

**ПРЫЁМЫ ВЫКАРЫСТАННЯ ГЕТЭРАФОНІЇ Ў ХАРАВЫМ ПІСЬМЕ КАМПАЗІТАРА
ВЯЧАСЛАВА КУЗНЯЦОВА**

На прыкладзе асобных харавых твораў кампазітара паказаны творчае пераасэнсаванне народных прыёмаў гетэрафоннага спеву і стварэнне на іх аснове складаных музычных кампазіцый, у якіх пераважаюць яркая тэатралізаваная вобразнасць, праграмны жанравы і міжжанравы сінтэз, каларыстычныя і тэмбравыя пераўтварэнні харавой фактуры пры самастойнасці меладычных гарызанталь, варыяцыйнасць і кантрасты ў розных відах харавога гучання: змешанага, мужчынскага, жаночага, ансамблевага, сола з хорам.

Асноўная мэта дадзенага артыкула – праз аналіз знакавых харавых твораў Вячаслава Кузняцова паказаць трансфармацыю яго творчага мыслення ў кірунку пошуку новых шляхоў засваення музычнага фальклору, распачатую ў 70-я гг. мінулага стагоддзя прадстаўнікамі “неафальклорнай” хвалі (найперш А.Мдзівані), працягнутую кампазітарамі 90-х гг. XX ст. Намі прааналізавана харавая творчасць іншых кампазітараў, праведзены нотны і тэксталагічны аналіз шэрага публікацый, у якіх адлюстраваны пытанні, што тычацца дадзенай тэмы.

Навізна тэмы – у спробе выявіць новыя тэндэнцыі ў развіцці сучаснай харавой музыкі, стварэнні харавой партытуры новага тыпу, заснаванай на “гарызантальным” мысленні праз народна-выканальніцкія прыёмы на прыкладзе творчасці В.Кузняцова.

Гетэрафонія існуе як старадаўняя форма народнага харавога спеву. Сам тэрмін азначае адхіленне ад унісону на пэўныя інтэрвалы ці сугуччы іншых галасоў і ўтварэнне на гэтай аснове больш ці менш працяглага шматгалоснага гучання. З існуючых трох асноўных відаў гетэрафоніі спяванне “з пералівамі” адносіцца да найбольш складанага віду народнага выканаўства. Гетэрафонны сней фіксаваўся даследчыкамі беларускага фальклору ў канцы XIX – пачатку XX ст. (М.Янчук, Л.Куба, З.Радчанка, З.Эвальд і інш.). Пачатак тэарэтычнага аспекту яго вывучэння беларускімі даследчыкамі прыпадае на 60–70-е гг. мінулага стагоддзя (С.Нісневіч, Г.Цітовіч, Я.Грамыка і інш.). Аднак найбольш поўна і грунтоўна тэарэтычныя і практычныя бакі выкарыстання розных відаў і тыпаў народнага шматгалосся, у тым ліку і гетэрафоніі, былі зроблены ў манаграфічных выданнях і нотных фальклорных зборніках З.Мажэйка, Т.Варфаламеевай, Л.Касцюкавец, Г.Таўлай, У.Раговіча. Непасрэдна ў харавым пісьме прыёмы гетэрафоннага гучання сустракаюцца ў якасці эпизадычнага аздаблення харавой фактуры ўжо ў харах і апрацоўках 30-х гг. XX ст. (І.Любан, Н.Сакалоўскі, Я.Цікоцкі), у 50–60-я гг. гетэрафонію шырока выкарыстоўвалі ў сваёй творчасці М.Чуркін, Я.Цікоцкі, Р.Пукст, Д.Лукас. Як фальклорнае цытаванне гетэрафонія існуе ў харах і апрацоўках А.Багатырова, М.Аладава, Л.Абеліёвіча. У 70-я гг. у якасці стылявой адзнакі гетэрафонія пазначана ў харах А.Турышава, К.Цесакова, І.Кузняцова і некаторых іншых кампазітараў.

У Вячаслава Кузняцова першым узорам сучаснага “гарызантальнага” мыслення харавой фактуры, якая цалкам пабудавана на гетэрафонным гучанні, з’яўляецца цыкл “Калыханкі” для дзіцячага хору на народныя словы. А перад гэтым была напісана кантата “Вясковыя святы”. Свежа і самабытна прагучалі ў многіх харавых калектывах, асабліва вучэбных харах, творы цыкла для жаночага хору “Застольныя” (словы народныя). У першым нумары (“Няхай кату ўсё ліха”) цыкла “Калыханкі” сольна мелодыя альта ўплецена ў гетэрафонныя сугуччы крайніх харавых галасоў *S* і *A*. Праз рытмічную і меладычную варыянтнасць, ціхую нюансіроўку ствараецца рухомы эфект рэха. Гэтаму садзейнічае беспалутонавы пентахордавы гукакомплекс у аб’ёме сексты, які паступова нізводзіцца да танічнага мінорнага квартсектакорда, унісону, тонікі. У другім нумары (“Люлі-люлі, дзіцячка...”) ад налажэння тэмы сапрана на альтовыя галасы ўтвараецца інструментальнае бурдоннае кварта-квінтавае гучанне. У нумары “Апсік, апсік, каточак” лаканічная двухгалосая рытмічна вар’іраваная мелодыя сапрана служыць асцінатным прыпевам да асноўнага унісоннага напева альтоў. Яго субквартавы гукарад мінорнага

нахілу і м2 папеўкі, накладваючыся на двухгалоссе прыпеву, утвараюць сумесныя гетэрафонныя гукакомплексы з заканчэннем на квінце.

Арыгінальнасць калыханкі “Баю-баю-баю” ў гучанні харавой фактуры, якая будзеца па прынцыпу перадачы мелодыі з голасу ў голас. Альты зачынаюць палову мелаграфы, а сапрана падхопліваюць яе на фоне вытрыманага гуку альтоў. Мелодыі альтоў – (м3 з субквартай) і сапрана (в3) – у партытуры пададзены праз *f moll* і адпаведна *F Dur*. Іх мажора-мінорнае гучанне заканчваецца унісонам на *f*, дапоўненым секундавай імітацыяй у актаву (в2 і м2) праз сола альты і сапрана.

У апошнім нумары (“Пайшоў коцік у лясок”) утварэнне гетэрафоніі аналагічна папярэдніму, толькі выяўляецца спачатку ў кожнай партыі асобна, а затым у сумесным гучанні дапоўнена бурдонным кварта-квінтавым гучаннем праз *divisi*. Такты са складанай метрыкай 7/4 (7/4+3/4) адпавядаюць колькасці складоў у паэтычным радку.

У найбольш буйной кампазіцыі В.Кузняцова абрадзе-дзеістве “Палескае вяселле” гетэрафонія выступае ў якасці структурнай асновы для ўсёй харавой фактуры, а аўтэнтычныя мелодыі з запісаў этнамузыкалага З.Мажэйка служаць яе аздабляючай канвой, адзінкай выканання пазначаны народны хор.

У “Палескім вяселлі” выкарыстаны як усе віды народнага гетэрафоннага спеву, так і іншыя выканальніцкія прыёмы. Так, важную фонавую і кантрастную ролю адыгрываюць жартаўлівыя пераклічкі сватоў і сентэнцыі гасцей пры заканчэнні вяселля, узнаўляючы традыцыі дыялагізаваных сцэнак у харавой музыцы 50–60-х гг. ХХ ст. У 16 нумарах абраду-дзеіства адлюстраваны найбольш яркія ў народнай традыцыі моманты вяселля праз харавыя і сольныя эпізоды, пачынаючы зборам маладой у дарогу і адвозу яе ў дом жаніха. Адпаведна народнай аўтэнтыцы ў партытуры шмат складаных памераў і пераменных метраў, разнастайных тэмпаў, выкліканых багаццем меладычнага і рытмічнага вар’іравання 11/8 (3+4+4); 10/8(3+3+4); 7/8;6/4;9/8 (5+4) і інш.

У першым нумары (“Малады збіраецца ў дарогу”) просты від гетэрафоннага гучання ўтвораны паміж *T* і *B*, а сола маладога (бас) на фоне унісонных заканчэнняў дыялагізуе нумар праз імітацыі-“перагукванні” з хорам. Другі нумар дыялагізаваны праз жартаўлівыя пераклічкі мужчынскіх і жаночых галасоў (сватоў і свашак). Папераменная гетэрафонія ў сапрана, альтоў і тэнараў (*divisi*) заснавана на тэрцавых і секундавых “сполахах”, якія накладваюцца на працяглыя даўганоты апорных гукаў на канцоўках фраз. Функцыя басовай партыі – у наданні харавой фактуры гарманічнага *D-T* актаўнага *D-Dur* суправаджэння. Нумар кантрастны ў тэмповым і метрычным плане: 6/4 і 4/4 звязаны з умераным тэмпам ($\text{♩} = 78$), а 7/8 і 3/8 з хуткім ($\text{♩} = 190$). Трэці нумар, абрадавая песня “Ляцяць галачкі ў тры радочки”, – адзін з прыгажэйшых. Аснову яго складае асціната гетэрафоннага выкладу двух сола-сапрана праз рытмічную імітацыю, якая служыць зачынам, звязкай і заканчэннем. На гэтую асцінатную канву паступова нанізваюцца іншыя ансамблі галасоў. Галоўная тэма звязаная з вобразам зязюлькі і гучыць у альты сола, дапоўненая двухгалоссем жаночага хору. Вобраз Манечкі ў другой частцы песні раскрываецца праз альтовы дуэт на фоне сапранавага асціната і бурдона альтоў, узбагачаны чатырохгалосным драматызаваным эпізодам жаночага хору: “...усе дзевачкі песні запелі, Манечка заплакала”. Такім чынам, утвараецца складанае перапляценне двух гетэрафонных пластоў на бурдонным гучанні. Чацвёрты, сольны, эпізод – галашэнне ў традыцыях народнага выканаўства. Пяты нумар (“Маладая на пасадзе”) завяршае тэму папярэдняга. Яго харавая фактура пабудавана на секундавых і тэрцавых інтанацыях рэчытатыўнага характару.

Шосты – “Як маладыя разам за стол сядуць” – жывая тэатралізаваная сцэнка, цэнтральны момант вясельнага абраду. За унісонна-рэчытатыўным (на чацвёртых) аднатактавым рэфрэнам мужчынскіх галасоў (“За стол разам сядзем”) гучыць першая шасцірадковая графа з шасцітактавай будовай. Асноўная тэма альтовай партыі пабудаваная на рытмаформулах вясельных песень Паазер’я ($\text{♩} = 120$), на яе накладваюцца ў імітацыі кварта-квінтавыя рэплікі іншых харавых галасоў з паўторам заключных слоў, якія адначасова выконваюць ролю асобных харавых падхопаў (*CI*, *II*, *T-B*). У другой графе тэма гучыць у гетэрафонным выкладзе паміж *A* і *СII* на фоне імітацыйных пераклічак і асціната астатніх галасоў, завяршаючыся рэфрэнам-унісонам змешанага хору. У нумары “Танец каравайніц” мелодыя заснавана на в3 ладзе з

субквартай і рытмічна вар'іруецца. Гетэрафоннае двухгалоснае гучанне з перавагай тэрцавых (в3) сугуччаў атрымліваецца ад наслання верхняга голасу (С) на альтовы бурдон (вытрыманы восьмымі і шаснаццатымі гук *do*) ды тэмбравай імітацыі тэнарамі заключнай фразы сапра на унісоне жаночых галасоў.

Кароткі восьмы нумар, (“Як запаліць свечы”) пабудаваны на імітацыйных пераклічках спачатку жаночых, затым мужчынскіх галасоў на вытрыманых гуках. Тэатралізаванасць фактуры ўласціва нумару “Як сваты жартуюць”. У яго сольных і ансамблевых эпізодах, разнастайных пераклічках харавых груп (*divisi*) гучаць гумарыстычныя дыялогі-пераклічкі сватоў. Згодна з выканальніцкай традыцыяй вясельных песень усе запевы харавых партый пабудаваны на “скідванні” заключных складоў, унісонных і актаўных заканчэннях. Гетэрафонія прадстаўлена пераважна ў ансамблевых эпізодах (дуэт, *divisi* харавой групы) і ў заключным харавым *tutti* і *сола* праз полірытмію.

Дзесяты нумар, (“Як дораць маладую”) напісаны для шасцігалоснага змешанага хору (*СІ-ІІ, А, Т-І-ІІ, Б*) з дыялагізаванай фактурай. Музыкальныя двухрадковыя строфы (усяго іх 4) з паўторам кожнага радка выконваюцца папераменна то жаночай, то мужчынскай групамі. Іх гетэрафоннае гучанне заснавана пераважна на сугуччах сапра і тэнараў (*divisi*), дзе альты і басы выконваюць ролю бурдона на вытрыманых гуках *рэ* і *ля*. Гетэрафонная фактура заключнай строфы пабудавана на паступовым насланні галасоў змешанага хору. Інструментальным рэфрэнам у заключных радках жаночых галасоў гучыць квінта (*ля – мі*) мужчынскіх.

У аснове гетэрафоніі адзінаццатага нумара, (“Як маладая прашчаецца з домам”) рытмічнае вар'іраванне галасоў жаночага хору (*СІ-ІІ, А*), дзе альты – вядучы голас, а сапра – падгаласак. Пасля галашэння маладой – *сола А* (дванаццаты нумар) на першы план у трынаццатым нумары выступае трохгалосная гетэрафонія жаночага хору. Яе эпізадычныя тэрцова-секундавыя “сполахі” сапра на бурдоне альтоў, тэнаровыя воклічы “Ту!”, зліваючыся на унісонах з канцоўкамі меластроф на вытрыманым устоі *мі*, актывізуюць іх і напаўняюць тэмбральна.

Чатырнаццаты нумар, (“Жартоўная, як гоняць сватоў”) тэатралізаваны за кошт двуххорнасці змешанага складу. Песенны матэрыял кожнай строфы складаецца з чатырох музыкальна-паэтычных радкоў, пададзеных пахорна ў жартаўлівым дыялогу паміж настойлівым зваротам да сватоў ехаць дамоў і іх такім жа “катэгарычным” адказе. На ім (дыялогу) будуюцца фактурная канструкцыя чатырох правядзенняў. Для ўзмацнення лагічных зваротаў-выказванняў кампазітар паўтарае кожны трэці паўверш, надаючы музыкальна-паэтычным радкам квадратнасць. У сваю чаргу як у цэлым, так і кожнаму з іх уласцівы прынцып фактурнага, меладычнага і рытмічнага вар'іравання. Харавая фактура першага правядзення будуюцца па прынцыпу сольнага запеву сапра ці альтоў у першым хоры, у другім хоры далучэннем мужчынскіх галасоў у канцы кожнага радка і са “сцягваннем” змешаных галасоў ва унісон. У другім правядзенні да фактуры першага хору (1, 3 радкі) праз імітацыю ў чацвартную тэкставым кантрастам (“едзем” – “не паедзем”) далучаецца другі хор (2, 4 радкі). У трэцім правядзенні двайная імітацыя: на чвэрць паміж *С* і *А*, *Т* і *Б* у першым і другім хоры і паміж двума харамі ў такт. Чацвёртае правядзенне – гэта фігураванае ўступленне васьмі галасоў двух хароў з кантрастным тэкстам і рытмам. У выніку атрымліваюцца складаныя гетэрафонныя гукакомплексы (2–4–5) з імітацыяй і рытмічным вар'іраваннем паміж галасамі абодвух хароў.

Пятнаццаты нумар, (“Як маладую вязуць у дом жаніха”) – змешаны чатырохгалосы хор з *divisi* ў *С* і *А*. У ім шэсць песенна-меладычных строф, падзеленых адпаведна тэкставому зместу на дзве часткі (3+3). Пачынаецца нумар двухгалосным запевам мужчынскіх галасоў (*Т* і *Б*) – “У нашае Мартачкі бяда стала”, на іх працяглым квінтавым тоне гетэрафонна гучаць жаночыя галасы. Цяпер ужо на фоне іх працяглай квінты (*рэ – ля*) гучыць паўторам мужчынская аднатактавая рэпліка “А збегла...”, якая служыць звязкай з наступнымі строфамі. Другая частка песні пачынаецца ізноў з двухгалосага зачыну мужчынскіх галасоў. Новай тут з'яўляецца фактура жаночага хору, якая сваім трох- і чатырохгалоссем праз *divisi* накладваецца на інструментальна-квінтавы тон мужчынскіх галасоў. Рытмічны кантраст паміж *А* і *С* прыводзіць да яшчэ аднаго больш кампактна насычанага гетэрафоннага гучання з секундавымі сугуччамі. Заканчваецца нумар паўторам першага радка песні ў новым фактурным абрамленні.

Харавая фактура заключнага нумара “Палескага вяселля” будзеца на паўторы кожнай з трох музычна-паэтычных строф (трохрадкавая – ААБ) праз народна-выканаўчыя прыёмы.

Пры правядзенні музычнага матэрыялу аўтар выкарыстоўвае сольны зачын альтоў, яго з асноўнай музычна-паэтычнай страфы падхоплівае саліруючы бас на фоне квінтавага тону альтоў (*рэ*) і рытмічнага кантрапункта басовай партыі, да якіх кароткай заключнай рэплікай далучаюцца тэнары. У харавым паўторы страфы на бурдонную дыяфонію сапрама ў рытмічнай імітацыі накладваюцца рэплікі астатніх партый, надаючы гучанню кварта-квінтавае (інструментальнае) гучанне. Заключнае, чацвёртае, правядзенне пачынаецца зачынам баса, дзе на яго высокай працяглай ноце *рэ* гучыць пяцігалосае *tutti* ўсяго хору.

Наступным наватарскім творам В.Кузняцова ў галіне харавой музыкі з’явілася створаная ў 2001 г. музычная кампазіцыя “Песні Палесся і Падняпроўя – харавы вянок”. Асноўная тэма – любоўная. Харавая фактура заснавана на прыёмах гетэрафоніі, як і ў папярэднім сачыненні, асновай ёй паслужылі аўтэнтныя запісы (словы і мелодыі) З.Я.Мажэйка. Першы нумар кампазіцыі “Ох, наехалі ды рыбацэнькі” – палеская вясельная песня. Першая страфа ў ёй пашыраная да шасці радкоў у параўнанні з чатырма радкамі астатніх дзвюх. Гэта своеасаблівы зачын, дзе ў алегарычнай форме сваты параўноўваюцца з “рыбацэнькамі, якія паехалі ж(ы) рыбку ловіці”, а злавліі замест шчупака ліня, які аказаўся малым дзіцем. Пачынаецца першы радок двухтактавым унісонным зачынам першых, а затым другіх альтоў у аб’ёме гексахорда мінорнага нахілу. З другога радка да іх у народнай падгалосачнай манеры, перахопліваючы тэкст, уступаюць сапрама, утвараючы пры гэтым квінта-тэрцавыя сугуччы і разыходзячыся ў актаву. На фоне іх актаўнага гучання праз паўзу ў тэкставай імітацыі кантрастным гучаннем высокага рэгістра на *f* у падваенні далучаюцца *T* і *B*, завяршаючы ўтвораную гетэрафонію мужчынскіх галасоў на бурдоне жаночых актаўным унісомам. Астатнія музычна-паэтычныя строфы паўтараюць першую. Другі нумар, (“Ой ты, зыра ж мяя, ты зырянчка”) – лірычная песня, прымеркаваная да жніва з Падняпроўя. Адзінкай выканання яго пазначаны ансамбль (жаночы секстэт і сола сапрама). Пачынаючы з першай запёўнай мелафрафы – від народнага шматгалосся, – гетэрафонія на бурдоннай аснове. Бурдоннае унісоннае гучанне, якое суправаджае сола сапрама, паступова насычаецца праз уключэнне двух СІ (двух радкоў); двух А (трох радкоў) да мінорнага трохгучча (*d-moll*) з эпіздычным нізыходзячым рухам да унісону *рэ*. Апошняя, чацвёртая, мелафрафа паўтарае першую. Нумар трэці (“Ой ты, селязён, а я вутонька”) – адна з прыгажэйшых песень Усходняга Палесся (запісана ў Жыткавіцкім раёне). У арыгінале мелодыя песні разнастайная сваёй метрыкай (7/8, 3/4, 5/8), пададзена як дыяфонія на бурдоннай аснове і аднесена да вясновых. У песні прысутнічае ясна выражаны паралелізм – лёс качара (селезня) параўноўваецца з лёсам казака, а застрэленая “вутонька” з заручанай за іншым дзяўчынай.

У песні дзевяць строф. Захоўваючы агульную заканамернасць дадзенага ў арыгінале шматгалосся, кампазітар развівае драматургію праз фактурную і тэмбральную варыяцыйнасць змешанага хору. Мужчынскія галасы (*T* і *B*) садзейнічаюць дыялагізацыі харавога нумара, выступаючы ад імя качара (селезня). Кампазітар, адштурхоўваючыся ад вобразнага паралелізму, будзе і паралелізм фактурны: V, VI, VII і VIII музычна-паэтычныя строфы адпаведныя па будове I, II, III і IV строфам. Фактурная і тэмбравая варыяцыйнасць выяўляецца ў III і IV строфах, калі галоўная тэма ў гетэрафонным абрамленні гучыць у мужчынскіх галасах, на фоне вытрыманага *до* ў жаночых, дзе басы выступаюць у якасці бурдона да тэнараў. У трэцяй страфе (VII) рэчытатыўныя рэплікі басоў пададзены праз паўзы і гучаць як галашэнне-скарга на свой лёс. Гетэрафоннае гучанне дубліруецца ў канцы кожнай страфы жаночымі галасамі, сцвярджаючы сэнс сказанага ў ёй. Метрыка дзевятай страфы ў параўнанні з першай сціснутая (5/8, 2/4) і адначасова пашыраная да дзевяці тактаў. У імітацыйным дыялогу I і II альтоў папераменна гучаць журботныя сентэнцыі казака (селезня).

Нумар шосты (“Галовачка мая бедная”) – сямейна-бытавая песня з Падняпроўя. У песні, якая складаецца з чатырох мелафраф, апавядаецца пра незайздросны лёс маладой замужняй жанчыны. Асноўная ўвага ў перадачы музычнага матэрыялу пададзена саліруючаму голасу сапрама (ад імя маладой жанчыны) і тураванаму запеву сола альты на

канчатках фраз. Для мелодыі песні характэрны квяцістыя распевы шаснаццатымі і восьмымі з перахопамі дыхання на канцоўках фраз. У другой страфе больш працяглае гетэрафоннае гучанне саліруючых галасоў дапоўнена тэрцава-квінтавым інструментальным бурдонам двухгалосага жаночага хору (*S* і *A*). У трэцяй страфе, найбольш драматычнай па змесце (перажыванні бацькоў), кантрастнай і дынамічнай па гучанні, ужо тэмбральна насычаная гетэрафонія, I і II сапрана накладваюцца на тэрцава-квінтавы бурдон альтоў (*divisi*) з падкрэсліваннем галоўных слоў у тэксце. У заключнай, чацвёртай, – сола сапрана з падхопамі заключных фраз альтом гучыць на фоне сыходнага ў жалобнай секундавай інтанацыі (*mi – re*) асцінатнага бурдона ў сапрана на “ой”. У сямейна-бытавой песні з Падняпроўя “Там на том масту” (нумар пяты) мужчынскія галасы праз актаўны падгалосак у рэфрэне на “ой” і гарманічную вертыкаль паўтору страфы ўносяць секундавыя дысанансы ў змешанае гучанне. У гэтым выяўляецца матыў жалю аб маладым незамужнім жыцці. Астатнія музычна-паэтычныя строфы (VI–VIII) паўтараюць першую.

Заключны нумар кампазіцыі – палеская народная лірычная песня “Даліна шырокая”, яна пачынаецца двухтактавым альтовым зачынам. Пераменная метрыка і памер 9/8 з зацягваннем апошняй долі па чатырохдолевай схеме (2+2+2+3), як і памеры 5/4 і 4/4, адлюстроўваюць багацце і разнастайнасць рытмікі лірычнай песні. За запевам ідуць харавы падхоп прыпеўнага рэфрэна (“эй, эй”) і паўтор другога радка (*АБПБ*) змешаным чатырохгалосым гучаннем. Кварта-квінтавае гучанне хору завяршаецца унісоннай ферматай, падрыхтаваным перахопам дыхання праз паўзу ў заключных фразях. З трэцяй страфы запевы альтоў будуцца на квінтавым бурдоне мужчынскіх галасоў, што разам з харавымі падхопамі надае ўсяму гучанню інструментальныя рысы. Асцінатнае чаргаванне квінтавых тонаў *ля – mi* і *сі – фа* ў запевах 5-й і 6-й меластроф, падкрэсліваючы кожную метрычную долю пераменных тактаў (9/8, 5/4), сцвярджаюць і кульмінацыю ўсёй песні, – “штоб нам было відненька, а людзям завідненько”.

Кампазітар Вячаслаў Кузняцоў захаваў вернасць свайму музычнаму стылю праз шырыню творчага дыяпазону, неардынарнасць і маштабнасць мыслення. Яму ўласцівы арыгінальнае і наватарскае, непаўторнае выкарыстанне традыцыйных тэм і вобразаў, пераасэнсаванне музычных і паэтычных жанраў. В.Кузняцоў – адзін з першых звярнуўся да арыгінальных народных мелодый, фальклорнай музычнай стылістыкі, спосабаў і манеры народнага выканання пасля “неафальклорнага перыяду” ў развіцці беларускай прафесійнай музыкі. У сваіх кампазіцыях кампазітар ужывае разнастайныя складаныя і пераменныя метры, вар’іраваную рытміку народных песень таго ці іншага рэгіёна (7/4, 12/8, 11/8, 10/8, 7/8, 9/8 і інш.), паказваючы ў партытуры і іх долеваю ўнутрытактавую групоўку, сувязь метра і тэмпу. Так, у нумары другім з “Палескага вяселля” памеры 6/4 і 4/4 звязаны з умераным тэмпам, а 7/8 і 3/8 з хуткім. Кампазітар выкарыстоўвае ў сваіх кампазіцыях разнастайныя тыпы меластрафы, пашыраючы яе ад двухрадковай да шасцірадковай праз паўторы, падваенні і рэфрэны. Напрыклад, нумар першы з “Калыханак” – *АБАБ*, *АБВВ*, нумар трэці – *ПАП*, нумар шосты “Палескага вяселля” – *РАБВВ*. У нумары чатырнаццатым “Палескага вяселля” – “Жартоўная, як гоняць сватоў” – аўтар уводзіць двуххорнасць змешанага складу, уваскрасаючы традыцыі партэснага спеву. У харавой фактуры актыўна выкарыстоўвае метады рытмічнага і меладычнага вар’іравання, перадачу гетэрафоннай тэмы з партыі да партыі праз імітацыйнае перапляценне тэм, рытмічную імітацыю, арганнае пункты. В.Кузняцоў выкарыстоўвае разнастайныя лады народнай музыкі – ад малатэрцавых і субквартавых да гексахорда-мажорнага нахілу (нумар шосты “Палескага вяселля”), а таксама іх камбінацыі, напрыклад нумар пяты “Калыханак” – на квартавы лад мінорнага нахілу (*A*) накладваецца малатэрцавы (*C*), нумар адзінаццаты “Палескага вяселля” – малатэрцавы і квінтавы, секундавую пераменнасць. Кампазітар імкнецца да інструментальнага аздаблення тэм праз арганнае гучанне, апору на кварта-квінтавую фактуру ў гетэрафонных гукакомплексах.

Музыцы В.Кузняцова ўласціва праграмнасць, кожны нумар кампазіцыі мае назву адпаведна першаму радку тэксту. Назвы твораў і іх падзаголоўкі неардынарныя: “Эпітафія” (“Чатыры хары на словы рускіх паэтаў”), “Песні Палесся і Падняпроўя”, абрад-дзеяства (“Палескае вяселле”), “Ціхія песні” для хору і тэнара, “Спевы даўнейшых

ліцвінаў” (хроніка мінуласці), “Застольныя” і інш. Кампазітар актыўна прымяняе элементы дыялагізацыі, тэатралізацыі, а фрагментарна-“мазаічны” запіс харавой партытуры, ужыты ў “Калыханках”, уласцівы і іншым яго творам. Палітра тэмпаў у харавых творах адпавядае іх характару і вагаецца ад павольных (=50 першага нумара “Калыханкі”) да хуткіх (=190 нумара другога “Палескага вяселля”), дынаміка ад *ppp* да *ff*, прычым указана толькі хуткасць выканання метрычнай адзінкі па М.М.

1. *Можейко, З.Я.* Календарно-песенная культура Беларусі: опыт системно-типологического исследования / З.Я.Можейко. – Мн.: Навука і тэхніка, 1985. – С. 65.

2. *Мдзівані, Т.Г.* Рысы музычнага стылю Вячаслава Кузняцова / Т.Г.Мдзівані // Весці АН Беларусі. – 1994. – Вып. 2. – С. 83–89.

3. *Мдзівані, Т.Г.* Кампазітары Беларусі / Т.Г.Мдзівані, Р.І.Сергіенка. – Мн.: Беларусь, 1997. – С. 296–300.

4. *Смагін, А.І.* Харавое мастацтва Беларусі ХХ стагоддзя / А.І.Смагін. – Мн.: Бел. ун-т культуры, 1998. – С. 129.

5. *Мажэйка, З.Я.* Песні Беларускага Падняпроўя / З.Я.Мажэйка, Т.В.Варфаламеева; Нац. акад. Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мн.: Беларуская навука, 1999. – С. 392.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ