

ТВОРЧАЯ ПЕРСАЊІФІКАЦЫЯ ТЭМЫ РАДЗІМЫ Ў ТВОРЧАСЦІ СУЧАСНЫХ БЕЛАРУСКІХ КАМПАЗІТАРАЎ

*В. Н. Новик, доцент кафедры хорового и вокального искусства
Белорусского государственного университета
культуры и искусств*

Тэма радзімы заўсёды была актуальнай і запатрабаванай у творчасці пісьменнікаў, паэтаў, музыкантаў, у выяўленчым і тэатральным мастацтве. Гэта тэма пакінула важкі след у розных жанрах беларускага музычнага мастацтва – операх, балетнай музыцы, араторыях, кантатах, інструментальнай і песеннай творчасці. Найбольш ярка і самабытна тэма Радзімы ў розных яе выявах і аспектах адлюстравана і ў харавой музыцы як з суправаджэннем, так і ў гучанні а саррелла. Тэматыка розная: гісторыя, патрыятычныя пачуцці, філасофскае асэнсаванне, псіхалагізм перажыванняў, вобразы прыроды. Незабыўнае ўражанне ад слухання астаўляе лірычны гімн Уладзіміра Алоўнікава «Радзіма мая дарагая», песні Юрыя Семянякі («Расцвітай, Беларусь»), харавыя апрацоўкі і песні Анатоля Багатырова («Люблю наш край» і «Зорка Венера»), харавыя песні Ігара Лучанка («Спадчына», «Мой родны кут») і шмат іншых цудоўных узораў, якія стварылі нашы кампазітары.

У сучасны перыяд тэма Радзімы яшчэ больш узнёсла і маштабная праз новыя жанры, музычную стылістыку, формы і спосабы яе выражэння. Адным з сучасных у харавой музыцы з’яўляецца жанр харавога канцэрта. Найбольш багата ён прадстаўлены ў творчасці Андрэя Бандарэнкі, Андрэя Мдывані і некаторых іншых. Для раскрыцця тэмы прапануецца кароткі аналіз Канцэрта для хору а саррелла «Мой ціхі дом» кампазітара Яўгена Паплаўскага, які быў напісаны ў 1987 г. і складаецца з васьмі хароў, кожны з якіх можа выконвацца асобна. Створаны на словы Л. Геніюш, Я. Купалы і Я. Коласа кожны з хораў адлюстроўвае настрой таго ці іншага тэкста, аб’яднаных адпаведнай музыч-

най імпрэсіяй-перажываннем. Назва канцэрта ўзята з другога радка першай страфы верша Л. Геніюш «Мой родны кут». Так, змрочны таямнічы настрой першага хора «Замчышча» на сл. Я. Купалы, перададзены праз строгую акордава-гарманічную фактуру харальнага тыпу (танальнасць a-moll), разбаўленай пераменнымі рэгістрамі высокіх і нізкіх тэмбраў праз *divisi*, ціхую і ўмеранную дынаміку ў тэмпе *Andante con moto*. Пераменная метрыка хора (6/4; 4/4; 5/4; 3/4) ідзе ўслед за метрыкай верша і рэхам адбіваецца ў гукавыяўленчых момантах праз паступовае ўключэнне галосных («О...», «А...») у заканчэннях кожнага куплета. Другі хор «У вечным бары» на словы Я. Купалы кантрасны тэмпам (*Allegro moderato*), аднак захоўвае змрочны настрой першага хору праз нізкі рэгістр саліруючых басоў, «сібемоль»-ную мінорную танальнасць, асцінатную рытміку і двухдольны памер. З другой паловы страфы мелодыя басоў дапаўняецца імітацыйнымі ўнісоннымі ўступамі альтоў і тэнароў на вытрыманым на ўнісоне танічным гуку (в) з воклічамі «э-гей!», «э-хой!» прызвана надаць таямнічасць і пашырыць гукавую прастору першай страфы. У другой і трэцяй страфе ідзе далейшая варыянтная распрацоўка тэматычнага матэрыялу (Т-S-A), абвастраецца танальны план (As-Ges), рытміка, гарманічная мова. Заключная страфа (IV) з тэмай ў альтоў вяртае да b-moll, Але ў заключэнні кодзе праз «S» і храматызмы гучанне завяршаецца на As-Dur, даючы штуршок далейшаму нумару.

Алегарычны вобраз белай бярозы, якая параўноўваецца з маладой дзяўчынай, прадстаўлены ў трэцім нумары – «Сыплюцца слёзы». Вобраз драматычны, тужлівыя завыванні ветру, буры і навальніцы, панурае наваколле, – усё папярэджае, падрыхтоўвае дзяўчыну да суровасцяў жыцця. Вобраз бялявай бярозы (дзяўчыны) – дыятанічная (на a-moll 6/4) унісонная рухомая мелодыя (6/8) сапрана і альтоў у народным стылі, якая разыходзіцца ў дыяфоніі на 2–3-галоссе, дапоўненая басовай рэплікай («О...») і пры паўторы апошняй стракі гучыць змешаным 6-галоссем. Папярэджанне, засцярога бярозы (дзяўчыны) гучаць праз

сінкапіраванае сола сапрана і альты ў сярэдняй частцы (2-я і 3-я строфы) на доўгіх вытрыманых гуках тэнараў, барытонаў, а затым і альты ў тэмпах *Agitato* і *Con moto* (дуэт тэнараў і альты на фоне вытрыманага гука «фа» ў басоў). Завяршаецца частка ўзрастаючым дынамічным змешаным 7-галоссем (Дамінантсептакорд на «сі»). Трэцяя частка (раздзел) рэпрызна паўтарае першаю, толькі з гучаннем тэмы ў тэнараў і басоў (*Moderato*). Кода пабудавана на паўторы апошняй стракі і гучыць 8-галосным («рэ», «мі», «сі», «ля») фанічным секундакордам з прапушчанай тэрцыяй у *a-moll*.

«Песні зімы» на словы Я. Коласа. Тэмп *Allegro*. Нумар 2-хорны з папераменным санорным гукавыяўленчым эфектам у 5-галоссі мужчынскіх і жаночых тэмбраў, суправаджаючых пачародна сола баса, альты і тэнара [T¹-Бар.+T²-Бас][C¹-A¹+C²-A²] на фоне вытрыманага кварта-квінтавага арганнага пункта (рэ дыез-соль дыез-рэ дыез) другога хора. Харавая фактура суправаджаючая саліруючыя галасы ўзрастае ад 5-галосся да 12-галосся ў дынамічнай кодзе праз уключэнне сапрана, *divisi* басоў і тэнараў II хора (7-галоссе і іх аб'яднанне (30-40 такты)). Дынаміка хора рухомай, адыгрывае ілюстрацыйную ролю і садзейнічае гукавыяўленчым момантам. Рэзкім кантрастам гучыць наступны нумар – хор «Вячэрняя містэрыя» на словы Л. Геніюш. Супакоены вобраз вечаровага зорнага неба, цішыня, супакой перададзены праз унісоннае правядзенне тэмы ў сапрана і альты на фоне вытрыманых гукаў і ў заключэнні аб'яднаных у 4–5-галосную гарманічную фактуру праз дабаўленне падгалоска тэнаравага тэмбра. Шасцітактавая 4-галосная тэмбравая імітацыя нізкіх і высокіх галасоў (В.Т.А – S.А.Т) утварае звязку да другой страфы. Вобраз месяца і зорак у начным возеры прадстаўлены запевамі барытонаў і басоў на вытрыманым гарманічным фоне (Т-А-Б¹), да якіх вакалізам далучаецца саліруючы альтовы голас. Завяршаецца 2-я страфа гарманічным 4-галоссем мужчынскіх галасоў і альты (...«на белы дзяўчыны прыпол»). Наступная трэцяя страфа пачынаецца імітацыйнымі пе-

раклічкамі жаночых (2) і мужчынскіх галасоў (3) харальна-асцінатнага тыпу ў Ges-dur. Праз спаўзаючую нізыходзячую інтанацыю гарманічны фон «замірае» ў навакольным асяроддзі арганым гучаннем мужчынскіх галасоў у Fes-Dur, на якім 2-галосная мелодыя сапрапа і альтоў на словах «атулілі крыжы прыдарожныя» рыхтуецца да лагічнага завяршэння мелаграфы. Апошняя графа гучыць дысанансавым (у секунду) дуэтам басоў і альтоў на фоне вытрыманнага падгалоска тэнараў (ля, сі) – «дзе плача драўляны Хрыстос», застываючы на тэмбрафанічным 3-галосным акордзе (рэ бемоль, мі бемоль, сі бемоль). Наступная 10-тактавая кода – вакаліз вяртае фа-мажорную светлую інтанацыю праз санорныя тэмбрафанічныя акорды мужчынскіх і альтовых тэмбраў да змешанага 6-галосся ў завяршэнні. Шосты нумар «Нехта ноччу» на словы Л. Геніюш адкрываецца 3-тактавым уступам барытонаў і басоў імітуючым (чацвартныя ноты і паўзы) цокат капіт на склады «цінк» і «цон» (санорны эфект) у памеры 4/4. Іх мернае асціната суправаджае аднагалосную мелодыю альтоў у h-moll, дапоўненую падгалоскам сапрапа (на А...), малюючы замілаванне зорным начным небам. З другой графы ўжо рытмічнае асціната жаночых галасоў суправаджае тэму басоў. З трэцяй графы мяняецца танальнасць, метрыка і фактура. У b-moll, на 3/2 – «g», змешанай 2–3-галоснай фактурай праз S-A-T гучыць тэкст верша. Музыкае аздабленне яго дапоўнена пераменнай і рухомай дынамікай і цэзурамі, строга выяўляючы лагічныя акцэнтны і прыводзяццачы да кульмінацыі праз фермату ў 5-галоссі (квартсептакорд III ст.), якая ператвараецца ў поліакордавае сугучча з пяці гукаў ў аб’ёме квінты (сі, до, рэ, мі, фа). 12-тактавая рэпрыза-кода будзецца на яго (сугуччы) арганым гучанні і рытмічным асціната басоў, суправаджаючым мелодыю сапрапа з тэкстам 1-й графы і завяршаючым унісонам на «в».

«Водгулле». Надзвычай паэтычны верш Якуба Коласа: гарачы водгук-заклік паэта на падзеі з людскога жыцця. Кампазітарам праз музычныя сродкі паэтычны твор скампанаваны ў 3-частковую форму, дзе 1-ы і 2-і куплеты скла-

даюць першую частку ў памеры 6/8 (темп Allegro moderato), танальнасць G-dur. Гукавыяўленчы трохтактавы ўступ перадае «звон» касавіцы і з'яўляецца 3-галосным рытмічным асціната жаночага хору, якое суправаджае вядучую аднагалосную тэму ў тэнараў. Ад словаў «гром хуткабежны» тэма гучыць у басоў, пры гэтым фактура праз далучэнне тэнараў становіцца 5-галоснай. Рухомасць тэме надаюць восьмыя і шаснаццатыя. Кульмінацыя першай часткі праз далучэнне басоў (divisi) і сапрана становіцца дынамічна насычанай і 6-галоснай. У другой, сярэдняй частцы (темп Sostenuto, fis-moll) ужо мужчынскі 3-галосны хор на доўгіх зменлівых гуках гармоніі суправаджае сола альтоў. Апошні радок праз зменлівую метрыку (6/8; 5/8; 3/8), храматызаванаю гармонію і фанічныя эфекты гучыць на вакалізе як дынамізаваная кульмінацыя. Заключная трэцяя частка гучыць у G-dur, рэпрызна паўтараючы тэму першай. Тэма агучваецца сапранамі, а падвоеная партыя тэнараў і басы суправаджаюць яе рытмічным гукавыяўленчым асціната. З трэцяга радка фактура ўзрастае да 6-галосся, асноўная тэма перадаецца мужчынскаму хору, ствараючы тэмбрафанічны эфект у кодзе: падвоенныя ў актаву басы і тэнары дапаўняюць фактуру. Завяршаецца хор сола тэнара ў высокім рэгістры шаснаццатымі на фоне 7-галоснага tutti («і песняю шчасця гучыць»). У вершы «Мой родны кут» на словы Л. Геніюш, радком з якога і названы канцэрт, 5 куплетаў. Кампзітар традыцыйна прыдае яму 3-часткавую форму з уступам і кодай, заснаваных на вакалізах. Першая частка ладава аб'ядноўвае ў сабе два куплеты (a-moll, Andantino), адпаведна з сола баса і сапрана на фоне вытрыманага 3-галоснага гарманічнага фона S-A-T, а затым A-T-B. Трэці і чацвёрты куплеты у b-moll складаюць сярэдняю частку з 5–6-гамафонна-гарманічнай фактурай праз divisi ў 3-галоссі няпоўнага хора (A-T-B). Сола сапрана на фоне цэлых і палавінных нот у суправаджаючых галасах. Кульмінацыя ў tutti дасягае 6-галосся. З пятага куплета танальнасць вяртаецца ў a-moll (III ч.). Хор праз дубліраванне 3-галосся мужчынскіх і жаночых галасоў (Т,

С) у 6-галоссі на дыятоніцы выконвае велічны ў сваім гучанні заключны харал-гімн, падводзячы вынік усяму канцэрту праз 8-галосную коду. Асноўныя рысы, якія выяўляе кампазітар у сваёй творчасці, гэта атанальнасць, санарыстыка, тэмбрафанічнасць, гукавыяўленчасць і поліакордыка, разнастайныя кантрасты (дынамічныя, фактурныя, сола на фоне харавога гучання), элементы двухорнасці, інструментальныя прыёмы, жанравы сінтэз.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ: ФЕНОМЕН ПАРТИЦИПАЦИИ

И. В. Морозов, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры менеджмента социокультурной деятельности Белорусского государственного университета культуры и искусств

Никакое другое событие мировой истории не нашло столь длительного и нескончаемого художественного осмысления, как наша Победа. И это, безусловно, закономерно, поскольку происходило не только увековечение памяти жертв и героев, но и подспудное выражение жития-бытия огромной страны-победительницы.

Задолго до победного салюта, не столько отмечая, сколько подвигая столь долгожданную Победу, рисовальщики-ваятели мужественно выявляли ее, можно сказать, прямо во фронтовых окопах. При этом вся художественная мощь была направлена на выражение обобщающего образа заведомого победителя. Ими, как правило, становились беспримерные победоносные полководцы, портреты-бюсты которых с гордым и мужественным взглядом и шеренгой высших орденов стройными рядами сходили со станков скульпторов и оправлялись прямо на агитационный фронт.

Еще не истек и год Победе, а уже началась реализация постановления советского правительства по возведению памятников в честь павших за освобождение Европы от