

К.Г. КУРЧЕНКО,

студентка 2 курсу факультету мистецтв
ВП «Миколаївська філія КНУКіМ»,
Науковий керівник:

В.Л. ІВАНОВА,

кандидат дапедогогічних наук, доцент кафедри
музичного мистецтва

ВП «Миколаївська філія КНУКіМ», м.
Миколаїв

САМОВИЗНАЧЕННЯ ФЛЕЙТИ ЯК КОНЦЕРТНО-СОЛЬНОГО ІНСТРУМЕНТУ

Історія появи і розвитку флейти в музиці є важливою віхою у формуванні творчості багатьох композиторів. Незважаючи на різні думки про цей інструмент, критики його звучання і технічних можливостей, флейта посідає почесне місце як праматір всіх духових інструментів. Флейта є першим музичним інструментом, який стали використовувати люди.

Об'єктом нашого дослідження є флейтове мистецтво, а предметом – самовизначення як концертно-сольного інструменту.

Зокрема, практично всі великі композитори епохи бароко залишили твори для флейти і за її участі. В епоху романтизму, наприклад, композиторський інтерес до інструменту був мінімальним.

У період Ренесансу в Венеції створювалися найкращі духові інструменти. До XVI століття в моді були поздовжні флейти, з таких флейт збирали ансамблі до 20 чоловік. На початковому етапі свого становлення, флейта, в основному, застосовувалася в ансамблях та оркестрах.

У XVII столітті почали виникати перші оркестри. Клаудіо Монтеверді став першим композитором, який ввів в оркестр флейту в опері «Орфей».

Основною роллю флейти того часу, було виконання безтурботних мелодій, створення пастуших награвань. Згодом флейта стала використовуватися як супровід до співу.

Перша поперечна флейта виникла в Німеччині в XVII столітті. Вона мала ніжний, м'який, але не сильний за звучанням звук, хоча в порівнянні з поздовжньою флейтою, звучала набагато яскравіше. Поперечну флейту стали вводити і в театральні вистави.

Епоха Відродження, що охоплює XVIII століття - початок XIX століття, є кульмінаційним періодом в історії розвитку флейтового виконавства. Трактати і твори таких музикантів, як І.Кванца, І.Тромліца, А.Фюрстенау, Т.Бьома, стали основою всіх наступних флейтових виконавських шкіл. Важливим центром розвитку флейтової школи став Берлін, при дворі Фрідріха II, який сам був флейтистом.

Серед шедеврів флейтового репертуару епохи Бароко найзначнішими є твори І.С. Баха. «Потрійний концерт» для флейти, скрипки і клавіру, Бранденбурзькі концерти (№№2 і 5), де флейті відводиться сольне виконання. Крім І.С. Баха, яскраву спадщину флейтового бароко залишили його старший син К.Е. Бах (потрійні концерти, сонати для флейти і клавесина) і Г.Ф. Телеман (тріо, квартети, дивертисмент, концерти, тріо-сонати, сюїти, фантазії).

В епоху класицизму величезний вплив на флейтове виконавство зробив В.А. Моцарт. Свої можливості флейта також проявила в творчості інших композиторів віденської школи - Й. Гайдна і Л. Бетховена. У симфоніях Бетховена флейта виступає не в своєму звичайному амплуа («пташка» або пастуший наспів), а інструмент, який передає гострі і напружені душевні переживання [3].

У ХІХ столітті традиція флейтового музикування не переривалася. Опуси для флейти і з флейтою не переставали з'являтися. На ній демонстрували свою виконавську майстерність багато композиторів-романтиків. Флейтові соло звучали в оперних і симфонічних творах ХІХ століття. Нарешті, саме в ХІХ столітті Т. Бьом, випередивши свій час, робить корінний переворот в конструкції інструменту, відкриваючи в ньому безмежність невикористаних можливостей.

Однак, незважаючи на ці факти, процес розвитку флейтової романтичної музики видається дещо уповільненим - відчувається, що «золотий вік флейти» минув. Видатні твори поодинокі. У «Трактаті про інструментування» Г. Берліоз стверджує, що «флейта - інструмент, майже позбавлений специфічної виразності» [1, с. 284]. М. Римський-Корсаков пише про «легковажність і деяку холодність» флейтового звучання [4; с. 18].

Причини стриманого ставлення до інструменту бачаться нам в наступному. Звукообраз флейти, що склався в європейській культурі до ХІХ століття, являє цей інструмент як пасторальний. У меншій мірі розкрито романтиками бойовничий потенціал флейти, яка має пронизливий, закличний тембр. Таким чином, семантичне «поле» флейти, підтримане віковими традиціями в міфології, здається романтику, що шукає специфічних звучань, недостатньо різноманітним і обмежує творчу фантазію.

Ще однією причиною є інноваційне ставлення романтиків до тембру. Найбільш яскраві новатори ХІХ століття віддавали перевагу змішаним тембровим фарбам, працювали над досягненням гігантської потужності оркестрового звучання або вводили в ужиток рідкісні і маловживані раніше інструменти. Природне, монотемброве звучання флейти було менш бажано для романтика-новатора, ніж поєднання арф і скрипок, валторн і фаготів, новоствореного саксофону.

Важливим представляється нам і негативне ставлення музикантів-сучасників до реформи Т. Бьома, яка змінила конструкцію і звучання інструменту. Консервативно налаштовані музиканти вважали, що вона викликала втрату специфічного флейтового тембру.

Стрімкіше виявився зліт флейти в культурі ХХ століття. Зміна естетичних парадигм, яка спричинила за собою народження і зростання нових художніх напрямків, високо підняла на своїй хвилі престиж флейтової музики. Реформа Бьома не тільки отримала високу оцінку, а й стала імпульсом до подальшого

вдосконалення флейти у відкритому їм напрямку. Інструмент з переважно оркестрового знову стає концертним, віртуозним, самодостатнім.

Свідченням популярності флейти на початку ХХ століття стає поява в мистецтві цілого ряду опусів, що містять яскраві образи гри на флейті та флейтиста, поетизують флейту і навіть перетворюють її в характерний персонаж. Інтерес до інструменту зріс. Вона звучить в музичному театрі, в оркестрі, з оркестром, в ансамблях і, нарешті, соло. Істотно оновлюються виразні ресурси інструменту і виконавські прийоми.

Колосальним імпульсом до відродження флейти послужила творчість К.Дебюссі. Саме з-під його пера ще в 1890-і роки виходить етапне для історії флейтової музики твір, що викликав широкий відгук і став відправною крапкою музичного імпресіонізму - оркестрова Прелюдія до «Післяполудневого відпочинку фавна» (1892-1894).

Красиві і виразні оркестрові поєднання за участю флейти залишив і Р.Штраус. Важливим є те, що композитор вводить нові прийоми гри на флейті. У симфонічній поемі «Так говорив Заратустра» (1896) звучить тремоло на одному звуці з ударом язиком. У «Дон Кіхоті» (1897) використовується прийом Flatterzunge для ілюстрації шуму млину. Отже, «останні могікани» романтизму внесли свою лепту у формування «нового флейтового буму».

Визнаний лідер неокласицизму І.Стравінський охоче використовує флейту в різних творах для специфічного інструментального складу, які особливо часто з'являються у нього в 1920-і роки. У виборі інструментарію автор віддає перевагу саме духовим інструментам.

Флейта - активний учасник симфонічних, камерних і концертних складів в творах Хіндеміта, Мійо, Пуленка, Тайфер, де вона звучить як соло, так і в ансамблі.

Отже, до початку ХХ століття флейта пройшла величезний шлях еволюції від суто оркестрового інструменту до сольного. Спочатку оркестровий інструмент, який співає діатонічну кантилену, здебільшого в ключі пасторальної семантики, стає оркестровою фарбою. Одним з ключових моментів є відокремлення флейти як сольного інструменту. Як наслідок флейта виступає в якості віртуозного ансамблевого і концертного інструменту, освоює складні виконавські та композиційні завдання.

Список використаних джерел:

1. Берлиоз, Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке [Текст] / Г. Берлиоз. - М.: Музыка, 1972. -286 с.
2. Качмарчик, В.П. Немецкое флейтовое искусство XVIII–XIX вв [Текст] / В.П. Качмарик. - Донецк, 2008.
3. Левин, С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. – [Текст] / С.Я. Левин. - М.: Музыка, 1973.
4. Римский-Корсаков, Н. Основы оркестровки. С партитурными образцами собственных сочинений [Текст] / Под редакцией Максимилиана Штейнберга; Репринт издания 1913 года, Том 1. Elibrion Classics. - Берлин, Москва, С.-Петербург: «Российское музыкальное издательство». - 2001. - 198 с.