

Кантатно-ораториальное творчество белорусских композиторов для детей

Музыка для детей в Беларуси прошла большой путь: от пионерских песен в 20-е гг. до многожанровой в XXI в. Вокально-симфонические произведения для детей (сюиты, кантаты и оратории) вплоть до 50-х гг. XX в. писались редко и составляли сравнительно небольшую по объему часть музыкальных сочинений. С 60-х гг. работа белорусских композиторов в жанре вокально-симфонической музыки для детей активизировалась. Основные причины в появлении детских хоровых коллективов, способных исполнять сочинения такого рода и аудитория, которая это воспримет. Темы и образы — школьная жизнь, Родина, природа.

Современное детское хоровое исполнительство в Беларуси представлено многими хоровыми коллективами, профессионализм которых позволяет говорить о высоком уровне их вокального мастерства. Это привлекло внимание национальных композиторов к написанию вокально-симфонических произведений для детских хоровых коллективов.

Разнообразие концертных программ, звучащих на конкурсах и фестивалях, позволяют говорить о том, что белорусские композиторы понимают значимость и актуальность музыки в воспитании детей. В. Оловников, Е. Глебов, Г. Вагнер, Ю. Семеняко, И. Лученок, Л. Свердель, Л. Шлег, Л. Захлевный, Г. Сурус, В. Кузнецов, О. Ходоско, Е. Атрашкевич и многие другие в своем музыкальном творчестве обращаются к многообразной детской тематике, кругу образов, средствам музыкальной выразительности. Это нашло свое воплощение в широкой жанровой палитре: от обработок народных песен, песен с сопровождением и хоровых миниатюр, до кантаты, оратории и оперы.

Первая кантата для детей П. Подковырова «Піянерскі касцёр міру» на текст Э. Огнецвет была написана в 1961 г. Своеобразен состав исполните-

лей этого произведения: сопрано-соло, детский хор, чтец, дети-солисты и симфонический оркестр. Интересен замысел кантаты: сбор у пионерского костра детей различных стран — посланцев мира. В связи с этим П. Подковыров делает стилизации венгерской, болгарской, чешской, румынской, китайской и польской песен, использует интонации русских и белорусских песен и танцев. Музыка кантаты, как и поэтический текст, написана в светлых, жизнеутраченных тонах. П. Подковыров и Э. Огнецвет отступают от традиционной схемы кантаты и создают своеобразную музыкально-литературную композицию, в которой сольные и хоровые эпизоды сменяются декламацией чтеца. Композитор стремится подчеркнуть национальную самобытность, своеобразие песен народов зарубежных стран, тем самым обогащает музыкальный стиль кантаты, придает ей ладогармоническое и ритмическое разнообразие, усиливает контрастность драматургии.

В 1968 г. была написана вторая кантата для детей В. Оловникова на слова А. Вольского — «Усім піанерам равеснік і брат» для солиста, чтеца, детского хора и симфонического оркестра. Она посвящена белорусскому герою-пионеру Марату Казею. Кантата состоит из нескольких частей — песен, характер каждой из них подготавливается поэтическим текстом, («Песня пра будучага героя», «Жалобная песня», «Песня пагоні», «Песня неўміручасці», «Песня вернасці»). Драматургической кульминацией всего произведения является «Песня пагоні», а своеобразным лирическим центром — «Жалобная песня», в которой Марат вспоминает убитую фашистами мать. Кантата впервые прозвучала в дни Пленума белорусских композиторов в 1969 г., посвященному музыке для детей и юношества.

Одним из ярких явлений в кантатно-ораториальном творчестве белорусских композиторов для детей явилась оратория Е. Глебова «Запрашэнне у краіну маленства» на стихи П. Макаля.

Композитор неоднократно обращался к различным жанрам музыки для детей. Чаще всего это были детские песни, например: «Пионерский марш» на стихи А. Вольского, «Дождик», «Ручей» — стихи М. Парахневича, «Лети наша мечта» на слова П. Макаля и другие, а также музыка к детским спектаклям Театра юного зрителя: «Валерка Карабухин и его друзья» и «Летние каникулы» по рассказам С. Маршака.

Оратория «Запрашэнне ў краіну маленства» — первый и оригинальный пример обращения композитора к производству крупной формы, предназначенному для детей-исполнителей и детей-слушателей. Сюжет оратории детский — игра в космонавтов. Его совместно создавали композитор и поэт, где органически сплавлены сказка и игра детей, мечта и реальность.

Оригинальной чертой композиции является то, что четыре ее части («Заўсёды ляці», «Палёт», «Бой з Бабай-Ягой» и «Фінал») перемежаются тремя музыкальными интермедиями. В первой солируют цимбалы с оркестром (Moderato), во второй — скрипка с оркестром (Andante), в третьей —

домра с оркестром (*Allegro*). Эта маленькая инструментальная сюита привлекает слушателей своей простотой и непосредственностью.

Произведение оригинально по замыслу и интересно по воплощению образов. В нем привлекает необычность темы и музыкальных решений. Автор музыки добивается доступной детям образности содержания, используя в оратории самые разнообразные средства музыкальной выразительности: яркий, доходчивый песенно-хоровой материал и сложный современный гармонический язык. Это увлекательное и красочное музыкальное представление, которое приглашает слушателей в «волшебную страну детства», в мир чудесной фантазии и светлых мечтаний.

Большое место в оратории занимают образные характеристики героев: мальчик-солист, рассказывающий о счастье быть космонавтом; дети, которым хочется побывать в космосе; Баба-Яга, стремящаяся испортить ребятам настроение и полет в космос. Фантазия, разворачивающаяся в оратории, сказочный образ Бабы-Яги очень близки детскому восприятию. Своеобразие музыкальных характеристик героев достигается с помощью выразительной и ясной мелодии, гармонии, общего интонационного строя сочинения.

Одной из наиболее ярких изобразительных частей является третья — «Бой з Бабай-Ягой». В общей драматургии оратории она является кульминационной частью, которая построена на чередовании контрастных эпизодов. Композитор органично соединяет повествование, речевую декламацию и театральное действо. Для воплощения сюжета Е. Глебов мастерски использовал принцип сопоставления двух контрастных образных сфер — Бабы-Яги и детей. В данном произведении она не грозная злая колдунья, а смешная старушка. Ее вокальная партия построена на речевых интонациях, мелодия угловатая, соткана из скачков на кварту, сексту, септиму. Сказочность образа подчеркивают короткие глиссандо в конце фраз.

Красочно и разнообразно использован хор, которому композитор поручает роль действующего лица и комментатора происходящих событий.

Заключительный раздел оратории — песня, написанная в жанре вальса, мелодическую основу которого составляют музыкальные интонации предыдущих частей. Мажорная тональность, размер 6/8, красочное сопоставление диссонирующих и консонирующих гармоний, легко запоминающаяся мелодическая линия сделали финальную песню оратории «Запрашэнне ў краіну маленства» популярной среди детских хоровых коллективов.

Раскрытие основного содержания, идеи произведения подчинены все средства музыкальной выразительности: красочные музыкально-тематические и гармонические комплексы, ладотональная зыбкость, сложные диссонирующие созвучия, сопоставление хора и оркестра.

Важнейшей стороной музыкальной драматургии оратории является принцип контрастного развития, который проявляется в чередовании хоро-

вых частей, перемежающихся тремя инструментальными интермедиями. Принцип контраста наблюдается также внутри частей. Например, композитор сопоставляет декламационность и распевность. Благодаря этому хор приобретает значение то комментатора, то действующего лица в произведении.

Следует также остановиться на мелодии как одной из составных частей музыкального языка. Использование разнообразных мелодий характеризует и соответствует данному поэтическому тексту, является главным средством воплощения того или иного образа. Например, мелодия Бабы-Яги речитативного характера, а тема детей — маршевого, песенного. В оратории существует большая группа тем, близких по своему складу народно-песенным образцам. Вся музыкальная ткань оратории пронизана песенно-маршевыми интонациями, характерной особенностью которых является 2-и 4-дольный размер, встречаются мелодии в характере вальса, польки.

Очень важную роль в драматургии развития оратории играют: гармония, ритм, нюансы, фактура хора и оркестра.

Формы вокальных частей состоят из нескольких сменяющих друг друга эпизодов, объединяющихся сквозным развитием. И лишь в интермедиях можно выявить 3-частную форму, в четвертой — куплетную. Расположение интермедий в темповом отношении — *Moderato*, *Andante* и *Allegro* являются классическим вариантом трехчастного цикла.

Музыка очень гибко следует за текстом, что выражается в постоянной метроритмической смене. Метроритм становится в произведении одной из важных черт выразительности для передачи образного состояния.

Среди различных средств музыкальной выразительности большое значение приобретает оркестр. Оркестровка произведения неразрывно связана с музыкально-драматургическим развитием. Оркестр полностью подчинен передаче идейного содержания и дополняет раскрытие основных образов в оратории. Но вместе с изобразительными приемами оркестр часто выполняет функцию гармонической поддержки хора, солистов или солирующего инструмента в интермедиях. Динамизация развития действия происходит также посредством использования приема переключки хора и оркестра. Как одну из особенностей оркестровки следует отметить и то, что композитор поручает соло самым различным инструментам: белорусскому народному — цимбалам, а также домре, скрипке. Вместе с обычными инструментами Е. Глебов включает в оркестр декоративно-украшающие: арфу, ксилофон, колокольчики, вибрафон, а также редко употребляемые инструменты: маримба, кампанелла, там-там.

Ввиду определенных ограничений тембра и возможностей диапазона детского голоса, композитор применяет весьма разнообразные приемы хоровой оркестровки, направленные на воплощение художественного образа. Количество голосов в хоровой партитуре непрерывно меняется на

протяжении всей оратории: плотное аккордовое изложение чередуется с унисонным пением и сольными запевами. Следует отметить интересные приемы создания шумовых эффектов: свист, выкрики, глиссандирующие диссонантные звучания, пение на согласную «з».

Логически и образно обусловленное соотношение хора и солистов является одной из характерных особенностей в оратории. Солист несет эмоционально-функциональную нагрузку, а хор как бы подтверждает очень веско и значительно мысль, «высказанную им». Однако нельзя не сказать о преобладающей роли хора, который в оратории выступает не только в качестве действующего лица, но и как участник событий. В вокальных частях оратории, отличающихся разнообразием приемов, есть эпизоды диалогические — «вопросы — ответы» хора и его корифеев, что является задачей для детской сценической игры.

Оратория «Запрашэнне ў краіну маленства» является достойным вкладом в жанр вокально-симфонической музыки Беларуси для детей.

В кантатно-ораториальном жанре белорусских композиторов встречаются произведения, где детский хор является специфическим компонентом тембровой драматургии. Таким произведением, обращенным к взрослому слушателю, является оратория-поэма «Памяці паэта» С. Кортеса. Это произведение написано к 90-летию со дня рождения классиков белорусской литературы — Я. Купалы и Я. Коласа. Прозрачность, легкость звучания, особую серебристость и звонкость придает тембр детского хора в третьем номере первой части оратории «На Купалле».

Другое произведение С. Кортеса «Бай придумал» — веселая оратория с песнями, пантомимой, скороговорками и забавами для хора мальчиков и симфонического оркестра. Использованы и шутливо обыграны детские стихи Г. Бородулина «Считалочка», «Козочка», «Едет ежик» и др. Очень оригинальна «Скороговорка» — речевое «фугато» без мелодии и звуковысотных интонаций, поддержанное группой ударных инструментов. Своеобразны «Забавы» — три пантомимические интерлюдии, сопровождаемые ударными (1-я), духовыми (2-я), и струнными (3-я) инструментами.

В эти же годы Людмилой Шлег написана своеобразная по замыслу и содержанию кантата «Дударик» на стихи В. Витки для хора мальчиков и камерного оркестра. Кантата «Дударик» очень поэтична, песенна по характеру, с легким оттенком юмора. Для музыкального языка кантаты характерна опора на национальный фольклор через приемы стилизации.

Среди произведений, обращенных к детской аудитории, выделяется написанная Г. Сурусом кантата для детского хора и камерного оркестра «Упрямый Фома» на стихи С. Михалкова. Выразительная композиция, запоминающийся динамичный сюжет, яркие лаконичные музыкальные характеристики — вот то, что характерно для произведения.

Дипломной работой композитора Л. Захлевногo была одностанная кантата с ярким сюжетом «Муха-цокотуха» на стихи К. Чуковского, где солисты выступают в роли автора, а главными героями кантаты являются Муха и Комар. Кантата состоит из эпизодов повествовательного плана, речитативного на фоне музыкального сопровождения.

Необычная по музыкальному языку яркая и образная кантата В. Кондрусевича «Муха-спявачка» на слова Р. Рижковского. Характерной особенностью музыкального языка кантаты является ее современный эстрадный ритм.

Таким образом, в вокально-симфонической музыке для детей заметны интересные творческие поиски средств выразительности в области формы, мелодического языка, оркестровых приемов, в использовании народно-песенного материала. Эти поиски наиболее ярко проявляются в творчестве молодых авторов и дают положительные результаты.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУ