграмай задумай кампазітара, паказваюць здольнасць аўтара арганічна ўключыць песню ў жорсткую схему санатна-сімфанічнага цыкла. Дзякуючы М. Чуркіну, у Беларусі нарадзілася нацыянальная сімфанічная традыцыя, дазволіўшая ўводзіць фальклорны напеў у строгія рамкі класічнага формаўтварэння.

«Фальклорнага кірунку» ў творчасці прытрымліваўся і А. Туранкоў. Зачараванасць нацыянальным меласам, любоў да беларускай лірычнай песні, якую кампазітар арганічна – у якасці цытаты – уключаў у шэраг сваіх твораў, абумовіла, напрыклад, работу над операй «Кветка шчасця», задума якой, па словах А. Туранкова, узнікла пад уплывам цудоўнай народнай песні «Ой, рана на Івана». Невыпадкова захапленне аўтара купальскім абрадам прывяло да выкарыстання ў творы вядомых купальскіх песень «Ой, рана на Івана», «Ой, бору, мой бору», «Купала ночка маленька», «Сёння Купала, а заўтра Ян», «Купалінка, цёмная ночка» і іншых, якія былі апрацаваны кампазітарам шляхам прымянення разнастайных тыпаў народнага многагалосся і ўключаны ў оперу ў выглядзе шэрагу вакальна-танцавальных сюіт.

Музычная мова А. Туранкова базіравалася на лірыка-паэтычнай, песеннай аснове, адпавядала метрычным нормам паэтычнага тэксту, рытмічна арганізаванаму. А. Туранкоў выкарыстоўваў класічную гармонію з традыцыйнай акордыкай тэрцавай структуры, што разам з фальклорнымі элементамі абумоўлівала

інтанацыйны строй музыкі кампазітара, характэрныя рысы яго паэтыкі.

Першапачатковая «арыентацыя на фальклор» у працэсе ўсталявання беларускага музычнага мастацтва была творчай неабходнасцю, таму што адсутнасць прафесійных навыкаў і класічных нацыянальных традыцый маглі прывесці да страты нацыянальнай самабытнасці твораў айчынных кампазітараў. Апора на народна-музычныя вытокі стала важным падмуркам для будучага росквіту нацыянальнай беларускай музыкі, развіцця буйнамаштабных інструментальных і музычна-драматычных жанраў, авалоданне якімі заўсёды лічыцца крытэрыем сталасці нацыянальнай кампазітарскай школы.

Беларускія кампазітары, выкарыстоўваючы песенны фальклор, успрымалі яго і як прыналежнасць да народнай глебы, якая «знакава» вызначала айчынную музычную творчасць, і як нацыянальную аснову музычна-моўнага стылю. Музычныя творы, якія з'явіліся пад непасрэдным уплывам фальклорных узораў, садзейнічалі раскрыццю ўнутранага свету, характару, эмацыянальнага складу беларускага народа.

---

1. Аб першым уражанні аб праслуханым на пасяджэнні спецыяльнай камісіі творы М. Чуркіна // Сов. Белоруссия, 1924. – 24 авг.

2. *Мажэйка*, 3. Беларускае этнамузыказнаўства ў агульнаславянскім кантэксце / 3. Мажэйка // Беларусіка / рэд. Ул. Конан [і інш.]. – Мінск, 1997. – Ч. 1, кн. 6. – С. 234.

3. Музыка ў БССР // Трыбуна мастацтва. – 1925. – № 1. – С. 4.