

КОМПОЗИТОРСКИЕ ТЕХНИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ СОЛО БЕЛОРУССКИХ АВТОРОВ АВАНГАРДНОГО НАПРАВЛЕНИЯ

С. А. Руткевич,

*доцент кафедры культурологии и психолого-педагогических дисциплин
Института культуры Беларуси, кандидат искусствоведения*

Использование духовых инструментов является характерной чертой белорусской музыки авангардного направления. Яркость, особая выразительность звучания этих инструментов позволяет значительно обогатить тембровую палитру сочинений. Наряду с оркестровыми произведениями и произведениями для ансамблей, в которых применяются духовые, отечественными авторами создан ряд сочинений авангардной направленности для духовых инструментов соло, в которых композиторы воплощают свои замыслы, используя выразительные возможности всего лишь одного инструмента. Применение различных композиторских техник, активно используемых в западноевропейской музыке XX – начала XXI в., позволяет белорусским композиторам существенно разнообразить образную сферу произведений, написанных для солирующего духового инструмента, углубить их содержательную сторону. Рассмотрим ряд сочинений ведущих белорусских композиторов авангардного направления.

Произведение для гобоя «Семь комбинаторных инвенций на пять звуков» (1991) А. Безенсон полностью построено на основе короткой серии, состоящей из звуков, расположенных в хроматической последовательности. Интонационное построение составляют различные комбинации последовательности пяти звуков – «фа», «соль-бемоль», «соль», «ля-бемоль», «ля». Каждая часть произведения имеет свой собственный темп – активное движение в нечетных частях чередуется с размеренным в четных. Мелодическая линия гобоя, «раскрашенная» в некоторых разделах при помощи нетрадиционных приемов звукоизвлечения, словно пытается вырваться из упорядоченного построения музыкального материала, блистая красками различных регистров. Звучание данного произведения, отмеченного конструктивистским замыслом, имеет в целом свободный, импровизационный характер, так как почти во всех его частях отсутствует разделение нотного

текста на такты. И только в последнем разделе – строгость и размеренность, олицетворяющие достижение гармонии и порядка.

В творчестве белорусского композитора Г. Ермоченкова, находящемся в русле композиторских традиций доавангардных эпох, есть ряд экспериментальных произведений. Так, в «Поэме» для фагота соло (1993) интонационное строение партии духового инструмента – гемитоника. Обильное использование секундовых интонаций, частая смена динамических оттенков, темпа, размера, штрихов наряду с применением различных регистров духового инструмента, чей тембр характеризуется насыщенностью, экспрессией, позволили композитору нарисовать яркую образную картину, наполненную глубоким психологизмом. Гемитоника применяется также и в другом произведении композитора – «Поэме» для флейты соло (1996). Звучание здесь наполнено яркими красками и отличается динамичностью, взволнованностью.

Произведение «Маски» для гобоя соло (1979) С. Кортеза, одного из наиболее известных белорусских композиторов, который наряду с Д. Смольским стоял у истоков музыки авангардного направления, состоит из трех частей. Гемитоника с алеаторическим построением музыкального материала образует экспрессивный, импровизационный характер первой и третьей части. Во второй, наиболее спокойной части, в которой также отсутствует тактовый «регламент», необычным образом представлена диатоника. Музыкальный материал без единого знака альтерации (как в до-мажоре или ля-миноре) создает ощущение отсутствия общего тонального центра, что придает этой части необычайно таинственный характер.

«Четыре инвенции» для флейты соло (2000) В. Кузнецова на основе серии А. Веберна – это авторский взгляд композитора на додекафонию, а также на жанр инвенции, в которой «...реализуется определенная композиционно-техническая идея» [1]. В данном произведении необычно представлены все четыре основные формы центрального элемента додекафонии – серии: прямая, ракоходная, инверсионная, ракоходно-инверсионная.

В первой инвенции проведение основного вида серии обусловлено применением алеаторических принципов организации музыкального материала – свободного, нерегламентированного ритма, «внетактового» построения, что разрушает строгий порядок следования двенадцатитонового ряда, привнося в его «правильный» характер звучания элемент свободы, выразительности. Во второй

инвенции ракоходное изложение серии нарушается, становясь более эмоциональным, троекратным повторением каждой ее ноты, а также применением широких (больше октавы) интервалов. Третья инвенция – инверсия серии, однако в данном случае вся серия целиком получает дополнительное зеркальное отражение – относительно ноты «фа-диез». Характерно, что серия в данной части пьесы постепенно как бы «собирается» из разрозненных коротких фраз, построенных без применения строгого «тактового регламента» (элемент алеаторики), придающих музыкальному материалу импровизационность. В четвертой инвенции образовавшаяся в предыдущей части серия проводится ракоходно. Однако в данном случае происходит «таяние» двенадцатитонового ряда: повторяясь, с каждым новым проведением он разрушается – теряет одну ноту. В целом звучание флейты в результате творческого переосмысления додекафонной упорядоченности в данном произведении отличается оригинальным, красочным характером.

Применение алеаторики способствует свободному, эмоционально насыщенному изложению музыкального материала в другом произведении В. Кузнецова – «Ритуал» для тромбона соло (2000), в котором происходит столкновение двух противоположных образных сфер. С одной стороны – мягкость и спокойствие, с другой – резкость и даже грубость (используются звуки, расположенные ниже «мертвой зоны» звукоряда инструмента). В данной пьесе автор использует также мультимедиа – исполнитель является участником театрального действия (обязан «театрализовать действие» – выход, ритуал исполнения, уход), что придает музыкальному материалу особую яркость, выразительность.

Музыка композитора А. Литвиновского отличается яркостью, многоплановостью, творческим поиском в разных направлениях. «Канцонетта» (2001) создана для медного духового инструмента самой низкой тесситуры – тубы. В музыкальном материале сочинения, построенного с применением сложного, ломаного ритма, преобладают короткие, подвижные гемитонные «арпеджио», звучащие в стремительном темпе в среднем и высоком регистрах инструмента. Необычно представлен старинный вокальный жанр, отличающийся лиричностью, – канцонетта. Звучание такого «грузного», малоподвижного духового инструмента, как туба, в подобных быстрых пассажах теряет интонационную определенность, становясь невнятным, «бормочущим», что в

сочетании с обильным использованием глухих, сдвинутых нот высокого и сверхвысокого регистров образует оригинальный, пульсирующий сонорный массив, напоминающий хаотичные шумы электронных устройств (компьютеров, синтезаторов и т.д.). Это своеобразное «вокальное произведение» в исполнении тубы словно создано при помощи кибернетического устройства.

Оригинальным звучанием отличается программное сочинение Д. Лыбина «Lamento with cradle tune» («Горестный напев над колыбелью», 1998), написанное для саксофона-баса. Как отмечает композитор, «горестные стенания, причитания являются характерной чертой старой белорусской народной традиции, сохранившейся еще с дохристианских времен, в которой колыбельная песня использовалась на похоронах во время церемонии оплакивания усопшего. Замысел данного произведения заключен в идее синтеза исторической культурной традиции и современных музыкальных возможностей» [2, с.4]. Сочинение построено на основе алеаторики – движение четкого фиксированного ритма нарушается применением свободного темпа, а некоторые разделы музыкального материала исполняются в совершенно свободном, по выбору исполнителя, ритме. В партии саксофона-баса, основанной на гемитонике с привлечением большого количества различных нетрадиционных приемов звукоизвлечения, периодически возникают тонально организованные отрывки музыкального текста, напоминающие звучание колыбельной песни. Представляя картину глубокого психологического переживания, автор придает звучанию характер свободного импровизационного движения.

Таким образом, анализ показал, что в отечественной музыке авангардного направления, написанной для духовых инструментов соло, наиболее часто применяются такие современные композиторские техники, как алеаторика и гемитоника, что, наряду с отдельными примерами использования серийной техники, додекафонии, сонорики, мультимедиа, говорит о постепенном освоении белорусскими композиторами новаций западно-европейской музыки XX – начала XXI в. Внедрение новых принципов организации музыкального материала значительно разнообразило художественные возможности инструментов духовой группы, расширило эмоциональную, выразительную сторону, наполнило их звучание новым содержанием, свежими красками.

Оригинальный взгляд на духовые инструменты, обладающие уникальными техническими и звуковыми характеристиками, более радикальная их трактовка в рамках дальнейшего освоения современных композиторских техник (таких, как, например, минималистическая (репетитивная), микрохроматика, полистилистика, и т.д.) позволит белорусским композиторам создавать новые высокохудожественные сочинения.

1. Инвенция // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – М. : Сов. энцикл., 1990. – С. 209.

2. *Лыбин, Д.* Lamento with cradle tune (для саксофона-баса соло) [Рукопись] / Д. Лыбин. – Минск, 1998. – 4 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ