

ці наяўнасць у грамадстве «права на суіцыд» пакажа камусьці, што самагубства можна даволі проста здзейсніць без наступстваў. Як і адсутнасць «ярлыкоў» на людзях, якія здзейснілі суіцыд, і іх сем'ях ніяк не паспрыяе павелічэнню ліку самазабойстваў. Бо самае моцнае, што стаіць перад усімі намі, – гэта страх. Банальны, інстынктыўны страх перад смерцю.

Хочацца зрабіць выснову, што ў сучасным грамадстве варта весці барацьбу не з суіцыдам, а з недасведчаным стаўленнем да людзей, якія апынуліся ў цяжкім становішчы або якія маюць псіхічныя захворванні. Вядома, заўсёды прасцей навесіць ярлык, спрасціць сваё разважанне на дадзеную тэму з дапамогай тых ці іншых стэрэатыпаў, але ж мы жывем у свеце, калі чалавечае (і не толькі) жыццё становіцца нашай галоўнай каштоўнасцю, дык чаму б не даць чалавеку свабоду распараджэння ім, толькі дапамагаючы ў крытычнай сітуацыі?

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ:

1. Suicide [Electronic resource] // Stanford Encyclopedia of Philosophy. – Mode of access: <https://plato.stanford.edu/entries/suicide/>. – Date of access: 30.03.2020.
2. Юм, Д. О самоубийстве / Д. Юм // Сочинения : в 2 т. – М. : Мысль, 1996. – Т. 2. – С. 697–706.

Бутенко К. В., БГУКИ, студент 117 группы
очной формы обучения
Научный руководитель – Старикова В. В.,
кандидат искусствоведения, доцент

ИНТЕРПРЕТАЦИИ КОНЦЕРТА №2 ДЛЯ ЦИМБАЛ С ОРКЕСТРОМ ДМИТРИЯ СМОЛЬСКОГО В ИСТОРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Дмитрий Брониславович Смольский – один из выдающихся белорусских композиторов, крупнейший композитор современности, без музыки которого сейчас нельзя представить национальную художественную культуру Беларуси. Профессор, народный артист БССР, лауреат Государственной премии БССР, кавалер ордена Франциска Скорины, обладатель кубка «Гордость нации». Он является автором симфоний, балетов, опер, ораторий, пьес для народного оркестра и разнообразных камерных составов. Сочинения композитора отличаются яркой индивидуальностью стиля, новизной творческих замыслов.

Исследователи творчество Дмитрия Смольского разделяют на несколько периодов: ранний (до 1970 года), средний, он же зрелый (до 1978-1980 годов) и поздний, он же современный (до последних дней жизни) [2]. На начальном этапе композитор обобщал музыкальные образы, придавал им абстрактность, преодолевая непосредственную жизненную конкретность. Критики связывают это с его увлеченностью новейшими композиторскими техниками и додекафонией – сонорикой и алеаторикой, музыкальным конструктивизмом в целом. С течением времени композитор не раз обращается к новейшим средствам музыкального языка и додекафонному опыту, компилируя их с классико-романтической и новой стилистикой.

Музыкальные творения Дмитрия Смольского пользуются популярностью и исполняются не только в Беларуси, но и за ее пределами. Необычайно высокой популярностью пользуются его произведения для народных инструментов. Хотелось бы подчеркнуть тот факт, что не одно поколение белорусских цимбалистов выросло, включая в концертный и учебный репертуар произведения композитора. В определённой степени творчество Дм. Смольского стало основой формирования национальной цимбальной школы.

Так, в более позднем периоде творчества Дм. Смольского, народные инструменты нередко дополняют тембрику камерного оркестра («Сымон музыка») или же творчески находят свое отражение в фольклорных

интонациях («Рапсодия для двух цимбал»). Цимбалы у композитора выступают в качестве национальных символов («Рапсодия», «Белорусский распев»), народный хор («Поэт») и народные песенно-танцевальные мелодии.

Значимое и особое место в зрелом периоде творчества Дм. Смольского занимает оратория «Поэт», посвящённая белорусскому писателю Я. Купале. Широкое обращение к бытовой песенной стихии и мелодическому строю городского фольклора, а также интонациям крестьянских песен, следует из психологически точного воплощения в оратории образа белорусского песняра, следуя за жизнью и бытом белорусского народа. Колорит цимбал, в свою очередь, введённый в состав симфонического оркестра, а также народный хор а capella, опосредуют образ народа.

Д. Смольский чувствовал и понимал исполнительские и художественные возможности белорусских цимбал, что позволило ему воплотить основной принцип жанра – концерт, где партия солиста – это блеск и виртуозность. Всего композитор создал 3 концерта для цимбал-соло с оркестром.

Концерт для сольного инструмента с оркестром – это наиболее яркая форма исполнительского состязания на сцене, которая позволяет слушателю максимально полно раскрыть для себя исполнительский потенциал как солирующего музыканта, так и коллектива.

Одним из самых популярных произведений в репертуаре белорусских цимбалистов является «Концерт для цимбал с оркестром №2» Дм. Смольского.

Этот концерт, написанный в 1974 году, посвящённый памяти Народного артиста СССР И. И. Жиновича, положил начало драматическому жанру концерта-реквиема, ранее в белорусской народно-инструментальной музыке не встречавшегося. Лирическая тема сочинения символизирует образ художника-музыканта, что раскрывает драматургический смысл произведения.

Концерт состоит из двух частей, где канвой являются Прелюдия и Постлюдия. Прелюдия (Andante) не только выступает в роли вступления к концерту, но и обозначает основную тему цикла. Это своеобразное свободное высказывание солиста. А первая часть (Molto Allegro) – стремительная, напористая – связывает главную (ля минор) и побочную (ми минор) партии и при «...введении двух каденций солиста, строгие рамки сонатной формы размываются, и вся часть воспринимается как единое свободное патетическое высказывание, утверждающее главную идею сочинения» [1, с. 406].

Вторая часть (Andante), более спокойная и созерцательная, иллюстрирует траурное шествие. Она является лирическим центром сочинения, хотя «...в кульминационном моменте задумчивое состояние размышления внезапно уступает место страстному, полному внутреннего напряжения монологу» [1, с. 407]. Роль финала выполняет Постлюдия. Основная тема в ля мажоре – это гимн памяти выдающемуся белорусскому музыканту.

Стоит выделить, что, так как концерт имеет большую популярность и его исполняют все известные белорусские цимбалисты, изучение данного произведения позволяет определить рост уровня современных исполнителей: на момент создания исполнить его могли лишь единицы; что касается настоящего времени – данное сочинение входит в репертуар большинства учащихся колледжей, что уже свидетельствует о росте исполнительского уровня белорусской цимбальной школы.

Первая звукозапись «Концерта №2 для цимбал с оркестром» Дмитрия Смольского принадлежит Е. Гладкову (1974 г.). Эта запись является своего рода эталоном исполнения данного произведения. Однако сегодня появляется много цимбалистов, обладающих высоким профессиональным исполнительским уровнем: В. Прадед (запись 2012 г.), Дм. Колотило (запись 2015 г.) и др. Безусловно, что эти музыканты уже создают исполнительские

интерпретации на уровне современного прочтения этого «знакового» произведения для отечественной цимбальной школы.

Данный концерт имеет свои трудности и определённые нюансы в исполнении. Так, к примеру, в среднем разделе первой части имеется достаточно сложный отрывок для исполнителей, содержащий пассажи на левую руку. Учитывая, что большинство современных цимбалистов являются «правшами», то для упрощения исполнительской и технической составляющих, многие переносят эти пассажи на правую руку, тем самым, снизив нагрузку с менее технически оснащенной руки на более подвижную, придавая данному разделу виртуозность.

В этой же части не менее важной особенностью исполнения является гармоническая и мелодическая выстроенность триольных последовательностей. Смены функций, ладов (мажора и минора), восходящие и нисходящие пассажи – все это закладывается в основу идеи и особенностей начала первого раздела, смена задумчивой и выразительной прелюдии на патетическое и стремительное развитие.

Каденция – подход к кульминации всей первой части концерта. Тема борьбы добра и зла, построенная на интонациях прелюдии, где, в конечном итоге, добро вырывается из густых минорных, мрачных созвучий, сменяя их победным ми мажором. Один из элементов сложностей данной каденции – выстроенность и сохранение формы. Можно сказать, с одной стороны, она является остановкой, своеобразным способом эмоционального и физического успокоения, но с другой – это камень преткновения перед взрывом страстей и эмоций, перед началом того, что, казалось бы, уже закончено. Этакое сквозное развитие вплоть от первого аккорда до самого последнего.

Нельзя также оставить в стороне и технические сложности данного раздела. Солист должен обладать широким спектром тембровых возможностей исполнения на инструменте, хорошей и легкой технической оснащённостью игры двойных нот в темпе (спуск и подход к выходу из

каденции), а также, что немаловажно, при выходе из каденции, солист должен уметь дать хороший ауттакт и показать вступление оркестру.

Еще одна важная особенность исполнения – на протяжении всего концерта у солиста должна присутствовать четкая метрика и строгая ритмическая стабильность (за исключением Прелюдии и каденции). Во всех виртуозных и технических местах в партии солиста пропущена первая доля, однако, данный толчок ему даёт оркестр, что служит причиной ускорения и неровной игры. Что немаловажно и касается в разделах на тремоло: солист всегда должен быть устойчив, слышать заполнение оркестром его длинных нот и чувствовать первую долю.

Таким образом, можно сделать вывод, что «Концерт №2 для цимбал с оркестром» Дм. Смольского является неотъемлемой частью в формировании исполнительского мастерства каждого цимбалиста. Это и школа беглости рук, это школа работы ансамблевой игры солиста и коллектива, это произведение-история, которое несёт в себе необычайную смысловую и эмоциональную нагрузку, подвластную осилить и отразить в музыке не каждому.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Яконюк, Н. П. Музыка для народных инструментов / Н. П. Яконюк // Белорусская музыка второй половины XX века / сост. К. И. Степанцевич; под ред. Г. Л. Глущенко, К. И. Степанцевич. – Минск : Зорны Верасок, 2009. – 460 с.
2. Мдивани, Т. Г. Композиторы Беларуси / Т. Г. Мдивани, В. Г. Гудей-Каштальян; предисл. Т. Г. Мдивани. – Минск : Беларусь, 2014. – 479 с.

Вандеев П. К., БГУКИ, студент 102 группы
очной формы обучения
Научный руководитель – Криштаносова Е. А.,
кандидат культурологии, доцент