



Н. Дожина

ПРЕЗЕНТАЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ В НЕСВИЖСКИХ НАУЧНЫХ ЧТЕНИЯХ: О НОВЫХ БЕЛОРУССКИХ ВОКАЛЬНО-СИМФОНИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЯХ

Несвижские научные чтения стали традиционной и неотъемлемой частью фестивальной жизни города и республики. Исследователи музыки — музыкологи, исполнители, педагоги, аспиранты и магистранты — не только раскрывают проблемы традиций и новаций развития белорусской музыки в различных областях музыкальной теории и практики — научной, исполнительской, педагогической, освещают страницы творчества выдающихся музыкальных деятелей и композиторов, но и представляют на суд слушательской аудитории критико-аналитическое осмысление наиболее интересных новаторских современных белорусских сочинений.

Вокально-симфоническая музыка не раз становилась объектом исследовательского интереса в рамках Несвижских научных конференций. На рубеже XX — XXI вв. эта жанровая сфера представлена значительным числом разнообразных по идейно-образному строю и музыкально-выразительному языку произведений, созданных как маститыми, так и малоизвестными современными белорусскими композиторами. Статья посвящена обзору и аналитическому рассмотрению некоторых произведений этого жанра, главным образом новых, ранее не представленных в белорусской музыкальной науке.

Путь развития белорусской вокально-симфонической музыки начался в 20-е годы прошлого века. И вплоть до 60-х гг. XX в. данная область музыкального искусства была представлена главным образом кантатами. В этом жанре написаны такие выдающиеся образцы как кантаты «Сказка о Медведихе», «Белорусским партизанам» и «Ленинградцы» А. Богатырева, «Памяти Константина Заслонова» Ю. Семеняко, в которых нашла отражение актуальная в конце 1940-х — начале 50-х гг. в белорусском музыкальном искусстве тема Великой Отечественной войны. В послевоенный период появляются кантаты, проникнутые патриотическим чувством к Родине, Отечеству («Родина» Е. Дегтярика, «Огни на Волге» М. Русина); кантаты-славения, приветственные кантаты, посвященные юбилейным датам («Слава» В. Золотарева, «Беларусь» А. Богатырева). Особенно интенсивный толчок к развитию жанры вокально-симфонической музыки получили с 70-х гг. XX в. — периода стилового перелома в белорусской музыке, связанного с активными поисками новых художественных концепций, средств и приемов музыкального воплощения. Это повлияло на «осовременивание» музыкального языка и расширение жанровых границ в вокально-симфонической музыке композиторов Л. Захлевногo, Г. Гореловой, В. Помозова, Л. Шлег, В. Войтика, Д. Смольского и др.¹

Основными тенденциями развития вокально-симфонической музыки последних десятилетий XX в. являются, во-первых, обращение композиторов к белорусской национальной поэзии — к произведениям Я. Купалы, Я. Коласа, М. Богдановича, воплотившихся как в крупномасштабных музыкальных формах (оратория «Поэт» Д. Смольского), так и в лирически-камерных хоровых и вокальных циклах (Л. Захлевный, Г. Горелова, В. Серых). Во-вторых, музыкальная сторона партитур белорусских вокально-симфонических сочинений нередко концентрирует в себе новые авангардные техники и принципы изложения: алеаторику, додекафонию, сонорные звучания, линейное письмо (оратории «Памяти поэта» С. Кортеса, «Память Хатыни» В. Войтика, «Поэт» Д. Смольского, реквием «Помните» Л. Шлег и др.). В третьих, в это время наблюдается пристальное внимание ком-

позиторов к фольклору. Знаковыми сочинениями в области вокально-симфонической музыки стали кантаты «Белорусские песни» А. Богатырева, «Казачьи песни», «Как комар ходил свататься» В. Войтика, хоровая сюита «Лубок» Л. Шлег, кантата «Песни Полесья» Л. Гутина, оратория «Моя Родина» Д. Смольского, кантата «Трава-мурава» Л. Шлег.

Новой тенденцией в развитии вокально-симфонической музыки рубежа XX — XXI вв. стало использование в ней особенностей смежных музыкальных жанров — симфонии, оперы, балета. Подобный процесс гибридизации приводит к новым жанровым разновидностям и, прежде всего, к сближению кантаты и оратории с театральным жанром — оперой, драматическим спектаклем. В этом ряду — оратория «Свети, заря» Е. Глебова, оратория «Моя Родина» Д. Смольского. Элементы театрализации имеют место также в ораториях «Вольность» и «Ванька-Встанька» А. Мдивани. И, наконец, трансформация кантатно-ораториального жанра происходит за счет проникновения в него принципов инструментального концерта (концерт-кантата для детского хора *a'capella* И. Кузнецова), балета (вокально-хореографическая оратория «Пятьдесят лет» Е. Глебова), а также влияния на кантату принципов кино, литературного монтажа. Следуя по пути интеграции разных видов музыкального искусства, современные композиторы стремятся активизировать средства воздействия на массового слушателя, ищут всевозможные формы, способные передать объемность художественной концепции, новое пространственно-временное ощущение. Широкий спектр произведений синтетического плана, созданных композиторами в этот период, позволяет наметить определенные общие тенденции развития кантатно-ораториального жанра.

В конце XX — начале XXI в. в белорусской музыкальной культуре все более и более популярными становятся жанры сольной и камерной кантаты, основоположником которых в белорусской музыке является В. Копытько, написавший ораторию «Куранты» (1990) для баритона, хора и инструментального ансамбля по анонимным славянским тетрадам 1773 г., а также триаду кантат «*Ein Deutsches Lied*», *Capriccio* для двух голосов и ансамбля ударных инструментов

и «*La Fantaisie Française*» для двух голосов и камерного оркестра². Достижением в области кантатно-ораториальных жанров среди композиторов старшего поколения стала кантата Г. Гореловой «*В год мирового пожара*», которая была отмечена в 1992 г. Государственной премией Республики Беларусь.

Среди белорусских композиторов нового поколения, работающих в жанре вокально-симфонической музыки, следует отметить творчество А. Безенсон и Э. Андрееенко. Яркими примерами произведений в жанре камерной кантаты с ее скромными масштабами композиции, опорой на сольные номера и камерностью звучания служат духовная кантата А. Безенсон «*Laudamus, Te Domine*» и лирическая кантата Э. Андрееенко «*Каханья ліст і золата сустрэчы*».

Лирическая кантата «*Каханья ліст і золата сустрэчы*» Э. Андрееенко, ранее не рассматривавшаяся в исследовательской литературе, написана на текст современной белорусской поэтессы Ирины Богданович. В отличие от конструктивных камерных кантат Копытько, произведение Андрееенко лирико-мелодического характера, насыщенное романтическими музыкальными оборотами.

«*Каханья ліст і золата сустрэчы*» состоит из пяти частей — «Як не хапае нам лістоў», «Такі дарунак», «Вільня. Непрызнанае спатканне», «Ліст да цябе» и «Каханья ліст і золата сустрэчы», гармонично сочетающихся между собой и создающих целостную картину любви, расставания и надежд на новую встречу.

Главная героиня кантаты (soprano) повествует о своей жизни и о прошедшей любви, которая надолго осталась в ее памяти. Оттеняет лирические мечтания героини мужской хор, который выполняет функцию повествования и комментирования женской исповеди.

В инструментальном плане композитор использует классический состав малого симфонического оркестра, вводя во вторую часть кантаты арфу — инструмент, своими переливами погружающий слушателя в атмосферу мечтаний и грез. В третьей части «Вільня. Непрызнанае спатканне» появляется орган как воплощение образа города Вильня, насыщенного храмовой архитектурой и обширной духовной жизнью, где

и произошло долгожданное свидание главной героини и ее возлюбленного. Этой концепции отвечает и партия мужского хора, исполняющего хорал со словами «Амэн».

В целом, в современном белорусском музыкальном искусстве можно выделить два композиторских направления — конструктивное творчество, наполненное сложным музыкальным языком с обилием атональных гармонических созвучий, с необычной палитрой музыкальных тембров, новыми приемами звукоизвлечения, с преобладанием полифонического линейного мышления, порождающего новые гармонии (секундовые, квартовые созвучия), и творчество композиторов-мелодистов, приверженцев классико-романтической гармонии, допускающих модуляции в далекие тональности, поиски новых тембровых решений, но с преобладанием главного лада. К числу последних и принадлежит творчество Андреевко, в частности, ее кантата «*Каханья ліст і золата сустрэчы*».

Часто в камерную кантату авторы включают элементы сценического действия (визуально-пластического, пространственно-визуального), иначе — элементы *представления*, или *performance*. В качестве примера белорусских кантат-перформансов можно назвать «*Любовные песни Даниила Чармса*» В. Воронова, «*Два текста Даниила Хармса*» В. Кузнецова и «*Северный Ветер*» В. Копытько³.

Духовные жанры вокально-симфонической музыки стали объектом внимания композиторов лишь в последней четверти XX в. вслед за узакониванием церковных богослужений на государственном уровне. Месса становится ведущим жанром воплощения духовного начала в современной белорусской музыкальной культуре. К нему обращаются белорусские композиторы В. Копытько «*Месса в честь Святого Франциска*» и А. Литвиновский «*Missa Grigoriana*», которые интерпретируют этот жанр, абстрагируясь от сакральных религиозных текстов и внося субъективное эмоциональное начало в смысловой контекст своих произведений⁴.

Жанр оратории из-за ее масштабности и монументальности не пользуется особой популярностью в творчестве современных белорусских композиторов, на протяжении многих десятилетий отдающих предпочтение мобильной камерной

кантате. Среди ораториальных сочинений конца XX в. можно выделить ораторию «*Куранты*» В. Копытько и ораторию «*Зорка паэта*» Э. Носко.

Ярким примером современной белорусской оратории, в которой прослеживается тенденция модернизации средств музыкального языка, является **оратория «Страцім-лебедзь»** А. Безенсон, которая также еще не получала научного осмысления в исследовательской литературе. На сегодняшний день эта оратория является единственным примером белорусской ораториальной музыки XXI в. Оратория «Страцім-лебедзь» была написана на текст одноименной поэмы-баллады Максима Богдановича, созданной поэтом в 1916 г.⁵ В основу «Страцім-лебедзь» легла опозитизированная народная легенда о лебеде: Стратим-лебець, отказавшись от Ноевого ковчега, сам вступил в единоборство со стихией. Он трагически погибает, не сумев удержать птиц, которые, спасаясь, насели на него. Поэтому «ад усіх цяпер патомкі ёсць, ды няма адных — Страцімавых». Стратим-лебець погиб, но дал жизнь другим птицам. Легенда осуждает непокорность Стратим-лебеда, Богданович же восславляет ее. Поэт ассоциировал силу и гордость Стратим-лебеда с людьми, готовыми пожертвовать собой во имя других.

Выбор тематики для композитора неслучаен. Основная концепция сочинений А. Безенсон — религиозно-философская. Главной идеей всех ее произведений является борьба со злом и стремление к добру через веру. В 10-ти частях оратории «Страцім-лебедзь» можно услышать и стилизацию под средневековую церковную музыку — григорианское пение с обилием распевов и юбилейных, — характеризующую Божью разгневанность на людей за их грехи и беззакония (вторая часть), и приемы и средства выразительности, свойственные авангардным музыкальным течениям — обилие приемов мелодической линейности на уровне ритмики, мелодики, фактуры (мелодико-линейный принцип строения фактуры в первой, третьей и пятой частях). Гармонический язык произведения также основан на мелодико-линейном принципе. В формообразовании оратории наблюдается сочетание классических трехчастных и рондообразных композиций с типич-

ными для музыки XX в. оstinатными и полифоническими приемами изложения (имитационные переключки и канон в начале шестой части).

В новых кантатно-ораториальных произведениях современных композиторов выявились основные тенденции развития жанра вокально-симфонической музыки Беларуси рубежа XX — XXI вв. Это, с одной стороны, обращение к классическим музыкальным формам (строфическая, трехчастная, рондо), с другой — модернизация организующих элементов музыкального языка (тематизма, гармонии, ритмики, мелодики, фактуры).

Вместе с тем, в современных белорусских вокально-симфонических произведениях проявились индивидуальные черты композиторского стиля каждого автора — идейно-образное, эмоциональное содержание произведений, приверженность к определенным жанрам вокально-симфонической музыки, а также характерный для современной музыки композиторский язык сочинений.

Примечания

¹ Кулешова, Г. Белорусская кантата и оратория. — Минск, 1987. — 294 с.

² Копытько, Н. Триада камерных кантат Виктора Копытько: интертекстуальный диалог и жанровые метаморфозы // Музыкальная культура Беларуси: знаходкі і адкрыцці: матэрыялы навуковай канферэнцыі; Мiр, 30 мая 2009 г.; склад. В. Дадзімава. — Мiр, 2009. — С. 89-102.

³ Копытько, Н. Музыкальный перформанс в камерно-кантатном творчестве современных белорусских композиторов // Музыкальная культура Беларуси: гісторыя і сучаснасць: матэрыялы навуковай канферэнцыі; Мiр, 31 мая 2008 г.; склад. В. Дадзімава. — Мiр, 2008. — С. 94-102.

⁴ Габрошук, Е. «Месса в честь Святого Франциска Ассизского» В. Копытько: к проблеме взаимодействия канонического и индивидуального // Пытанні гісторыі і тэорыі музыкі: погляд маладых даследчыкаў: матэрыялы XII навуковых чытанняў памяці Л. С. Мухарынскай (1906 — 1987); склад. В. Антаневіч, Ю. Златкоўскі. — Мiнск, 2003. — С. 64-66.

⁵ Богданович, А. Материалы к биографии Максима Адамовича Богдановича: шлях паэта. Успаміны і біяграфічныя матэрыялы пра Максіма Багдановіча — Мiнск, 1975. — С. 215.