

фольклора имени К. Крапивы Национальной академии наук Беларуси». – Минск, 2012.

6. Мельник, К. В. Феномен соцреализма: зарождение творческого метода и направления искусства / К. В. Мельник // Мастацкая культура і адукацыя. – 2013. – № 6(6). – С. 8–14.

7. Цыбульскі, М. Л. Паэтыка пастмадэрнізму ў беларускім жывапісе / М. Л. Цыбульскі // Мастацтва. – 2001. – №7. – с.36 – 37.

Босак Е. А., студент 416д группы
Научный руководитель – Тихевич В. П.,
заслуженный артист Республики Беларусь,
доцент кафедры

РОЛЬ ФЛЕЙТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Музыкальное искусство Беларуси сформировалось на основе национальной музыкальной культуры. И сейчас оно продолжает развиваться в русле сохранения национальной музыки, классических традиции, а также популярных в мире стилей и направлений. Целью данного исследования является проба определить роль флейты в таком многообразном пласте белорусской музыкальной культуры. В рамках настоящей статьи внимание будет сфокусировано на творчестве лишь некоторых белорусских композиторов, так как их плеяда неустанно пополняется, что может служить объектом более полного и многогранного исследования.

В первую очередь, следует отметить, что композиторы Беларуси сыграли большую роль в становлении и развитии национальной музыкальной культуры. Ими созданы яркие сочинения практически для всех духовых и ударных инструментов. Они являются не только достоянием Беларуси, но, в силу высокого исполнительского мастерства знаменитых белорусских

духовых и иных коллективов, получили признание за рубежом. Как утверждает Пигулевская Т.В., композиторы, создавшие произведения для духовых инструментов внесли свой значимый вклад в развитие музыкальной культуры Беларуси и способствовали повышению профессионального мастерства исполнителей на духовых и ударных инструментах, а также созданию концертного духового оркестра «Немига», камерно-духовых коллективов (ансамбля флейтистов «Сиринкс», ансамбля солистов (октет), ансамбля трубачей «Интрада», квартета деревянных инструментов «Riviera» и других) [3, с. 3]. Нельзя также не упомянуть о роли флейты в классическом составе наших знаменитых симфонических оркестров, таких, как Государственный академический симфонический оркестр Республики Беларусь под руководством Александра Анисимова, Симфонический оркестр Большого театра оперы и балета, главный дирижер Виктор Плоскин, Симфонический оркестр Музыкального театра под руководством Юрия Галяса и др.

Нельзя не согласиться с Абдурахмановой М.А., что на современном этапе непрерывный и безостановочный процесс творческого поиска в области музыкально-выразительных средств не обошел стороной флейту [2, с. 89]. Этот процесс присущ не только зарубежным композиторам, такая же задача стоит и перед белорусскими композиторами: в связи с усложнением способов игры на флейте, появлением и закреплением в практике новейших способов игры на флейте, расширением жанрово-стилевых возможностей музыкальных произведений, да и с повышенной избирательностью слушателей и ценителей данного вида музыкального искусства, авторы вынуждены создавать и закреплять в практике новые способы звукоизвлечения. В данном случае речь идёт о преодолении границ диапазона и тембровых красок, «непрерывного стремления к выходу за пределы технологических и исполнительских возможностей инструментария флейтового семейства» [2, с. 90]. Поэтому закономерным является то, что, опираясь на творчество старшего поколения, современные композиторы Беларуси, как и классики, находят новые формы,

способы трактовки и применения духовых и ударных инструментов. Это достигается ими через «необычные составы духовых инструментов, значительно усложненные их партии, повышенные технические и художественные требования к исполнителям на духовых и ударных инструментах [3, с. 3]. Это ярко проявляется в творчестве белорусских композиторов: Н. Аладова, А. Бондаренко, В. Войтика, В. Воронова, Е. Глебова, Г. Гореловой, В. Копытько, В. Корольчука, С. Кортеса, В. Кузнецова, Д. Смольского и др. Попытаемся остановиться на жанрово-стилевых особенностях и исполнительской практике использования флейты некоторыми из них.

«Обогащение тембровой палитры звучания инструмента в произведениях для флейты соло Г. Гореловой» на материале сочинений «Она в безлюдье грушевого сада...» (2005) и «В душистой темнице сирени...» (2014) выявляется специфика авторской работы с новыми приемами игры на флейте, а также определяются наиболее характерные черты творческого почерка композитора, нашедшие отражение в анализируемых опусах. Среди них ведущее значение приобретают обращение к сфере пейзажных образов-настроений и применение характерных приемов техники ограниченной алеаторики (что в целом определяет стилистическую специфику флейтовой музыки Г. Гореловой). Сольнофлейтовые опусы композитора создаются в рамках развития неоромантического направления в творчестве автора. На основе анализа исполнительской интерпретации Е. Ромейко (2005) исследуются особенности обогащения тембровой палитры звучания инструмента в произведениях для флейты соло Г. Гореловой, что связано в том числе с применением новых исполнительских приемов (фруллато, глиссандо, слэп-тоны, мультифоники и др.). [2]

«Симфония Четырех Флейт» В. Копытько: к вопросу о «внутренней» и «внешней» театральности» избранный опус анализируется с позиций отражения в нем характерных черт инструментального театра, а также так называемой «внутренней театральности». В области белорусской флейтовой

музыки написанное в 2008 году произведение В. Копытько является единственным примером обращения к тембру инструмента эпохи барокко – флейты траверсо. По определению самого композитора, замысел сочинения связан с этимологией слова «симфония» (греч. *symphonia* – созвучие, от *syn* – вместе и *phone* – звук). В связи с этим симптоматичным становится отсутствие предлога «для» в названии опуса. Образное содержание «Симфонии Четырех Флейт» автор связывает с «Божественной комедией» Данте. В средних разделах произведения, написанного в концентрической форме, находят отражение черты внутренней театральности, в которой на первый план выдвигаются имманентно-музыкальные средства выразительности (гармонические, мелодические, фактурные), наделяемые в контексте общего замысла сочинения особыми семантическими свойствами (ветра Чистилища, портреты двух прекрасных сестер из сна Данте – Рахили и Лии). В крайних разделах «Симфонии», связанных с образами общения учителя демиурга со своими учениками, В. Копытько применяет один из наиболее распространенных элементов театрализации исполнительского процесса – передвижение исполнителей в пространстве сцены, подробно регламентируя его с помощью авторских вербальных комментариев к нотному тексту. Интерпретация «Симфонии Четырех Флейт» квинтетом флейт траверсо под управлением Г. Матюковой (2010) характеризуется мастерством реализации всех оригинальных композиторских находок, среди которых можно выделить трели между энгармонически равными, но звучащими по-разному на флейте траверсо звуками, применение нетипичного для инструмента эпохи барокко приема пения с игрой, передвижение исполнителей в пространстве сцены. [2]

В заключение хочется отметить, что флейта, как самый яркий, можно смело утверждать, самый – в силу особенности своего тембра – узнаваемый инструмент семейства духовых, переживает в творчестве современных белорусских композиторов своеобразный расцвет. Вся та палитра звукоизвлечения, использование всевозможных жанрово-стилевых

особенностей, а также исполнительское мастерство музыкантов, являются ярким доказательством того, что данный музыкальный инструмент является и будет являться постоянным источником вдохновения белорусских композиторов на создание уникальных музыкальных опусов, позволяющих популяризировать музыкальные произведения для флейты не только в нашей стране, но и за рубежом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абдурахманова, М. А. Флейта в XX веке: композиторы, исполнители, мастера, исследователи // Достижения науки и образования. Крымский инженерно-педагогический университет, г. Симферополь. – 2016, № 5(6). – С. 87-91.
2. Машковская, Е.В. Произведения для флейты в творчестве белорусских композиторов второй половины XX – начала XXI века: жанрово-стилевые особенности и исполнительская практика. – Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 Музыкальное искусство / Машковская Елена Владимировна. – Минск : УО «Белорусская государственная академия музыки», 2020. – 25 с.
3. Пигулевская, Т.В. Произведения белорусских композиторов для духовых и ударных инструментов. – Минск : УО «МГМК им. М.И. Глинки», 2015 – 23 с.

Бочкова Е. Н., студент 302а группы
Научный руководитель – Белокурская Ж. Е.,
кандидат филологических наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО ОБЩЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО СТУДЕНТА В ИНТЕРНЕТЕ