

РОЛЬ НАЦИОНАЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТА НА ЗАНЯТИЯХ ПО ГАРМОНИИ

Музыкально-теоретическая дисциплина “Гармония” предоставляет возможность многостороннего и активного воздействия на процесс профессионального и духовно-эстетического формирования личности студента. Развитие музыкального слуха и вкуса, понимания глубоких связей гармонии с формой, фактурой, мелодией, практических навыков гармонического анализа, подбора аккомпанемента, гармонизации мелодии – все это главные задачи предмета, планомерно разрешаемые на протяжении изучения всего курса. Но, как и любой предмет эстетического цикла, связанный с одним из видов искусства, гармония ставит перед собой и другую задачу – задачу духовно-нравственного и эстетического воспитания молодежи. Ее решение определяется множеством факторов (вплоть до внешнего вида и культуры речи преподавателя). Один из важнейших – подбор художественно-иллюстративного материала к занятиям. И здесь трудно переоценить значение национальных музыкальных ценностей. Привлечение произведений отечественного музыкального искусства для иллюстрирования теоретических тем курса и гармонического анализа преследует несколько целей. Во-первых, во многих случаях открывает для студентов новые имена и неизвестные им ранее сочинения; во-вторых, помогает “вписать” национальную музыку в контекст современного музыкального искусства; в-третьих, способствует воспитанию чувства патриотизма, опирающегося на осознание достойного места, занимаемого национальной композиторской школой в мировом музыкальном процессе.

Наиболее эффективно эти цели реализуются при изучении темы “Аккордика и тональность в музыке XX в.” Творчество

белорусских композиторов предоставляет обильный материал для практического изучения новой аккордики, ладотональных систем, композиторских технологий и стилевых течений в музыке минувшего столетия.

Иллюстрацией новаций ладогармонического языка может послужить творчество Л.Шлег (до 90-х гг. XX ст.). Ее произведения (“Гуканне вясны”, реквием “Помните!” и др.) характерно сосуществование терцово-трезвучной диатоники с кварто-квинтовой аккордикой, хроматикой, основанной на секундовости, и хроматикой тон-полутонового звукоряда с увеличенными септаккордами в строении вертикали. Использование алеаторики, многообразии необычных приемов звукоизвлечения, создание сонорных эффектов, живописность музыки – все это характерные черты стиля Л.Шлег, свидетельствующие о яркой современности ее музыкального языка периода 70-80-х гг. прошлого столетия.

Особенной силой эмоционального воздействия, мощным патриотическим пафосом отличается реквием “Помните!”. Произведение написано по мотивам документальной книги А.Адамовича, Я.Брыля, В.Колесника “Я з вогненнай вёскі”. Музыка реквиема, полная страстности, драматической накаленности, предельной напряженности, обнаруживает связи с традициями экспрессионизма (как и некоторые параллели с “Военным реквиемом” Бриттена). В произведении звучат тройной состав оркестра, хор, в партии которого используются ограниченная алеаторика (разговорное начало – шепот, крики), фортепиано, орган, а также участвуют четыре солиста и два чтеца. Соединение в одной полипластовой фактуре хорала, певучей мелодии сопрано и псалмодии баритона, латинского текста хора и взволнованной белорусской речи (чтица) волнует трагической несовместимостью музыкальных пластов, обнаженностью контрастов. Реквием Л.Шлег может послужить и хорошим примером для изучения техники полифонии: здесь используются многочисленные каноны (в том числе двойные и

даже тройной), вертикально-подвижной контрапункт, обращения тем и, конечно, полифония пластов.

Так сочинение, посвященное антивоенной теме высокого патриотического звучания, которая была и остается одной из центральных в творчестве белорусских композиторов, решено с применением остро современных средств и приемов ладогармонического, тембрового и фактурного письма.

Говоря о включении в область звуковысотности “искусственных” ладов, можно привести многочисленные примеры из произведений Е.Глебова, В.Кузнецова, А.Бондаренко; кластерно-сонорной гармонии – из Концерта для гобоя С.Бельтюкова, Адажио В.Кузнецова. Примеры атональности представляют произведения О.Сонина, В.Кошытько, В.Кузнецова, политональности – Третья, Шестая симфонии Д.Смольского. В меньшей степени “отозвалась” белорусская музыка на серийную организацию звуковысотности (ряд сочинений Д.Смольского первого периода творчества), совсем не коснулся ее сериализм. Алсаторика (ограниченная) и сонористика нашли интересное выражение в ряде сочинений Л.Шлег, В.Курьяна, С.Бельтюкова, В.Кузнецова.

Таким образом, практически все новые явления в области звуковысотности в XX в. могут быть проиллюстрированы примерами из белорусской музыки. Это позволяет убедительно говорить как о сходстве многих явлений белорусского музыкального искусства и других национальных культур, так и о достаточно высокой степени активности поисков и экспериментирования в современной белорусской музыке. Здесь нашли применение все имеющиеся в наше время типы звуковысотной организации (чаще всего в виде сочетаний – горизонтальных или вертикальных): классическая мажоро-минорная и расширенная тональность, модальность фольклорного и “искусственного” происхождения, политональность и атональность, свободная и серийно организованная.

Расширение “материальной базы” предмета “Гармония” за счет произведений современной отечественной музыки не только пополняет багаж знаний учащихся, но и направляет интерес будущих музыкантов-профессионалов к освоению современных национальных музыкальных ценностей.

Ю.В.Чернявская, доцент

ИНКУЛЬТУРАЦИЯ ЛИЧНОСТИ В ПРОСТРАНСТВО ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Конструирование этнической действительности происходит не только в общественном, но и в личностном сознании. Сложившаяся культура конструирует как этнического субъекта, так и спектр его идентичностей. Каковы механизмы вхождения человека в этническую культуру?

Отношения личности и культуры представляют собой герменевтический круг, где часть и целое неразрывны и взаимообусловлены. Знание о состоянии мира, отпечатавшись в этнокультурной картине мира, постепенно проникает в сознание человека и во многом определяет его дальнейшую жизнь: не только представления о своей или чужой общности, но и глубокую эмоциональную солидарность с «сокультурниками»; не только нормы и запреты, но и возможности выбора, образы свободы, границы «нормального» и «патологического», т.е. набор альтернатив, который не просто усваивается, но и непрерывно развивается носителем культуры. Потому этнос не монолитен: его культура – противоречивая, колеблющаяся, динамическая сеть взаимодействий между стратами, группами и индивидами. Главные факторы непостоянства – человек и ситуация. Но, тем не менее, о культуре как таковой, да и об этносе, как вмещающем ее «сосуде», не могло бы быть и речи, если бы не существовало единства «репрезентативной куль-