

6. *Хайдеггер М.* Разговор на проселочной дороге / М. Хайдеггер. – М. : Высш. шк., 1991. – 192 с.

7. *Хюбнер, К.* Нация: от забвения к возрождению / К. Хюбнер. – М. : Канон, 2001. – 400 с.

МУЗЫКА СОВРЕМЕННЫХ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ КАК СРЕДСТВО ПРИВЛЕЧЕНИЯ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ К ИЗУЧЕНИЮ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

С. А. Руткевич,

*кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры духовой музыки Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

История развития белорусского музыкального искусства имеет глубокие корни, ее истоки уходят в далекое прошлое. На протяжении долгого времени закладывались основы профессиональной музыкальной культуры. Современное музыкальное искусство активно развивается в русле основных мировых тенденций. Функционируют различные музыкальные коллективы – оркестры, хоры, ансамбли, известно большое количество отечественных исполнителей-солистов высокого уровня. Современные белорусские композиторы создали значительный пласт произведений, отмеченный влиянием зарубежных авангардных новаций. Следует отметить, что в белорусском музыкальном искусстве освоение авангардных идей в связи со сложными историческими событиями и общественно-политическими условиями происходило со значительным отставанием. Кроме идеологических и социальных причин, как отмечает Р. Сергиенко, подобная ситуация в белорусской музыкальной культуре во многом была предопределена также «особенностью национальной психологии и национальным менталитетом – толерантностью, от-

крытостью и искренностью, всеохватной приверженностью традициям» [2, с. 154].

Первые попытки освоения белорусскими композиторами новых способов организации музыкального материала приходятся на 60-е гг. XX в. и связаны они, в первую очередь, с использованием серийной техники, а также сонорики, алеаторики и микрохроматики. Внедрение современных композиторских техник в рассматриваемом периоде отмечено их осторожностью, нередким совмещением с традиционными способами организации музыкального материала, такими как тональность, гармония и т. д. Именно эти первые попытки освоения зарубежных новаций, хотя и не получив яркого проявления, во многом определили своеобразие современного отечественного музыкального искусства.

Вторая волна, проявившая себя менее определенно, приходится на 1970 – 1980-е гг. Важнейшей вехой второй волны в современной белорусской музыке является поиск новой семантики путем внедрения в музыку театрального действия (мультимедиа), электронных звуков, необычного использования традиционных музыкальных инструментов.

Хронологически появление последней, третьей волны датировано исследователем концом 80-х – началом 90-х гг. XX в. Данный период связан с творчеством таких композиторов, как С. Бельтюков, О. Залетнев, В. Кузнецов, Е. Поплавский, Ф. Пыталев и др., и характеризуется более интенсивным и многоплановым освоением зарубежных музыкальных новаций.

Содержательная сторона произведения современных белорусских композиторов часто связана с различными событиями, происходящими в стране. В сочинении В. Кузнецова «Caesius-137 для 67 исполнителей и магнитофонной ленты» (1990) необычный состав духовых инструментов – две флейты-пикколо, четыре трубы in B, четыре валторны in F, три тромбона и туба – использован для передачи трагического

состояния. Как пишет автор музыки, из-за неполной группы деревянных духовых «получился оркестр с общим холодным тембром. Что касается названия, то первая мысль – озвучить один из элементов таблицы Менделеева, который имеет свой атомный вес. ...Вторая – связь с Чернобыльской трагедией. ...Цезий с атомной массой 137 после аварии нашли только в Беларуси» [1, с.19]. Основу организации музыкального материала составляют сонорика, алеаторика и микрохроматика. Так, с помощью микрохроматики звучание одной ноты постепенно во вступительном разделе разрастается до широкого пульсирующего сонорного массива. Появление духовых инструментов наполняет звучание произведения особым драматизмом: в верхнем регистре неизменно пронзительно звучит квинта у флейт-пикколо, тогда как кластер валторн, труб, тромбонов и тубы заполняет низкий регистр сонорного массива, придавая его звучанию насыщенный, устрашающий характер. Духовые обволакивают своим звучанием пульсирующую массу струнных инструментов и фортепиано, создавая оригинальное сонорное звучание, наполненное трагизмом. Постепенное увеличение динамики, поочередное вступление инструментов оркестра в сочетании со звучанием различных эффектов, записанных на магнитофонную пленку, образуют мощную kloкочущую массу, олицетворяющую трагедию Чернобыля. Кульминация произведения представляет собой необычно яркое, драматическое звучание, основанное на очень громкой динамике (пять форте), использовании крайних регистров всех инструментов, в том числе и духовых, появлении ударных инструментов, а также иррегулярном ритме (элемент алеаторики). После кульминации музыкальный материал произведения представляет собой точное повторение докульминационного, изложенного в обратном порядке. Оригинальный состав оркестра, своеобразное использование задействованных инструментов формирует яркую образную картину внутреннего переживания, связан-

ного с одним из печальнейших событий в истории нашей страны.

Симфония № 10 Ф. Пыталева (1991), носящая программный заголовок «Черная быль», как и «Caesius-137» В. Кузнецова, является откликом автора на чернобыльскую трагедию. Драматургия симфонии № 10 построена на пульсации постепенно нарастающих, а затем резко обрывающихся сонорных массивов, что в сочетании с серийной организацией музыкального материала наполняет произведение глубокой скорбью. Особый трагизм сочинению придает применение в произведении магнитофонной записи (различные шумы), являющейся символом «ледяного ветра», который становится образом надвигающейся беды, злого рока. Возникновение диатоники в музыкальном материале симфонии олицетворяет надежду на человеческий разум, который должен больше не допустить драмы, подобной на чернобыльскую.

Произведение С. Бельтюкова «Strontium-90» (1990), представляющее собой яркий пример композиции сонорно-алеаторного типа, отличающееся особой экспрессией, а также оригинальным колоритом, также создано под впечатлением катастрофы, произошедшей на Чернобыльской АЭС. Символом Strontium-90 в данном сочинении является интонационно малоподвижная, ритмически активная мелодия виброфона, тембр которого пронизывает все сочинение, являясь его осью. Сонорная масса, сформированная с привлечением духовых инструментов, обволакивает монотонное звучание виброфона, символизируя неконтролируемое, всепроникающее, невидимое, радиоактивное излучение.

Сочинение О. Залетнева «Пейзаж-86» (1992), основой построения которого является додекафония, написано для валторны in F, тромбона и ударных. В нем прослеживаются также элементы алеаторики, полистилистики. Такими средствами автор выразил чувство глубокого эмоционального переживания, связанного с трагедией на Чернобыльской АЭС.

Додекафонные серии в данном сочинении построены по следующему принципу: двенадцать тонов разделены на три группы по четыре ноты. В каждой такой группе ноты образуют (не точно) барочную риторическую фигуру креста, привнося в произведение религиозный подтекст (рис.1).



Рис. 1. Залетнев О. «Пейзаж-86». Рукопись партитуры

Использование элементов алеаторики (отсутствие деления музыкального материала произведения на такты) привносит в строгое звучание серий, где двенадцать звуков исполняются духовыми инструментами поочередно по одной ноте, свободу и непринужденность. Неожиданно возникший раздел, в котором додекафонная структура партий валторны и тромбона (тема и ее ракоход) подчинены четкому тактовому регламенту, подчеркивает всю глубину чувства отчаяния и скорби, пронизывающих произведение. В кульминации композитор использует в партии тромбона старинную секвенцию «Dies irae» (лат. День гнева), причем данная секвенция озвучена нотами, находящимися ниже «мертвой зоны» тромбона, что придает характеру музыки еще более драматический оттенок (рис. 2).

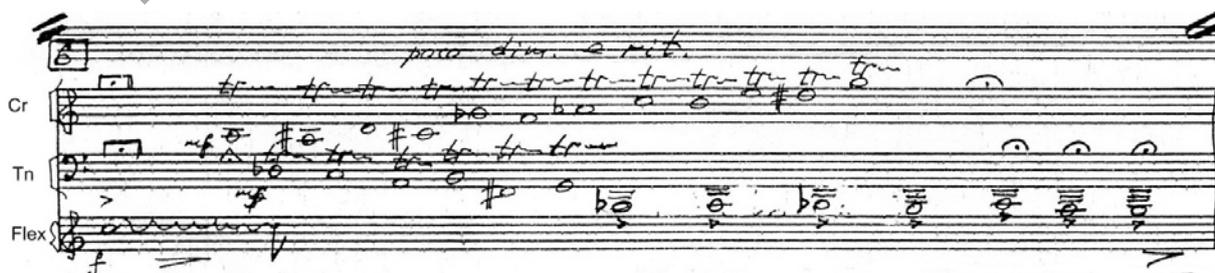


Рис. 2. Залетнев О. «Пейзаж-86». Рукопись партитуры

В конце сочинения после общей паузы в партии флексофона используется цитата: звучит мелодия «Сладкая греза» из «Детского альбома» П. Чайковского, олицетворяющая веру в добро. Во многом именно яркий, пронзительный тембр медных духовых инструментов, использованных в произведении, способствовал раскрытию авторского программного замысла.

Происходящие в стране и в мире события нередко тем или иным способом воплощаются в создаваемых произведениях искусства. Поэтому не удивительно, что такое важное для нашей республики историческое событие, как авария на Чернобыльской АЭС, нашло свой отклик в творчестве целого ряда отечественных композиторов. Несомненно, изучение произведений современных белорусских авторов является одним из действенных способов развития у молодежной аудитории интереса к национальной истории и культуре.

1. *Гвоздь, О.* Не стоит отказываться от экспериментов / О. Гвоздь // Веснік студ. навук.-творч. таварыства Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2006. – № 9. – С. 19–20.

2. *Сергиенко, Р.* Был ли авангард в белорусской музыке / Р. Сергиенко // Современный мир и национальные музыкальные культуры : материалы Междунар. науч. конф. «Национальные традиции и современность», Минск, 5–7 окт. 2004 г. / БелИПК ; науч. ред. В. П. Скороходов, Р. И. Сергиенко. – Минск, 2004. – С. 148–156.