

## БЕЛОРУССКАЯ ПОЭЗИЯ В ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ А. БОГАТЫРЕВА

Авторские хоровые сочинения А. Богатырева – важная страница развития белорусской хоровой культуры. В них особенности стиля композитора выявляются особенно ясно, ибо композитор мыслит хоровыми образами. Для него хор никогда не представляется статичным многоголосным массивом, его музыка – это самодвижение, процесс, охватывающий все компоненты музыкального материала. Композитор везде мыслит как истинный хоровик, и не случайно большое место в его творчестве заняли произведения с участием хора.

Многообразие тематики хорового искусства в целом определило сюжетную многоплановость музыкальных образов произведений композитора. Это и нелегкий путь борьбы за свободу («Беларускія сыны», «Шумелі бярозы»), мирного созидательного труда и счастливой жизни («Наперад мой народ ідзе», «Шчаслівыя людзі»), гимн родному краю («Слаўлю Беларусь»), где подобно кинематографической сменяемости кадров,

показаны тяжелый подневольный труд, мирная созидательность и вера в светлое будущее. Широко представлена и народно-бытовая линия. Это хоры «Крыжачок», «Пад цёмным ляском», «Вяселле», «Я на лавачцы сядзела». Теме мира посвящен хор «Усе супраць вайны».

Значительная часть хоров композитора связана с темой родной природы. Удивительная красота звучания слышится в задумчивом музыкальном пейзаже хорового ноктюрна «Праляцелі вятры» (сл. В. Дубовки), где использован широкий круг самых разнообразных приемов хорового письма.

Многое в них свидетельствует о связи хорового стиля А. Богатырева с народным хоровым искусством, что выражается в простоте, певучести мелодической линии, насыщенной распевами и подголосками, а также излюбленном для композитора приеме введения в начале хора солирующей партии.

*Andante*

С. А.  
Т. Б.

Пра - ля - це - лі вят - ры па - - - вай,  
ры па - над ні - вай,  
па - над ні - вай, ні - вай, вы - шы - ва - лі ра -  
над ні - - - вай, вы - - - -

вы-шы-ва-лі ра - со-ю сня-жын - кі

вы - шы - ва - лі  
со - ю сня - жын - кі.

Вы - ха - дзі - лі іс -

шы - ва - лі ра - со-ю сня-жын - кі. Вы - ха - дзі - лі іс - туж - кай цвят -

Вы - ха - дзі - лі іс - туж - кай цвят -

туж - кай цвят - лі - вай, іс - туж-кай цвят-лі -

Вы - ха - дзі - лі іс - туж - кай цвят - лі - вай,

лі - вай, цвят - - - - лі - - - -

лі - вай,

вай, ма-ла дзі - цы, дзяў-ча - ты зда-жын - каў.

вай, ма-ла дзі - цы, дзяў-ча - ты зда-жын - каў.

вай, ма-ла-дзі - цы, дзяў-ча - ты зда-жын-каў.

Фольклорные черты отчетливо проступают и в его приверженности к кварто-квинтовым, унисонным сочетаниям голосов, переменному метру, рельефному ритмическому рисунку. Влияние народно-песенного начала прослеживается в частом использовании переливчатости одноименного и параллельно-переменного ладов, в обращении к куплетному строению произведения (включая и вариантно-строфическую).

Постоянный интерес композитора к фольклору сказывается в привнесении фольклорной интонации в многочисленные «авторские» хоры, которые он создавал во все периоды своей творческой жизни. Именно фольклор выступает одной из важнейших стилистических основ хоровой музыки А. Богатырева, хотя и не является ее единственной интонационной основой. Народно-песенное начало здесь органично сочетается с чертами, относящимися к классической традиции. В известной степени это объясняется тем, что А. Богатырев является учеником В. Золотарева – продолжателя школы Н. Римского-Корсакова. Классическое начало в хорах А. Богатырева

выражается в стройности формы и опоре на квадратность, использовании имитационного развития, секвентности, придающих звучанию широту и масштабность. Для хоров композитора непреложным является наличие вступления и заключения, интенсивного и вместе с тем последовательного подведения к кульминации, после которой следует либо резкий или же плавный спад, утвердительный каданс. Все это характерно для композиционной драматургии хора, получающей разнообразное музыкально-художественное воплощение в произведениях от самых малых форм до крупных хоровых поэм.

Большое количество хоров, созданных композитором, отличается своеобразными жанровыми особенностями и стилевыми чертами, так как они написаны были на разных этапах художественного становления композиторского стиля. В хоровом творчестве А. Богатырева, как и в творчестве в целом, отчетливо прослеживается несколько периодов. Первая половина 60-х гг. характеризуется усиленным интересом к лирико-драматическим образам. Композитор обращается к

поэзии М. Богдановича, Я. Купалы, Т. Шевченко, П. Глебки, его привлекают и жанровые сценки, и бытовые зарисовки, а также лирические образы, связанные с темой любви. Одним из ранних хоров, в которых уже ощущается рука мастера, является хор с аллегорическим текстом «Пад цёмным ляском» (сл. П. Глебки). Здесь царит лирическое начало. Не цитируя народные мелодии, А. Богатырев создает истинно народное произведение с характерным кругом образов, темой, приемами хорового письма. В основе произведения – незамысловатая мелодия песенного склада, унисонное октавное звучание женских голосов, изложение музыкального материала терциями, использование подголосков и распеваний, введение в начале хора солиста.

В произведениях этого периода уже прослеживается стремление композитора трактовать хоровые партии неоднозначно. В них А. Богатырев дифференцирует голоса на «вокальные» и «инструментальные». С одной стороны, хоровые голоса – это сопровождение соло (обычно сопрано), с другой – сопровождение собственно хора («Вяселле»). В его хоровых партитурах значительный интерес представляет их яркая изобразительность, достигаемая выразительной гармонией, а также за счет распевания одного или

двух слогов и виртуозного разнообразия ритмических сочетаний звуковысотного рисунка.

Вторая половина 60 – начала 70-х гг. в хоровом творчестве А. Богатырева отмечена обогащением стиливых приемов письма, расширением круга образов. Композитор обращается к творчеству белорусских поэтов: Э. Огнецвет, А. Астрейко, М. Лужанину, А. Белевичу, М. Танку, Э. Волосевичу. В выборе текстов еще более отчетливо прослеживается гражданская позиция А. Богатырева. Его авторские хоры посвящаются Беларуси и истории ее народа, образам природы. Например, хор «Шумелі бярозы» (сл. М. Лужанина), в котором воскрешаются образы героического прошлого (что определило жанр драматической баллады) А. Богатырев демонстрирует большое мастерство, сочетая народно-песенные и классические традиции, находит новые пути претворения фольклора. Поэтическое вступление – это своего рода эпитафия, интонационно-смысловая фабула произведения. Во взволнованном звучании тенора на фоне квинтового баса и в речитативном проведении темы, которая прерывается возгласами, слышится драматический накал, что рождает аналогию с хоровым речитативом оперных сцен русских композиторов-классиков.

*Moderato*

C. Шу - ме - лі - бя - ро - зы.

A. Шу - ме - лі - бя - ро - зы.

T. Шу -

B. Шу - ме - лі - бя - ро - зы.

ме - лі - бя - ро - зы на гром ці на ве - с - цы - цер.

С другой стороны, метрическая переменность, пронизывающая соло тенора, смена аккордового стиля изложения подголосочным привносят в хоровой стиль фольклорный элемент, оригинально переосмысленный композитором. Использование диатонических фригийского и дорийского ладов

сообщает звучанию своеобразный древнеславянский колорит. Для передачи решительного характера композитор уплотняет хоровую фактуру, использует высокую тесситуру, которая звучит на *f*, и дублирование голосов.

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех стaves. Верхние стaves (Soprano и Alto) содержат ноты, но не имеют текста. Третий стaf (Tenor) и четвертый стaf (Bass) содержат ноты и текст: "Ад-важ-ных ма-лой-цаў стра-ля-лі, ру-ба-лі, сха- як чор-на-я хма-ра." Динамика *f*. Используются трезвучия (triplets).

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех стaves. Верхние стaves (Soprano и Alto) содержат ноты и текст: "Сха-пі-лі, па-гна-лі на ка-ру, на му-кі ад-важ-ных". Третий стaf (Tenor) и четвертый стaf (Bass) содержат ноты и текст: "пі-лі, па-гна-лі, сха-пі-лі, па-гна-лі на ка-ру, на му-кі ад-важ-ных". Динамика *f* и *ff*. Используются трезвучия (triplets).

Для усиления динамики А. Богатырев вводит секвенцию и элементы фигурационного развития, подводящих к кульминациям. В этом наблюдаются черты симфонического метода развития, благодаря которому в партитуре достигается тот уровень эмоциональной выразительности и глубины, который позволяет считать хор «Шумелі бярозы» своеобразной симфонизированной хоровой балладой. Структура этого произведения тоже нетрадиционная. Она выражается в связи с поэтической формой (а, в, а, в, а, с, coda). По существу, форма хора представлена развернутой, строфичной композицией, которая постоянно обновляется за счет варьирования интонационного построения, благодаря чему каждый куплет – не просто повтор, а новая страница музыкального

повествования. При этом композитор мастерски вводит соло. Многофункционален и хор – ему поручается то фоническая функция, то роль комментатора, а временами и солиста.

С творчеством композитора в 60 – 70-е гг. было связано углубление и расширение уже апробированных им приемов хорового письма. Характерные интонационные обороты, своеобразие метроритма и фактуры приобрели устойчивость, образуя своеобразный хоровой стиль композитора. Музыка отличается рельефностью тематизма, органичностью развития, единство формы, выразительная, неповторимая и яркая тембровая инструментовка. Музыкальный язык хоровых произведений глубоко самобытен и национален.

Важной вехой на пути развития хорового

творчества композитора явились пять хоровых поэм: «Спіце ўсі тыя», «Маладая Беларусь», «Вам жыць і жыць», «Сцяна Крамлёўская», «Шчаслівыя людзі». Хоровая поэма «Спіце ўсі тыя» (слова Я. Купалы) отличается интересными и своеобразными приемами хорового письма. Гармонический колорит вступительных интонаций, фраз, переменность тональностей (f – As), которые выполняют глубокую содержательную функцию, усиливающую трагизм произведения. Аккордовый

склад изложения, строгая ритмика, мелодическая основа – все это с первых тактов вводит в образный мир сочинения. Использование *divisi* у альтов, терцовое звучание теноровой партии, агогику всего хора – это дополнительные средства усиления экспрессии. Интересный в этой связи и прием динамической направленности от узкого многоголосия на *forte* до унисонного звучания всех певцов.

*Allegro non troppo*

С. А. Т. Б.

Спіце ўсе тыя, што праўды па свеце шукалі.

В развитии хорового материала А. Богатырев использует элементы полифонии, но педаль размещена, как обычно, у басов.

*Meno mosso*

С. А. Т. Б.

Свежыя наспы мурака яны мурака яшчэ не пакрыла, шчэ не пакрыла, я...

Здесь она выполняет функцию аккомпанемента и в тоже время берет на себя основную насыщенность хорового звучания, что подобно оркестру с множеством разнотембровых инструментов. Следует отметить и свойственные хору колорирование мажора минора, интересное использование басовой партии в качестве фундамента хорового звучания. Партитура пропитана лейтмотивной системой (лейттемпор и лейтритм) у всех голосов, что еще больше подчеркивает специфический хоровой колорит, суровое и строгое настроение поэмы-реквиема.

Таким образом, в исследуемые годы А. Богатыревым написано множество хоров, которые можно разделить на две жанровые разновидности: хоровые обработки и «авторские» хоры, большинство из них содержат черты,

присущие белорусской хоровой музыке рассматриваемого периода в целом: это и прочная связь с народно-песенным искусством (активное привлечение фольклорного материала, опора на мелодичность, песенность и своеобразную вокальность всех голосов хоровой партитуры), а также на классические традиции. Все это сказалось на решении фактурного рисунка, способах развития тематизма и формообразования. Отметим также, что в «авторских» хорах намечены пути жанрового обновления, а в фольклорных — к творческому преломлению народных песенных традиций. Они предопределили не только направление хорового творчества в последующие годы композитора, но и дальнейшее развитие в республике хорового жанра, в котором отмеченные тенденции получили новое качество.



РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ