

ХОРОВЫЕ НОМЕРА В КАНТАТАХ И ОРАТОРИЯХ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Популярность хорового пения в Беларуси имеет глубокие исторические корни и является богатой и неотъемлемой частью культурного наследия белорусского народа. Подтверждением этого являются традиции, которые вобрала в себя достижения народного и церковного пения, светского хорового исполнительства как в Беларуси, России, на Украине, так и в других странах Европы.

Ведущее место в вокально-симфоническом творчестве белорусских композиторов занимает имя Евгения Глебова. Композитор принадлежит к числу крупнейших представителей современной белорусской музыкальной культуры, чье творчество охватывает все музыкальные жанры. Круг тем, затронутых в творчестве композитора широк: героическая история нашей страны и Великая Отечественная война, тема дружбы между народами, любовь, красота родного края.

Оратория «Колокола» для хора, двух солистов — меццо-сопрано и баса, симфонического оркестра на стихи Н. Алтухова и В. Орлова, созданная композитором к 50-летию Великого Октября, явилась не только произведением нового для Беларуси жанра, но и самым значительным в его вокально-симфоническом творчестве. Вторая оратория — «Свяці, зара» для баритона и меццо-сопрано, смешанного и детского хоров, симфонического оркестра и органа. Жанр произведения автор определил как «ораторию в пяти патриотических новеллах». Характерно еще то, что в ораториях «Свяці, зара» и «Колокола» помимо смешанного хора вводится детский хор. Это обусловлено содержанием частей произведения. Четвертая новелла оратории «Свяці, зара» написана в характере пионерских песен-маршей. Здесь введен детский хор, который звучит очень светло и задорно.

Кантата Людмилы Шлег «Трава-мурава» написана для солистов (тенора и контральто), хора и симфонического оркестра. В основу сюжета произведения положена традиционная для народного поэтического творчества тема неразделенной любви юноши и девушки. Глубокое проникновение композитора в поэтические тексты народных любовных песен, которые подобраны из «Анталогіі беларускай народнай песні», определили драматургию произведения.

Кантата состоит из пяти частей, которые расположены по принципу монтажа музыкальных эпизодов и их контраста: темпового, психологического, образно-эмоционального и фактурного.

В первой части «Дзявочая доля» повествуется о судьбе молодой девушки и ее лирических переживаниях о любимом; вторая — «Людскія паряды», в которой участники происходящих событий советуют парню не губить

судьбу девицы; в третьей части «Журба хлопца» раскрывается динамика переживаний героя. Развитие сюжета достигает высшей драматической точки в четвертой части «Приезд сватоу», где общее оживление встречи гостей и сватов контрастирует с драматическими переживаниями героев. Кульминацией кантаты «Трава-мурава» Л. Шлег является пятая часть «Разлука». На фоне свадебного торжества и общего оживления еще острее контрастируют переживания влюбленных: девушку ведут венчаться с нелюбимым и ее плач звучит в заключительных словах.

Эта часть кантаты представляет наибольший интерес для работы в классе хорового дирижирования. Она состоит из эпизодов, контрастирующих между собой по характеру музыки, тональному плану, фактуре, динамике, темпам, размерам и составу исполнителей. Однако все эпизоды тесно связаны между собой логикой развития поэтического текста, ладово-гармоническими соотношениями.

Пятая часть «Разлука» начинается медленным печальным вступлением в исполнении солистки а cappella. Звучит главная тема «Зайграйце, музыкі» в ля-бемоль миноре. Глиссандо и форшлаги в партии контральто имитируют плач, тоску. Затем вступает женский хор, который повторяет литературный текст солистки, но имеет иной характер — светлый, веселый, танцевальный ритм в тональности Ля-бемоль мажор, что передает приближение праздника.

Первый эпизод пятого номера кантаты начинается оркестровым вступлением в быстром темпе, но внезапно обрывается. В таком же неудержимом движении вступает мужской хор а cappella в тональности фа минор. У женских голосов в это время звучат интонации плача.

Второй раздел построен на сопоставлении тембровых красок женских и мужских голосов. У сопрано и альтов проводится основная тема, но с другим литературным текстом «Яе галоўка ў квецені». У мужских голосов — вокализированные подголоски. В этом эпизоде Л. Шлег использует своеобразный изобразительный прием, имитирующий плач, который является неотъемлемой частью свадебного обряда. Причитания и плачи связаны с проходами невесты из родного дома. Композитор средствами музыкальной выразительности создает здесь атмосферу отчаяния и слез. Использование кварто-квинтовых интонаций, которые исполняются глиссандо через октаву поочередно всеми хоровыми партиями, гибкая фразировка и подвижная нюансировка от *pp* до *ff* воссоздают яркую картину прощания невесты с родными.

Третий эпизод пятой части кантаты построен на мелодическом материале первого эпизода «Вязуць ужо дзяўчыну» в фа миноре. Стремительно и динамично звучит хор при помощи гомофонно-гармонической фактуры изложения, *tutti* хора, исполняемого на *f*. Мелодическая линия женских голосов хора дублируется оркестром на фоне напряженного тремоло контрабасов.

Внезапная модуляция в ля-бемоль мажор, укрепление ритмического рисунка и переход в унисон всех голосов приводит к динамическому спаду до pp. В наступившей тишине звучит прощальная фраза солирующего голоса.

Роль хора в кантате «Трава-мурава» Л. Шлег разнообразна: он сопереживает героям, комментирует происходящие события, отчето усиливает их драматизм или является «фоном», на котором происходит драма двух влюбленных. С большим мастерством композитор использует выразительные возможности тембральных красок человеческого голоса, поручая хору важную драматургическую роль в ходе происходящих событий.

В развитии литературного текста оркестр является также важным средством выразительности. Инструментальное сопровождение усиливает смысловое значение поэтического текста, дает музыкальную характеристику героям и описывает место происходящих событий.