

Онищук И.В., магистрант ФКиСКД  
БГУКИ  
Научный руководитель – Дожина Н.И.,  
доцент

## **МОДЕРНИЗАЦИЯ КАНТАТНОГО ЖАНРА В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

Современная белорусская композиторская школа с начала 90-х годов получила новый импульс развития, связанный с творчеством композиторов нового поколения. В это время появились новые имена композиторов, которые прошли классическую белорусскую композиторскую школу у таких известных педагогов как Евгений Глебов, Дмитрий Смольский, Андрей Мдивани и др.

Белорусские композиторы нового поколения работают во всевозможных жанрах вокальной и инструментальной музыки, а также интересуются крупными вокально-симфоническими формами. Это обусловлено развитием хорового движения на Беларуси в конце 90-х годов XX века и возможностью композиторов исполнять свои произведения на концертных площадках как на территории нашей страны, так и за ее пределами.

На рубеже XX – XXI столетий в белорусской музыкальной культуре наблюдается процесс модернизации образно-художественных средств выразительности, развитие определенных сторон музыкального языка, обусловленных философско-эстетическим мышлением XX века. Поиски новых средств музыкальной выразительности были заложены еще в 70-е – 80-е годы XX столетия белорусскими композиторами-новаторами Л. Шлег, Г. Гореловой, Д. Смольским, О. Янченко и др. Данную тенденцию развития музыкальной культуры подхватили и продолжили современные композиторы XXI века.

Наиболее яркий интерес к новаторству в области вокально-симфонической музыки проявился в творчестве А. Безенсон, В. Копытько, Г. Гореловой, Е. Поплавского, Э. Андреевко.

В XXI веке на смену классической кантате приходит жанр сольной и камерной кантаты, с ее скромными масштабами композиции, опорой на сольные номера и камерностью звучания. Следует отметить, что сам жанр сольной кантаты трактуется каждым композитором индивидуально с учетом конкретных эстетических и акустических предпочтений автора. Такое видение жанра позволяет включить в его сферу целый ряд сочинений, имеющих иное жанровое обозначение (Концертная ария, История, Музыка для... и т.д.) [3; 129]. Яркими примерами произведений в жанре камерной кантаты служат: триада кантат В. Копытько «*Ein Deutsches Lied*», *Capriccio* для двух голосов и ансамбля ударных инструментов и «*La Fantaisie Fransaise*» для двух голосов и камерного оркестра; лирическая кантата Э. Андреевко «*Каханья ліст і золата сустрэчы*»; духовная кантата А. Безенсон «*Laudamus, Te Domine*».

В данных произведениях выявились основные тенденции развития жанра вокально-симфонической музыки, характерные для творчества современных белорусских композиторов. Это, с одной стороны, обращение к классическим музыкальным формам (период, строфическая, простая трехчастная, рондо), с другой – модернизация организующих элементов музыкального языка (тематизм, гармония, ритмика, мелодика, фактура). Вместе с тем, в вокально-симфонических произведениях проявились индивидуальные черты композиторского стиля каждого автора.

Истоки сольной кантаты можно найти в сочинениях И. С. Баха, мелодраме А. Шенберга “Лунный Пьеро”, серенаде Б. Бриттена для тенора, струнных и валторны, “священной” балладе И. Стравинского “Авраам и Исаак” и его же кантате на слова английских поэтов XV–XVI веков [3; 129].

Под определением “камерная кантата” подразумеваются “произведения для солирующего голоса или голосов и камерного оркестра или ансамбля.

Участие хора в произведениях такого плана возможно, но оно выполняет драматургически фоновую, побочную роль” [2; 197].

Часто в камерную кантату авторы включают элементы сценического действия (визуально-пластического, пространственно-визуального), иначе – элементы *представления*, или *performance*.

Понятие *performance* функционирует на сегодняшний день в различных сферах современной художественной действительности, однако наиболее часто оно ассоциируется с таким явлением как акционизм (иначе — искусство действия), который может охватывать самые разнообразные формы творчества и все возможные сферы жизни, используя в качестве своего материала любые средства.

В вокально-инструментальных представлениях белорусских авторов действия исполнителей не являются стихийными, а сочиняются и режиссируются композиторами (или придумываются ими совместно с исполнителями, но обязательно заранее), хотя определенный элемент импровизационности не исключен. К этим произведениям, как правило, прилагается *вербальная партитура*, либо предложены *ремарки* по ходу музыкального текста, в которых — с большей или меньшей степенью детализации — указываются пространственные перемещения исполнителей, поведенческие и мимические моменты, называются используемые в представлении предметы и т.д.

В кантатах-перформансах процентное соотношение собственно музыкальной и перформативной составляющих может быть весьма различным. В некоторых сочинениях элементы сценического действия возникают лишь эпизодически, исполняя роль эффектного дополнения, обостряющего общее эмоционально-смысловое впечатление. В качестве примера назовем «*Любовные песни Даниила Хармса*» В. Воронова и «*Два текста Даниила Хармса*» В. Кузнецова.

Однако в большинстве случаев обращение к перформативным элементам в белорусских камерных кантатах более последовательно и

составляет неотъемлемую часть аудиовизуальной партитуры. Пожалуй, одной из самых интересных и неисчерпаемых для толкования проблем является смысловая взаимозависимость звукового и визуально-пластического рядов в этих музыкальных перформансах. Семантические отношения между ними оказываются очень гибкими и далеко не всегда обнаруживают прямую (или вообще какую-либо) взаимосвязь. Пластический сюжет может быть независимым от вербального, являясь, вместе с тем, визуализацией акустико-драматургической «фабулы»: так, в «Северном Ветре» В. Копытько две автономные, контрастные по ряду параметров звуковые линии интонируются двумя же исполнителями, которые перемещаются по сцене каждый в своем пространственно-временном измерении, пересекающимися лишь в суммарно-результативном пространстве, видимом зрителями. Сопутствующие основным линиям контрапункты — звуко-шумовые и визуально-пластические, как зафиксированные в вербальной партитуре (тихий перезвон колокольчиков, физическое движение исполнителей), так и «случайные» (звуки шагов, скрип досок сцены, доносящиеся из зала шорохи и т. п.) — сливаются в единую сонорно-визуальную фактуру.

Музыкальный перформанс – это новый вид синтеза акустического и визуального параметров, нередко абстрагированный или, по крайней мере, удаленный от посредства вербально-смыслового ряда. Специфика перформансов в первую очередь в том, что в них нет стремления разрушить феномен произведения в его традиционно европейском понимании, а художественный результат оказывается не менее важен, чем сам процесс создания сочинения— в противоположность радикальным перформансам, декларативно порывающим с искусством и понятием эстетического как таковым [1; 97]. Важно и то, что визуальная составляющая представления (поведенческая, иногда сценографическая), хотя и включает порой импровизационные элементы, остается, тем не менее, результатом авторского творчества, являясь реализацией композиторских установок, в той или иной форме включенных в текст партитуры. Следовательно,

музыкальная разновидность перформанса не перестает быть авторским произведением, несмотря на новые формы его бытования: предлагая альтернативные способы сценической реализации камерной кантаты, белорусские авторы не выходят в деэстетизированную сферу, а цель их музыкальных перформансов не перестает быть художественной целью.

#### Список использованной литературы:

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

2. Копытько, Н. Камерная кантата как эстетический феномен / Н. Копытько // Старонкі гісторыі беларускай музыкі: зб. арт.; склад. В.А. Антаневіч. – Мiнск, 2005. – С. 196–203.

3. Профатило, Н. Сольная кантата в творчестве Виктора Копытько / Н. Профатило // Беларускае музыказнаўства-2000: Матэрыялы ІХ Навуковых чытанняў памяці Л. С. Мухарынскай (1906-1987) / Беларус. дзярж. акад. музыкі ; склад. і навук. рэд. В.А. Антаневіч. – Мiнск, 2001. – С. 129–132.