

symphonic music by different categories of listeners, will create conditions for the effective conduct of concerts and will contribute to raising awareness of classical music in the general population.

УДК 783.28

А.Ю. Володченко,

аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры, преподаватель кафедры белорусского народно-песенного творчества БГУКИИ (г. Минск)

ХОРОВОЙ ЦИКЛ «НА НАРАДЖЭННЕ ХРЫСТОВА І КАЛЯДЫ»: К ПРОБЛЕМЕ ПРОЯВЛЕНИЯ ТЕАТРАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Е. ПОПЛАВСКОГО

В статье рассматриваются способы проявления принципа театральности в хоровом цикле «На нараджэнне Хрыстова і Каляды» белорусского композитора Е. Поплавского. Определяются основные формы претворения театрального начала в хоровом произведении. Композитор решает структуру, драматургию и музыкальную стилистику цикла, используя своеобразный жанрово-стилевой сплав, в котором есть влияние различных форм старинной музыки и народно-песенного творчества, трактуя произведение как мини-спектакль.

Евгений Владимирович Поплавский – белорусский композитор, имя которого известно далеко за пределами Беларуси. Ряд его произведений был отмечен различными премиями на европейских музыкальных фестивалях и конкурсах, многие сочинения исполнялись на престижных международных музыкальных форумах. Произведения Евгения Поплавского характеризуются поэтичностью и утонченностью и концентрируют в себе своеобразный эмоциональный мир композитора. Как отмечает он сам: «Все время художник должен эволюционировать, меняться, как и все в этой жизни. Творчество – это что-то вроде кристалла, у которого множество граней. И одна из таких граней – глубокая духовность, соединенная с религиозным чувством и возвышенностью» [1].

Цикл «На Нараджэнне Хрыстова і Каляды» для смешанного хора без сопровождения – это попытка по-своему интерпретировать легендарные события рождения Сына Бога Иисуса Христа, создать музыкальный вариант этой истории и посредством хора

преподнести ее в виде музыкально-драматического спектакля. Такое решение произведения имеет глубокие исторические корни. Связано это с жанрами средневековой католической музыки, которые содержали театральное начало: мистерией и литургическими драмами. Хоровая партитура состоит из семи частей. Первая и вторая части («Найсвятейшая» и «Божа, Ойча наш...») представляют экспозицию образов родителей Христа Пречистой Девы Марии и Бога Отца. Экспонируются образы через общую коллективную молитву, в которой выражаются разные чувства: от мольбы и просьбы до благодарности и смирения. Возникает своеобразная аллюзия, отсылающая к одному из древнейших жанров христианской культовой музыки – литании. Литания основывались на респонсорном принципе чередования сольных возгласов-прошений и кратких хоровых рефренов. Позднее стали сочинять многоголосные произведения в этом жанре, где принцип респонсория заменялся многохорным [2]. В первых двух частях хорового цикла это проявляется в четком разграничении типов фактуры и постоянного чередования сольных фраз отдельных партий или хоровых групп и пения хора *tutti*. В третьей части «А ўчора з вьчора» происходит завязка действия. Появляется новость о рождении Иисуса Христа, летящая по всей земле. Номер делится на две части. В первой используется трио солистов на органном пункте мужского хора, изображающих путешествующих трех королей. Композитор использует здесь приемы звукописи в сочетании с разнообразием ритмических формул. Во второй части создается эффект хоровой «колокольности», символизирующей провозглашение благой вести. Четвертая часть «Ночка ціхая, зарыста...» занимает центральное положение во всем цикле. Это своеобразная смысловая кульминация. В пещере над маленьким Христом, только недавно появившимся на свет, склонилась его Мать – Пресвятая Владычице Богородице. Спокойная, неторопливая поэтичная музыка несет в себе душевную чистоту и непосредственность высказывания. С позиции театрального начала хор выполняет две функции: автора, комментирующего происходящее, и играет роль Девы Марии, поющей колыбельную сыну. Следующая пятая часть «Бог прыняў людское цела...» – финал сюжета, но не завершение всей партитуры, представляющий коллективный образ. Это может быть изображение пришедших поклониться Иисусу пастухов либо хора всех небесных сил бесплотных, который прославляет рождение Сына Бога. Известно, что хвалебная песнь – гимн – имеет напевный характер.

ритмическую определенность [2]. Те же признаки можно найти и в пятой части цикла, что позволяет говорить об очередной жанровой аллюзии. Кроме того, композитор подчеркивает экстатическое начало, поручая женской группе хора исполнение выразительной юбилейной, на фоне которой звучит тема тенора. Оставшиеся две части – шестую «Зорка Бэтлеемска» и седьмую «Дзень каляды слаўны...» – можно назвать «театральным апофеозом». В театре апофеоз – это заключительная, торжественная массовая сцена спектакля или концертной программы, в которой прославляется народ, герой, отличное историческое или общественное событие [3]. Последние две части хорового цикла являются радостным прославлением Бога. Небольшие по объему музыкального материала, они очень близки бытовым духовным песням, распространенным на территории Беларуси в XVII в. Такие псалмы имели рифмованный текст и могли исполняться вне церкви или в мессе вместе с основными частями католической службы. В них сильно влияние народно-песенного творчества [2]. Композитор избегает прямых цитат, однако о влиянии фольклора говорят многие признаки, например, использование кварто-квинтовых интонаций, небольших по диапазону мелодических формул, переменность метра, диатоничность, прием гетерофонии.

Таким образом, среди основных положений, характеризующих проявление принципа театральности в хоровом цикле Евгения Поплавского «На Нараджэнне Хрыстова і Каляды», можно выделить следующие моменты. Композитор решает структуру, драматургию и музыкальную стилистику цикла, используя своеобразный жанрово-стилевой сплав, в котором есть влияние различных форм старинной музыки. С другой стороны, композитор использует семантические возможности, связанные с белорусским народно-песенным творчеством. Такое взаимодействие влияний фольклора и жанрово-стилевого сплава различных форм старинной музыки определяет оригинальные находки, касающиеся чередования разных типов фактуры, ладогармонической и мелодической основы, средств музыкальной выразительности, темпоторитма и наличие тонких хоровых красок, где объемность звучания соединена с прозрачной звукописью. В целом в хоровом цикле «На Нараджэнне Хрыстова і Каляды» доминирует объективное начало, повествующее о легендарных событиях рождения Христа и воплощенное в виде мини-спектакля. Опираясь на принцип театральности, Евгений Поплавский создал выразительные и яркие рождественские сцены.

Список литературы

1. Поплавский, Е. На Наралджэне Хрыстова і Каляды / Е. Поплавский. – Минск: Издатель А.М. Вараксин, 2007. – С. 4.
2. Келдыш, Г.В. Музыкальный энциклопедический словарь / Г.В. Келдыш. – М.: Советская Энциклопедия. – 1991. – С. 308, 309, 445.
3. Монульский, С.С. Театральная Энциклопедия. Т. 1 / С.С. Монульский. – М.: Советская Энциклопедия. – 1961. – С. 249.

In the article the means of manifestation of the theatrical principle in the choral cycle «Christmas and Kalyady» by the Belarusian composer E. Poplavsky are considered. The basic forms of the realization of the theatrical principle in a choral work are defined. The composer develops the structure, dramaturgy and musical stylistics of the cycle by using a peculiar genre-style fusion, influenced by various forms of ancient music and folk songs. The composition is treated as a mini-performance.

УДК 78

Л.О. Горбовец,

доцент Уральской государственной консерватории (академии)
имени М.П. Мусоргского (г. Екатеринбург)

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ КАК ОТРАЖЕНИЕ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

Постмодернизм стал новой культурной парадигмой последних десятилетий XX века. Его идеи значительно повлияли на развитие музыкального искусства, вызвав новации как в области композиции сочинений, так и в их исполнительской интерпретации. Среди широкого круга проблем, выдвигаемых постмодернизмом, автор сосредоточил внимание на музыкально-театральных концепциях рубежа XX – XXI веков и стилистике камерного (фортепианного) исполнительства.

Стилевая парадигма XIX века (и в этом видится квинтэссенция романтического индивидуализма) отличалась максимальной свободой самовыражения. Именно потому иногда романтизм определяют как даже не стиль, а способ жизни. В XX столетии это искусство вступает в стадию маньеризма. Отсюда его многочисленные ответвления и побочные линии, вызвавшие вычурность модерна, иррациональные поиски символизма, напряженную выразительность экспрессионизма и *quasi*-реализм лирико-психологического характера с рефлексиями «маленького человека» (комп-