

*Сернова Т. В.*

#### **ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ХОРОВОЙ МИНИАТЮРЫ В БЕЛАРУСИ В КОНЦЕ XX ВЕКА**

Тенденция к синтезу жанров, отчетливо намечившаяся в белорусской музыке 80-х годов XX века, была тесно связана с общестиллистическим процессом развития советского музыкального искусства и во многом обусловлена поли-стилистической концепцией творчества Р. Щедрина, А. Шнитке, Б. Чайковского и других ведущих композиторов, на что указывает в своей книге Г. Григорьева: «возникает новое качество стиля, проявляющееся в множественно-стилевом варьировании с его опорой на весь стилистический «срез» музыкальной культуры; ранее дифференцированные, различные стилевые направления (фольклорное, неоклассическое и иные) теперь выступают в едином русле интенсификации активных стилевых синтезов» [1, 22]. Начиная с 70-х годов в творчестве белорусских композиторов все большее значение начинает приобретать создание таких сочинений, где ведущим становится новая жанровая (индивидуальная) модель, которая выступает определяющим началом сочинения. Композиторы заботятся все более не столько о средствах выразительности, сколько о таком применении средств, которые способствовали бы созданию нового жанрового вида. Так

возникли инсценированные народно-оркестровые пьесы «Из рога всего много» А. Ращинского, «Батлейка» В. Помозова, циклические хоровые произведения «Вяселле» В. Кузнецова, «Вясельныя» А. Мдивани – сочинения, рождавшие прочные ассоциации со сценическим действием. О своеобразной трактовке современных хоровых жанров свидетельствуют и их названия – хоровой обряд, хоровые сцены, хоровые сюиты, в которых объединены и сценический элемент, хор и жанр инструментальной музыки. При этом в названии сочинений указывается либо жанровая неоднозначность, либо ка-кая-то новая жанровая разновидность. Таких примеров хотя и немного в белорусской музыке исследуемого периода, но они свидетельствуют о том, что жанровый синтез был возведен композиторами на качественно иной, более высокий уровень творчества, представляющего возможность, по определению Г. Григорьевой, «множественно-стилевого варьирования». Возможности подобного рода синтезирования многообразны. Сохраняя «эстетическое ядро» того или иного конкретного жанра, музыкальное произведение, его представляющее, содержит в то же время черты и другого жанра, что является почвой для жанровой корреляции.

Возможность жанрового ассимилирования обусловлена спецификой и единством содержания музыки, отражающего новые тенденции времени и новое время в искусстве.

В новожанровом образовании белорусской музыки конца XX века особое значение в творчестве композиторов Беларуси получают ассоциативные связи, благодаря которым стало возможным конкретное восприятие звукового мира, вызывающего аналогию с театральными образами и сценическим действием, что, несомненно, обогатило, в частности, и образно-смысловую сторону хоровой а'cappella музыки, расширив границы ее «эстетического ядра». Отсюда вариантность жанровой трактовки хоровых сочинений, определение которой возможно при специальном анализе целостной композиции.

Общая тенденция к стилистическому синтезу в белорусском музыкальном искусстве, стимулировавшая жанровое преобразование хоров а'cappella в конце XX века, обусловила рождение новых типов композиции. В связи с этим при характеристике структурной разновидности хоров в данной работе внимание сосредотачивается на роли ведущих факторов, в частности внутренних и внешних, способствующих возникновению новых жанровых образований,

а также на вопросах организации целого. Многое здесь зависит от слагаемых синтеза, а также художественного замысла композитора, его творческой индивидуальности и характера образной сферы произведения. Среди многообразных жанровых разновидностей синтетического типа выделяются следующие жанровые подвиды а'cappell'ного хора: хор-романс, хор-«стихотворение с музыкой», хор-поэма на уровне хоровой миниатюры (малые формы) и хор-сюита, хор-цикл (циклическая хоровая композиция), хор-концерт, хор-кантата (крупная форма).

Хоровая миниатюра испытала воздействие, как отдельных свойств инструментальной музыки, так и поэмности, сольного пения. Результатом внутри-жанрового обобщения явились хор-романс или романсовый хор. Таковы хоры «Мой родны кут», «Спадчына» И. Лученка, «Заляцела тушка» Г. Вагнера, «Сушцы», «На лузе» Ю. Семеняко, «Вечар» Э. Тырманд и др. В них подчеркивается камерный характер произведений, ансамблевое начало и песенно-романсовый склад с типичной обобщенностью трактовки поэтического текста. Хоры такого типа рассчитаны на концертное исполнение, где усилен чисто вокальный элемент сольного происхождения. Интонационная, метrorитмическая и структурная стороны хоров близки городскому романсу, песне. Основу хорового письма составляют приемы, характерные для народно-песенного творчества: постепенное разрастание хоровой ткани от одноголосия к многоголосию, унисонные окончания фраз, четкая дифференциация голосов партитуры на solo и аккомпанемент. Одним из признаков романсовости хора а'cappella является сквозное развитие. Таким образом, хор-романс – это хор а'cappella, содержащий важнейшие признаки классического романса, лирическую сферу образности, градация которой неисчерпаема, глубину мысли, связанную с раскрытием субъективно-психологического содержания, небольшие размеры произведения, где преобладают простые формы, в том числе сквозные и составные, четкое разделение хоровой фактуры на мелодию и фон, т. е. сольную партию и инструментальный аккомпанемент, более сложный, чем в хоровой песне, музыкальный язык. Внешние и внутренние параметры жанра здесь налицо, однако, степень выражения каждого из них не одинакова. В хоре обычно усилено общее эмоциональное настроение, в романсах – личное, субъективное начало; в хорах достигается и изощренная детализация в передаче содержания, что остается прерогативой романса и т. д.

С этой точки зрения хор «Вечар» Э. Тырманд на слова М. Богдановича во многих отношениях примечателен. Во-первых, фактура здесь разделена на два пласта: solo – функцию солиста выполняет женское трио – и аккомпанемент, возложенный на полный состав хора. Солисты исполняют поэтический текст, а хоровая партия – вокализ на гласную «а». Четкая дифференциация хоровых пластов с первых тактов рождает ассоциацию с романсом. О жанровых признаках (вокального) романса свидетельствуют и изложение хоровых партий терциями и секстами, романсовый тип мелодики, лирическое содержание. Строение хора имеет четкое деление на разделы, где короткие вокальные фразы сменяются «инструментальными отыгрышами», а там где поют солисты, в аккомпанементе звучит хоровая педаль на гласную и пение закрытым ртом. В результате все голоса фактуры хорошо прослушиваются и способствуют выявлению тембровых особенностей обоих пластов. Хору присуща типично романсовая тематика. Это образы природы, что предопределяет лирическую направленность содержания. В целом в хоре преобладает мягкое, светлое звучание, в основе которого лежит эстетика консонанса. Вся совокупность музыкально-выразительных средств указывает на жанр хорового романса, корни которого в камерной вокальной лирике. Об этом свидетельствуют и небольшой размер хора, сравнительно простой гармонический язык, что продиктовано стремлением подчеркнуть романсовый склад изложения и связанную с ним особую лиричность, характерную романсовую манеру пения.

Хор-поэма – это хор a'cappella, в котором паритетное соотношение слова и музыки в рамках вокального жанра преобразуется благодаря активному внедрению в структуру жанра невокального начала. В основе критерия – нехоровой элемент – жанр литературной и инструментальной поэмы. Параметры музыкальной поэмы здесь очень гибки и эволюционировали по мере становления художественных стилей. За основу и в качестве художественного эталона нами избрана поэма XIX века, получившая широкое распространение в творчестве композиторов-романтиков. В число ее многочисленных признаков входят повествовательный характер музыкального высказывания, романтическая образность и большая роль картинно-изобразительного начала. Они явились детерминантами музыкального стиля, где велико значение гармонического колорита, речитатива, фактуры и метроритма. Особенности музыкаль-

ного языка про-диктована и рапсодичность формы с ее размытыми, едва уловимыми границами. Поэма имеет глубокое содержание, концепционность которого обусловлена романтической мечтой и легендарной образностью. Все это находит отражение в особенностях музыкального языка и связи с поэтическим жанром поэмы. Здесь рассматриваются сквозь призму музыкального жанра поэмы-формы, отличающейся большими масштабами, фактурным разнообразием, опорой на сквозной принцип развития с элементами симфонизма. Подобные хоры обычно написаны для большого состава и отличаются богатством средств и приемов хорового письма. Максимально используются многообразные регистровые и тембровые возможности голосов. Все это повлияло на формирование хоровой поэмы в современной музыке, в частности белорусской.

Хор-поэма связан с эпическими образами. Основанием для отнесения хоров а'cappella к этой жанровой разновидности является наличие таких внутренних признаков жанра, как возвышенный тон повествования, многогранность образов, наличие сюжетной программности («Малая Беларусь», «Спіце се тыя» А. Богатырева, «Непакой» Ю. Семеняко, «А хто там ідзе?» А. Мдивани, «Хатынскія бярозы» В. Кузняцова). В этом отношении хоровая поэма А. Мдивани «А хто там ідзе?» содержит в себе многие черты жанра поэмы, ориентированные на выразительность хоровой музыки. В основе хора-поэмы «А хто там ідзе?» лежат известные стихи Я. Купалы, повествующие о тяжелой подневольной жизни белорусов. В хоровой поэме раскрыта глубокая идея о судьбе целого народа, лишённого своего человеческого достоинства. Философская концепция стихотворения обусловила повествовательный тон музыкального высказывания, неторопливый характер развития. Основу хора составляет система контрастов, образуемых сопоставлением «речи от автора» и «ответами народа». Например, первое построение «А хто там ідзе?», содержащее вопросительную интонацию, изложено в партии альтов, которым поручена тема; тенор и бас, образуют фоновую краску, сменяемую аккордовой вертикалью всех голосов партитуры. Этот же принцип сохранен и далее, рождая сходство с респонсорием. В дальнейшем, в кульминации происходит соединение двух фактурных пластов звучащих мощно и выразительно. Напряженность и драматизм пронизывают хор от начала до конца, определяя совокупность музыкально-выразительных средств. В сфере звуковысотности лежит консонанс, рит-

мическая уравновешенность. В области формы сказывается рапсодическое начало, еще более подчеркивающее поэзные черты. Сочинение не содержит ориентации на песенно-куплетную форму. Это строфическая структура, где отчетливо выделены фразы, предложения, лишённые какой-либо замкнутости и переходящие одна в другую без отчетливых каденционных завершений.

В целом композиция состоит из двух разделов, каждый из которых имеет свою кульминацию, достигаемую благодаря внедрению контрастного элемента и возникающую на волне постепенного роста напряженности. Кульминационному подъему предшествует вуалирование границ построений, последовательное обновление интонаций и мотивов, с помощью чего контраст элементов предстает как естественный результат накопления материала, логически завершающий этап развития формы. Сквозная композиция хора создается не посредством точных повторов и реприз, а находится в тесной связи со структурой стиха и его философским содержанием. Отсюда масштабность, развернутость формы и разнообразие музыкально-выразительных средств. Мелодия декламационного типа, мощный хорал, хоровой речитатив и лирическая распевность, взаимодействуют органично и в соответствии с содержанием, придавая музыке яркость и выразительность. В хоре использованы такие контрастные приемы изложения, как деление хоровой фактуры на тему и аккомпанемент, выполняющего функцию красочного фона, плотное звучание на форте или пиано хорового тутти, подобное хоровому речитативу, лирическое пение соло и четкое скандирование мужского хора, наконец – распев, завершающий хор. Богатство хоровых тембров, опора на исконно хоровое начало обеспечивают музыке особую экспрессивность.

Таким образом, поэзные, повествовательные черты в хоре А. Мдивани «А хто там ідзе?» созданы средствами музыкального языка. Особенности поэмы определяются философской тематикой и сферой образности, рапсодийным типом композиции, эпичностью, характером контраста и подачей музыкального материала.

Одной из своеобразных разновидностей хоровой музыки являются хоры *a'cappella*, вызывающие аналогию с сольной песней конца XIX века – «стихотворения с музыкой». Среди них хоры «Вы чулі, як плачуць дрэвы?» Ю. Семеняко, «Ля абел'ска» Л. Сверделя, «Каб ведалі» Э. Тырманд. Это новая жанровая разновидность *a'cappella*'ного хора, где основное внимание композиторов сосредото-

точено на передаче нюансов поэтического текста, его детализации. Образы природы, как правило, являются символами или аллегориями. Такого рода хоры отличаются фактурным разнообразием, широким использованием возможностей полифонического письма. В области формообразования элементы сквозного развития здесь могут быть организованы репризностью. Особого внимания заслуживает хоровая инструментовка, где преобладает дифференциация партий голосов, персонификация тембров. У композиторов, использующих белорусский текст, образуется особая хоровая интонационность, наполненная деталями и нюансами народного говора и речи. Все эти особенности ярко и выразительно раскрыты в хорах Е. Поплавского («Три стихотворения на слова А. Фета»: «Летний вечер», «Над озером», «Заря прощается с землей»), которые посвящены различным состояниям природы и человека. В них композитор стремится к подробнейшему воплощению образов поэтического текста средствами музыкальной выразительности. Особое внимание он уделяет фактурному изложению. В хоре «Летний вечер» – гомофонно-гармоническая фактура с элементами подголосочной полифонии; в хоре «Над озером» – тип «романсового» изложения с четким делением на тему и аккомпанемент. В хоре «Заря прощается с землей», стремясь к наиболее полному раскрытию деталей содержания текста, Е. Поплавский избирает сменяемость типа фактуры: гомофонно-гармоническая прерывается подголосочной, чередуясь с хоральным изложением. Следует отметить использование автором персонификации голосов. Мелодические линии второго и третьего номеров песенны, а в первом – речитативная декламация. В результате каждая деталь фактуры направлена на тончайшую передачу нюансов стиха. В этом отношении следует отметить особую выразительность протянутости звука, который, наполняя звучание то густотой, то прозрачностью, составляет образно-смысловую ауру стиха. Несмотря на обращение к традиционной трехчастности, композитор достигает большого разнообразия в ее трактовке. Подчеркивая ту или иную деталь, он смещает структурные акценты, сообщая форме сквозной характер, текучесть – черты, характерные для жанра «стихотворение с музыкой», содержащего в себе элементы жанрового синтеза. Он возникает на основе слияния сольной инструментальной пьесы или романса с хоровой миниатюрой, приобретающей черты сольной лирической песни с инструментальным сопровождением. В хоровой музыке

принцип «стихотворения» приобретает статус хорового жанра – «стихотворение с музыкой».

Таким образом, хоры a'cappella, имеющие признаки хоровой и нехоровой (но вокальной) музыки, переходят из разряда «чистых» жанров в разряд ново-жанровых образований. Связи между разными жанрами осуществляются в них с помощью взаимодействия внутренних и внешних факторов, различных видов, создающих условия для жанрового преобразования. Соотношение параметров разных жанров (одного, двух) в одном (данном) произведении носит мобильный характер, что придает хоровой миниатюре черты жанровой неоднозначности, неопределенности. Отсюда неизбежность двойных названий – хор-романс, хор-поэма, в содержании которых заложен жанровый синтез, отражающий общий процесс жанровых модификаций.

#### Литература

1. Григорьева Г.В. Русская хоровая музыка 1970–1980 гг. М., 1991.