

Адлюстраванне душы

МУЗЫКА — ГЭТА ЦЭЛЫ СВЕТ, У ЯКІМ ГУКІ ВАЛОДАЮЦЬ ДУШОЙ. ТАДЫ ЯНА — ПРАНКЛІВАЯ, МОЦНАЯ, ВЫКЛІКАЕ ЭМОЦЫІ. НА МАЮ ДУМКУ, МЕНАВІТА ДУШЭЎНАЕ ЎСПРЫМАННЕ МУЗЫКІ ПЕРШАСНАЕ, ЯНО АДЛЮСТРОЎВАЕ ІНШЫЯ МАТЫВЫ, ЯКІЯ ПРЫМУШАЮЦЬ ЗАХАПІЦЦА ЁЮ. А ЯКІЯ ДУМКІ НА ГЭТЫ КОНТ У ПРАФЕСІЯНАЛАЎ, ТЫХ, ХТО МУЗЫКУ СТВАРАЕ І ПРАДСТАЎЛЯЕ? НА ШТО ЯНЫ ПЕРШ ЗА ЎСЁ РАЗЛІЧВАЮЦЬ У ДЫЯЛОГУ СА СЛУХАЧОМ?

Знаёмцеся: прафесар музыкі Вячаслаў Бартноўскі. Адзін з вядучых дырыжораў краіны. Узначальваў многія беларускія творчыя калектывы. На рахунку Вячаслава Бартноўскага як дырыжора сотні выступленняў, у тым ліку за мяжой. Пагадзіцеся, размова пра музыку з такім чалавекам будзе да месца.

— *Калі гаварыць пра класічную музыку, ці страчвае яна сэння сваю папулярнасць?*

— Відавочна, што трэба разглядаць гэтае пытанне больш шырока, у кантэксце развіцця сусветнай музычнай культуры.

Калі браць па рэгіёнах, то сэння назіраецца наймагутнейшы "музычны выбух" у азіяцкім рэгіёне. Таму прыклад — дасягненні ў міжнародных конкурсах музыкантаў — прадстаўнікоў Паўднёвай Карэі, Кітая, Японіі. Калі пяцьдзесят гадоў назад яны толькі пачыналі асваенне еўрапейскай музычнай

спадчыны, толькі вывучалі еўрапейскую музычную культуру, то цяпер дабіліся каласальных поспехаў у гэтым напрамку. Або ўзяць рэгіён Паўднёвай Амерыкі, які на працягу многіх стагоддзяў не вызначаўся ў галіне класічнай музыкі. У Вене-



суэле прынята дзяржаўная праграма, заснаваная на арганізацыі сімфанічных аркестраў. Праз выхаванне дзяцей у сімфанічных аркестрах дзяржава вырашае пытанні адыходу ад злачынанасці, пытанні занятасці, духоўнасці. Адзін гэты прыклад паказвае, што класічная музыка не толькі нясе з сабою эстэтычны зарад, але і дапамагае грамадству вырашаць сацыяльныя задачы. Я бяруся сацвярджаць, што класічная музыка па-ранейшаму папулярная ў свеце і такой будзе заставацца ў будучыні.

— *Наколькі высокая ў нашай краіне цікавасць да класічнай музыкі?*

— У нас цікавасць да класічнай музыкі даволі высокая. Але сёння адна з задач, якая з’яўляецца актуальнай і для Беларусі, і для іншых краін, — гэта пытанне дэцэнтралізацыі. Важна, каб канцэрты вядучых музыкантаў праходзілі не толькі ў сталіцы, але і ў рэгіёнах.

— *А якія традыцыі беларускай музычнай школы?*

— Беларуская школа выканаўцаў фармавалася ў нетрах сусветнай культуры. Вядома ж, карані беларускай музычнай культуры глыбока ідуць у рускую музычную культуру. У прафесійных адносінах мы сёння прадаўжаем тое, што было закладзена яшчэ ў савецкія часы. Дырыжыванне ў нас сёння знаходзіцца на новым вітку развіцця. Але карані, станаўленне беларускай дырыжорскай школы звязаны з такімі знакамітымі імёнамі ленинградскай дырыжорскай школы, як Аляксандр Ісмусін, Віктар Дуброўскі, які прыехаў у Мінск і ўзначаліў сімфанічны аркестр у 1956 годзе. Юрый Яфімаў быў галоўным дырыжорам з сямідзясятых да сярэдзіны васьмідзясятых. Творчыя стасункі спрыялі станаўленню і развіццю беларускай музычнай школы. На сённяшні дзень выканальніцкія школы даволі самастойныя. У нас выдатная Акадэмія музыкі, якая рыхтуе музычныя кадры на высокім прафесійным узроўні. Традыцыі сяброўства і ўзаемапранікнення з рускай музычнай культуры маюць у нас сёння свой працяг.

— *Дырыжор — гэта фігура ў пэўнай меры загадкавая. Якія сакрэты ўплыву дырыжора на аркестр?*

— Яшчэ ў канцы XIX стагоддзя такі вялікі кампазітар, як Мікалай

Рымскі-Корсакаў, іранічна сказаў, што дырыжорства — гэта справа цёмная. І ён тысячу разоў меў рацыю. Таму што гэта — прафесія, якая мае знешні бок. Яна ўводзіць многіх у зман: а што ж за фігура, якая стаіць перад аркестрам. Што ён там робіць? Не заўсёды лёгка зразумець, як дырыжор уплывае на выканальніцкі працэс. Для таго, каб адказаць на гэтае пытанне, трэба разглядаць моманты адміністрацыйнага і творчага плана. У цэлым

“У НАС ЦІКАВАСЦЬ ДА КЛАСІЧНАЙ МУЗЫКІ ДАВОЛІ ВЫСОКАЯ. АЛЕ СЁННЯ АДНА З ЗАДАЧ, ЯКАЯ З’ЯЎЛЯЕЦА АКТУАЛЬНАЙ І ДЛЯ БЕЛАРУСІ, І ДЛЯ ІНШЫХ КРАІН, — ГЭТА ПЫТАННЕ ДЭЦЭНТРАЛІЗАЦЫІ. ВАЖНА, КАБ КАНЦЭРТЫ ВЯДУЧЫХ МУЗЫКАНТАЎ ПРАХОДЗІЛІ НЕ ТОЛЬКІ Ў СТАЛІЦЫ, АЛЕ І Ў РЭПЁНАХ”.

фігура дырыжора вельмі значная, бо дырыжор вызначае і творчае аблічча калектыву, які ўзначальвае. І адказвае за інтэрпрэтацыю таго ці іншага твора. Дарэчы, у гісторыі былі спробы ажыццявіць ідэю нештатэбнасці дырыжора. У 1922 годзе група вядомых музыкантаў вырашыла, што аркестр можа існаваць і без дырыжора. І яны арганізавалі калектыв, які ўвайшоў у гісторыю як “Персім фанс”: рыхтавалі праграмы і выступалі без дырыжора. Гэты напрамак атрымаў вядомасць, стаў папулярным, выйшаў за межы Расіі. У Еўропе сталі арганізоўвацца такія калектывы. Але практыка ўсё абвергла. Праз дзесяць гадоў усё гэта развалілася і не мела далей працягу. Гэта значыць, само жыццё паказала, што ў аснове творчай дзейнасці вялікіх калектываў — сімфанічны аркестр на сённяшні дзень ад 100 да 120 чалавек — павінен быць лідар. Так, можна прыйсці да вынікаў і без дырыжора, але для гэтага спатрэбіцца значна больш часу на арганізацыю рэпетыцыйнага працэсу. Жыццё гаворыць аб тым, што ў кожнага настолькі індывідуальны погляд, што ўсё-такі павінен быць адзіная цэментуючая музычная палітыка. Калі гаварыць пра фігуру дырыжора ў гістарычным плане, то з пачатку XX стагоддзя і да сямідзясятых гадоў быў перыяд абсалютызму дырыжорскай прафесіі. Дырыжор меў вялікія паўнамоцтвы, праяўляліся на-

ват элементы дыктатуры дырыжора. Прадстаўніком дадзенага напрамку быў адзін з самых вядомых у свеце дырыжораў — Герберт фон Караян. Цяпер адносіны дырыжор—аркестр можна ахарактарызаваць як больш дэмакратычныя. Аркестр вызначае, з якім дырыжорам ён будзе выступаць, з якім дырыжорам найлепш працаваць. Як правіла, аркестр запрашае дырыжора. Хоць прыярытэт дырыжора застаецца, але ўзаемаадносіны

ўжо не такія валюнтарысцкія з аднаго боку. Правы ўраўнаважаныя.

— *Вам даводзілася выступаць у якасці дырыжора з рознымі выканаўцамі, у тым ліку з замежнымі. Наколькі цяжка ўвайсці ў кантакт з музыкантамі? Ад чаго залежыць аўтарытэт дырыжора?*

— Гэта складанае пытанне. Тут прысутнічае і псіхалагічны бок. Гэта і прафесійны ўзровень аркестра, яго стан у той перыяд, калі ты прыязджаеш з ім працаваць. І, вядома, дырыжор, прыязджаючы ў іншую краіну, сутыкаецца з праблемай наладжвання кантактаў. Першыя рэпетыцыі заўсёды складаныя: ідзе прыцірка. Галоўны дырыжор аркестра вядзе і накіроўвае музыкантаў. Хацеў бы прывесці адзін прыклад — гастролі нашага сімфанічнага аркестра ў Іспаніі дваццаць гадоў назад. Гастролі праходзілі паспяхова. Але імпрэсарыя дамовіўся, што адзін канцэрт будзе прысвечаны іспанскай аперэце “сарсуэле”. Хоць аркестр і быў падрыхтаваным, але стылістычна ён не ведаў тыя тонкасці, якія характэрныя для выканання іспанскай сарсуэлы. Аркестр не атрымаў добрую прэсу за гэты канцэрт. Мы цяпер гаворым аб стылістыцы, аб пранікненні ў стыль музычнай культуры іншай краіны. Вось гэта — задача дырыжора. Я, напрыклад, па слыху магу вызначыць, які аркестр выконвае музыку Чайкоўскага, — ці

славянскі з нашай постсавецкай прасторы, ці гэта іграе англійскі аркестр.

— *Як можна паўплываць на музычную граматыку чалавека?*

— Любы індывідуум нават пры наяўнасці невялікіх здольнасцяў можа ўспрымаць музыку. На мой погляд, гэты працэс можа адбывацца ў любым узросце. Іншая справа, калі чалавек на сваім жыццёвым шляху сутыкаецца з музычнай культурай. Чым раней ён сутыкнецца, будзем гаварыць аб класічнай музыцы, тым лягчэй яму будзе разумець, прымаць яе. Працэс спасціжэння — ён на працягу ўсяго жыцця. Ты можаш на розных этапах нешта не ўспрымаць, але потым прыйсці да чагосьці ўжо ў пэўным узросце. У кожнага фрукта ёсць свой вегетатыўны перыяд развіцця. Памідор, які вісіць на градцы, каб яго можна было ўжываць, павінен паспець. Відавочна, што далучэнне да класічнай музыкі — гэта таксама працэс. Адназначна нельга пачынаць са складанага матэрыялу. Для кожнага ўзросту ёсць свае крытэрыі спасціжэння класічнай музыкі. У гэтых адносінах я магу прывесці прыклад таго, як дзяржаўная палітыка накіравана на далучэнне да класічнай музыкі. Падчас сваіх гастролёў у Францыі ў нас было некалькі праектаў, калі менавіта нам заказвалі музыку, якая была б даступная для дзяцей школьнага ўзросту. Спецыяльна мы рабілі канцэрты, калі збіралася дзіцячая аўдыторыя. І музыказнаўца знаёміў дзяцей з інструментамі сімфанічнага аркестра. Музыканты ігралі, паказвалі тэмбравыя характарыстыкі гэтых інструментаў. Я звярнуў увагу, што дзяржаўная палітыка была накіравана на далучэнне са школьнага ўзросту да класічнай музыкі. І я ўпэўнены, што паступовае пранікненне, далучэнне да класічнай музыкі павінна быць дзесьці са школы. Потым гэта дасць свае парасткі. Адрозны прыйсці на канцэрт і слухаць сімфонію Малера — гэта можа даць і адваротны эфект. Атрымаецца не далучэнне, а адарванне. Трэба ўваходзіць у свет складанага ўспрыняцця музыкі праз зразумелае, праз даступнае.

— *Вы самі прыхільнік якіх стыляў і напрамкаў у музыцы? Што блізкае вам па духу?*

— Я думаю, што кожны музыкант разумее, што яму больш даступна, што менш. Нешта яму можа па духу і непрымальнае. Мне блізкая рамантыч-

ная культура. Рамантычны стыль для мяне больш зразумелы.

— *Якія музычныя падзеі апошніх гадоў зрабілі на вас найбольш яркае ўражанне?*

— Напэўна, трэба гаварыць пра асобу ў музычнай культуры. Хоць гэта, у прынцыпе, ўзаемазвязана. Таму што не бывае музычнай падзеі без асобы. У аснове яе ўсё роўна



кіраўнік факультэта я лічу адной са сваіх адміністрацыйных функцый — даць магчымасць кожнаму знайсці сваю дарогу, свой шлях у гэтым жыцці. Таму што кожны — гэта індывідуальнасць, асабліва ў мастацтве. Ці хочаш ты, ці не хочаш. Мы, у прынцыпе, можам стварыць адну школу і выхоўваць іх у адным ключы. Але ў выніку нават

“НА СЁННЯШНІ ДЗЕНЬ У БЕЛАРУСІ ПРАДСТАЎЛЕННЯ ЎСЕ НАПРАМКІ І ЖАНРЫ. ІДЗЕ ДАВОЛІ АКТЫЎНАЕ ТВОРЧАЕ ЖЫЦЦЁ У БЕЛДЗЯРФІЛАРМОНІІ, НАЦЫЯНАЛЬНЫМ ОПЕРНЫМ ТЭАТРЫ, МУЗЫЧНЫМ ТЭАТРЫ. ЖАНР АПЕРЭТЫ ВЕЛЬМІ АКТЫЎНА РАЗВІВАЕЦЦА”.

стаіць нейкая творчая асоба. І, вядома ж, калі ты прысутнічаеш на канцэрце знакамітага музыканта, то гэта значкая падзея. На жаль, яны не вельмі часта бываюць. І часцей за ўсё гэта эпахальныя сустрэчы. У апошні час такіх творчых узрушэнняў няшмат. Хоць цяпер у нас будзе магчымасць далучыцца да вялікага. Я звязваю гэта з прыездам у Мінск Валерыя Георгіева. Я яго ведаю са студэнцкай лаўкі, мы паралельна вучыліся. Мне здаецца, што ў музычным свеце гэта — асоба. Наогул трэба гаварыць аб тым, што цяпер у сусветнай музычнай культуры назіраецца тэндэнцыя, якая звязана з асобай. Музычныя падзеі якраз звязаныя з буйнымі выканальніцкімі асобамі. Не так даўно быў прыезд Мацуева. Гэта сёння — адна з самых яркіх асоб у піянісцкім мастацтве. З дырыжораў — англійскі дырыжор Рэтол, Зубін Мета. Вядома, ад іх заўсёды чакаеш яркіх выступленняў. У мінулыя часы ў мяне каласальнае ўражанне і ў прафесійным плане, і ў музычным выклікалі канцэрты Стравінскага.

— *Вы з’яўляецеся дэканам факультэта музычнага мастацтва ў адным з універсітэтаў краіны. Вам, напэўна, відаць, што валодае розумам будучых музыкантаў? Якім шляхам яны ідуць сёння па жыцці, у тым ліку музычным?*

— Я думаю, што, як і ва ўсе часы, моладзь заўсёды шукае свой шлях. Яны ідуць, шукаюць сваю дарогу. Як

выдатныя педагогі, напрыклад, Ілья Аляксандравіч Мусін, чалавек з сусветным прызнаннем, які гісторыкамі дырыжорскага мастацтва вызначаецца як заснавальнік і родапачынальнік ленаградскай дырыжорскай школы, ён выхоўваў усіх па адной методыцы. Ён напісаў чатыры кнігі, з іх дзве чыста метадычнага плана. І я быў пятнаццаць гадоў на яго ўроках, я магу не проста па чутках сказаць. Падыход і методыка навучання ў яго была адна. Але з яго класа выйшлі настолькі розныя асобы ў творчым плане: і па манеры, у сэнсе дырыжорскай тэхнікі. Той жа Валерыя Гергіеў, Юрый Цімеркан. Два пласты, дзве фігуры, якія займаюць адны з вышэйшых пазіцый у сусветным дырыжорскім мастацтве. Але гэта не блізныя ў творчых адносінах і ў дырыжорскім плане. Таму, закладваючы асновы школы, якія на сённяшні дзень сфармаваліся ў выканаўчым мастацтве Беларусі, я ўсё ж лічу, што трэба захоўваць і развіваць тое, што закладзена ў асобе. Толькі даць ёй магчымасць праявіць сябе.

— *А як бы вы маглі растлумачыць сэнс выразу “таленавіты музыкант”?*

— На мой погляд, гэта паняцце фармуецца тымі якасцямі, якія закладзеныя ў чалавеку. Павінна быць працавітасць, мэтанакіраванасць для дасягнення пастаўленай мэты. І жаданне тварыць. Таму што калі ў чалавека няма мэты, няма жадання выказацца і рэалізаваць сябе ў твор-

чым плане, то як музыкант ён, пэўна, у нейкі момант памірае.

— **Як па-вашаму, наколькі сёння разнастайнае музычнае жыццё ў краіне?**

— На сённяшні дзень у Беларусі прадстаўлены ўсе напрамкі і жанры. Ідзе даволі актыўнае творчае жыццё ў Белдзярфилармоніі, Нацыянальным оперным тэатры, Музычным тэатры. Жанр аперэты вельмі актыўна развіваецца. У нас вялікі творчы патэнцыял. Ёсць магчымасць рэалізоўваць нават вельмі смелыя праекты. Адным словам, ёсць усе перадумовы для таго, каб тварыць. У нас — вельмі актыўная канцэртная афіша. Калі проста паглядзець, які пералік канцэртаў прапанована, то можа здацца, што музычная афіша нават перанасычаная. Мы цяпер зноў вяртаемся да таго, што ёсць моманты цэнтралізацыі музычнага жыцця ў сталіцы. Трэба разгрузіць Мінск, каб ва ўсіх абласных цэнтрах таксама гэтыя падзеі адбываліся.

— **Для вас музыка, дырыжыраванне — гэта прафесія. Якія прафесійныя планы ў дырыжора Вячаслава Бартоўскага на бліжэйшы час?**

— Вядома, гэта прафесія. Гэта жыццё. Адносна творчых планаў? Мне падабаецца прыказка: “Калі ты хочаш насмяш-



Расіі, Азербайджана, Беларусі. Акрамя зорак, я рыхтую дэбют некалькіх маладых беларускіх выканаўцаў. Яны будуць рабіць першы канцэртны крок. У гэтых адносінах у мяне ёсць вопыт. У канцы дзевяностых я адабраў маладых студэнтаў Акадэміі музыкі і зрабіў канцэрт “Зоркі опернай сцэны XXI стагоддзя”. Выступалі студэнты Акадэміі музыкі другога—чацвёртага курса. Я з дзяржаўным аркестрам правёў тую праграму. А сёння тыя маладыя людзі — салісты вядучых тэатраў. Гастралююць па ўсім свеце. Для прыкладу, Кацярына Семянчук. Яна на сённяшні дзень вядучая салістка Марыінскага тэатра. Яна выступае ў Covent Garden, La Scala, Metropolitan Opera. Адна з апошніх падзей — прынец Чарльз запрасіў яе спяваць на Дні народзінаў. Яна лягала ў Лондан. Дарэчы, адзін з удзельнікаў таго канцэрта прыедзе і будзе спяваць у Мінску. Гэта — Валодзя Мароз, саліст Марыінскага тэатра. Гэта ж, як Кацярына, ён выступае ў буйнейшых еўрапейскіх залах.

Гэта я да таго, што дырыжор можа адкрыць таленты, даць ім дарогу ў творчае жыццё. А магчыма, і да славы. Нельга думаць, што дырыжор толькі выходзіць на сцэну, каб махаць дырыжорскімі палачкамі. Перш чым выступаць, ён прадумвае праект, прадумвае напрамак праграмы. Спачатку гэта нараджаецца

“Нельга думаць, што дырыжор толькі выходзіць на сцэну, каб махаць дырыжорскімі палачкамі. Перш чым выступаць, ён прадумвае праект, прадумвае напрамак праграмы. Спачатку гэта нараджаецца ў галаве. Потым ідзе вырашэнне арганізатарскіх пытанняў: аб’яднаць усіх музыкантаў, выбудаваць праграму, рэпетыцыйны працэс”.

ьць Бога, то раскажы яму пра свае планы”. Вядома, планы ёсць, ёсць жаданне тварыць, ёсць праекты. Я думаю, што ў бліжэйшы час беларускія слухачы змогуць пра гэта пачуць, даведацца. Я спадзяюся на тое, каб толькі была дадзена магчымасць іх рэалізаваць, каб хапіла сіл і здароўя. Адзін з бліжэйшых планаў: у канцэртнай зале Мінск 11 мая будуць гучаць шэдэўры опернай музыкі з удзелам зорак опернага мастацтва

ў галаве. Потым ідзе вырашэнне арганізатарскіх пытанняў: аб’яднаць усіх музыкантаў, выбудаваць праграму, рэпетыцыйны працэс. Наогул, у перакладзе з французскага, дырыжыраваць — значыць кіраваць. Але ўсё значна шырэй трэба тлумачыць. Тут шмат кампанентаў: ад самой праграмы, яе зместу і да рэалізацыі праекта. І ўсё акумуляецца ў адной асобе.

Віктар **Міхэйлаў**