

Министерство образования Республики Беларусь
Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка

Т. В. Сернова, В. А. Черняк

**БЕЛОРУССКАЯ ХОРОВАЯ
МУЗЫКА А CARPELLA
(вторая половина XX – начало XXI в.)**

Монография

Минск



БГПУ
2022

БИБЛИОТЕКА БГПУ

ИНВ. № 1747633

УДК 784.1(476)
ББК 85.314(4Бел)
С32

Печатается по решению редакционно-издательского совета БГПУ

Рецензенты:

А. И. Смагин, доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры культурологии ЧУО «Институт
современных знаний имени А. М. Широкова»;
Р. И. Сергиенко, доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры теории музыки УО «Белорусская
государственная академия музыки»

Сернова, Т. В.

С32 Белорусская хоровая музыка a cappella (вторая половина XX –
начало XXI в.): монография / Т. В. Сернова, В. А. Черняк. – Минск :
БГПУ, 2022. – 148 с.

ISBN 978-985-29-0150-5.

В монографии изложены пути развития хоровой музыки белорусских композиторов второй половины XX – начала XXI вв. В работе рассматриваются закономерности жанрового преобразования, определен характер синтезирования и средства модификации хорового жанра.

Адресуется специалистам, занимающимся проблемами хорового искусства, преподавателям и студентам средних специальных и высших учебных музыкальных заведений, исследователям белорусской музыки.

УДК 784.1(476)
ББК 85.314(4Бел)

ISBN 978-985-29-0150-5

© Сернова Т. В., Черняк В. А., 2022
© Оформление. Белорусский государственный
педагогический университет
имени Максима Танка, 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ АВТОРА	3
ВВЕДЕНИЕ	7
ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ БЕЛОРУССКОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI в.	10
1.1. Традиционно-академическое направление – первый этап развития белорусской хоровой музыки (60-е – середина 70-х гг. XX в.)	10
1.2. Современное направление – второй этап развития белорусской хоровой музыки	31
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI в.	61
2.1. О специфике хоровой музыки	61
2.2. К вопросу о художественном синтезе в музыке	63
2.3. Преломление отдельных сторон художественного синтеза в белорусской хоровой а cappella'ной музыке	70
2.4. Действие художественного синтеза в академической хоровой музыке	74
2.5. Специфика претворения художественного синтеза в фольклорно-ориентированных хорах	88
ГЛАВА 3. НОВОЖАНРОВЫЕ ЯВЛЕНИЯ В ЦЕЛОСТНЫХ ХОРОВЫХ КОМПОЗИЦИЯХ	103
3.1. Новожанровые явления в хоровой миниатюре (малые формы)	104
3.2. Новожанровые явления в хоровых композициях крупной формы	113
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	136
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	139

ОТ АВТОРА

Современные условия подготовки педагогических кадров высшей школы, в частности педагогов-музыкантов, предъявляют новые требования к содержанию образования и организации учебно-воспитательного процесса, выдвигая на первый план необходимость формирования у будущих специалистов профессиональных компетенций.

В исследовательской практике проблема профессиональной компетенции педагога-музыканта изучена достаточно подробно. В ряде работ рассмотрена структура данного понятия, особый акцент сделан на специфические компоненты музыкально-исполнительской компетентности, особенности их развития у будущих учителей музыки. Это публикации И. Аврамковой, Е. Кисахановой, Л. Лашкул, Т. Ращупкиной, Ю. Татур, В. Яковлева и др. В частности, в статье «Музыкально-исполнительская компетентность в структуре профессиональной культуры учителя музыки» Е. Кисаханова пишет о том, что музыкально-педагогическая деятельность представляет собой синтез педагогической, хормейстерской, музыковедческой, музыкально-исполнительской, исследовательской составляющих, которые через практику педагога-музыканта обобщаются и реализуются в его знаниях, умениях и навыках. Автор поясняет, что эффективность музыкально-педагогической деятельности педагога-музыканта обеспечивается владением им комплексом ключевых компетенций. Формирование осуществляется на всех этапах и во всех звеньях его профессиональной подготовки.

Е. Кисаханова формулирует ряд предметных компетенций, которые, по ее мнению, должны быть выстроены как процесс овладения различными способами, а не знаниями о способах: музыкально-теоретическая компетенция, дирижерско-хоровая и вокальная компетенции, музыкально-исполнительская компетенция, методическая компетенция.

Общеизвестно, что музыкально-исполнительская компетенция включает в себя теоретический и практический аспекты. Дирижерско-хоровая составляющая исполнительской компетенции педагога-музыканта – достаточно сложный и насыщенный конгломерат знаний, умений, навыков и личностных качеств, который должен формироваться у будущего специалиста на протяжении всего периода обучения в вузе. Особенно важно, чтобы студент не только получал знания, но и умел выстроить межпредметные связи, применять их в своей практике, что поможет ему в его дальнейшей профессиональной деятельности.

Музыкально-исполнительская компетенция формируется практически на всех специальных (музыкальных) дисциплинах, среди которых и предметы дирижерско-хорового цикла (дирижирование, хор и практикум

работы с хором, организация ансамбля в школе, история исполнительского (хорового) искусства и др.). Данная компетенция в сфере теоретической дирижерско-хоровой подготовки будущего педагога-музыканта сводится к целому ряду компонентов, в числе которых:

- музыкально-теоретическая грамотность (теория и история хорового искусства; музыкальные стили, вокально-хоровые жанры);
- принципы трактовки (стилистика исполнения произведений различных жанров и направлений);
- знание репертуара, используемого в процессе обучения в учреждении образования.

Хоровое искусство – явление яркое и многогранное. Репертуар отличается широтой и разнообразием, богатством тематики и образного строя. Ее палитра требует от будущего педагога-музыканта знаний и навыков работы с произведениями различных стилей и жанров не только в процессе разучивания сочинения с хоровым коллективом, но и при его самостоятельной дирижерско-исполнительской подготовке. В этом смысле особую актуальность приобретает умение адекватно интерпретировать сочинение с помощью средств музыкальной выразительности в рамках определенного исполнительского стиля, который и обуславливает их выбор. Первостепенное значение здесь играет всесторонний анализ хоровой музыки, являющийся обязательным условием профессиональной подготовки дирижера. По словам Г. Нейгауза, исполнитель должен быть в какой-то мере и историком, и теоретиком. Эта мысль нашла свое отражение в работах лучших дирижеров-хоровиков (П. Чеснокова, Г. Дмитриевского, В. Краснощекова, К. Виноградова, Л. Уколовой, В. Живова и др.).

Анализ хоровой музыки стал объектом пристального внимания ведущих мастеров хорового искусства потому, что он обеспечивает решение как творческих (углубленное изучение хорового произведения, выработка высокохудожественной интерпретации репертуара и т. д.), так и общедагогических задач (формирование аналитико-исследовательских способностей, привитие эстетического вкуса и т. п.). Аналитическая работа пронизывает все этапы изучения хорового репертуара, а ее результаты служат материалом для выработки концепции исполнения сочинения. Параллельно с техническим этапом работы над произведением будущий педагог-музыкант знакомится с творчеством авторов сочинения: поэта и композитора. На основе изучения литературы (справочного, теоретического и методического характера), эскизного знакомства с примерами поэтического и музыкального творчества авторов происходит анализ и усвоение историко-стилистического направления творчества, индивидуального авторского почерка, средств и приемов художественной выразительности. Важно, чтобы изучение индивидуальных особенностей стиля не ограничивалось рамками выбранного произведения. Проникновение в его содержание должно быть подкреплено анализом примеров ма-

лых и крупных форм в творчестве авторов (баллад, поэм, романов, драм, циклов хоровых произведений, хоровых концертов, кантат, ораторий, опер и т. д.), созданных ими в различные периоды жизни. Это позволит проследить становление индивидуального стиля письма, поэта и композитора, их творческого почерка.

Таким образом, формирование теоретического аспекта исполнительской компетенции у студентов способствует развитию у них познавательных интересов и потребностей в сфере музыкального искусства; умственной активности и самостоятельности, формированию навыков самостоятельной работы в учебной, музыкально-педагогической, исследовательской сферах.

Важно отметить, что изучение вопросов становления и развития вокально-хорового искусства Беларуси началось достаточно поздно в отличие от исследований других областей национальной музыкальной культуры. Первые значительные труды в этой области относятся лишь к концу 90-х гг. XX в. и именно на два последних десятилетия приходится основной массив научных исследований о вокально-хоровом искусстве Беларуси. В это же время наметились и направления, в которых работают авторы.

Первое направление связано с исследованиями, в которых предметом познания становится панорамное представление вокально-хорового искусства Беларуси, характеристика различных жанрово-стилевых явлений. Прежде всего, это работы А. Смагина «Хоровое искусство Беларуси XX столетия» и некоторые главы монографии «Белорусская музыка второй половины XX века». Изучению данного вопроса на примере творчества белорусских композиторов посвящены диссертационные исследования С. Баевой «Белорусские хоры а cappella (1980–1990 гг.): стиль и исполнительская интерпретация», И. Матюхова «Творчество Виктора Копытько в контексте развития белорусской хоровой музыки последней трети XX – начала XXI столетия», Г. Осиповой «Типологический анализ многоголосия в хоровой музыке белорусских композиторов 70–90-х гг. XX столетия», В. Черняк «Белорусская хоровая музыка а cappella 60–80 годов (к проблеме жанрового синтеза)», а также статьи И. Бодяко, С. Климанова, Н. Ходинской, Н. Шиманского и др.

Второе направление связано с изучением основных тенденций развития белорусской духовной музыки. Здесь, прежде всего, необходимо отметить публикации Л. Густовой («Музыкально-певческая культура православной церкви Беларуси», «Типология исполнительских стилей белорусской певческой практики православной традиции»).

Третье направление связано с вопросами дирижерско-хорового образования в Беларуси (С. Герасимович «Становление и развитие профессионального хорового исполнительства Беларуси до начала XX века», В. Прокопцовой «Художественное образование в Беларуси» и т. д.) и вокально-хорового исполнительства в Беларуси как самостоятельной обла-

сти музыкальной культуры (А. Нечай «Хоровое академическое исполнительское искусство в Беларуси XX века»).

Представленная монография посвящена истории и теории развития белорусского хорового искусства а capella второй половины XX – начала XXI в. Предметом ее проблематики является: а) стилистика хоровой музыки конкретного композитора как отражение его характерных черт индивидуального авторского стиля или эволюция творчества музыканта; б) техники музыкального письма; в) анализ образно-содержательных, драматических, тематических, темброво-фактурных, исполнительских аспектов конкретных хоровых произведений.

Практическая значимость работы усматривается в использовании теоретических выводов и результатов исследования в различных областях музыкальной деятельности. В сфере образования они могут быть полезными в курсах анализа музыкальных произведений, истории музыки, методики преподавания дирижерско-хоровых дисциплин. Материал диссертации можно использовать в качестве дополнения к программам по курсу истории и теории хорового искусства. Аналитические наблюдения и обобщения могут найти применение также в исполнительской практике. Основные выводы могут стимулировать дальнейшие исследования проблем развития хорового искусства Беларуси.

ВВЕДЕНИЕ

Белорусская хоровая музыка представляет собой одно из важнейших направлений в развитии национального искусства послевоенного периода и особенно второй половины XX – начала XXI в., когда значительно возрос интерес к хоровому жанру. Хоры заняли достойное место в репертуаре хоровых коллективов не только республики, но и за ее пределами. Повышению творческой активности белорусских композиторов содействовали общий рост музыкального искусства, отражающий новый исторический этап развития страны, укрепление контактов национальной музыки с музыкальной культурой ближнего и дальнего зарубежья, процесс творческого взаимообогащения и возросший профессионализм исполнительства.

Процесс формирования новых художественных принципов в хорах тесно связан с переосмыслением функций в ряде других областей музыкального творчества. До 60-х гг. XX ст. они занимали положение второстепенного жанра, уступая место симфонии и камерно-вокальной музыке.

Сложившаяся ситуация во многом определена историей развития белорусского хорового искусства. Так, начало XX в. характеризуется гармонизацией и обработкой белорусских народных песен в творчестве Л. Роговского, С. Шимкуса, В. Теравского и др. В довоенные и послевоенные годы хоры в основном опирались на традиции городского романса и фольклора, обращение к которым носило преимущественно вид обработок (Н. Аладов, Я. Прохоров), или имело связь с городским романсом (песенные хоры А. Туренкова, Е. Тикоцкого, А. Богатырева)¹. Значительные изменения в плане повышения художественной значимости хоров произошли в 60-е гг. XX в. К 1990 г. хоровой жанр уже занял место равного среди других жанров – инструментального и музыкально-театрального.

Вторая половина XX – начало XXI в. ознаменованы обогащением тематики, обновлением образного строя, что влечет за собой модификацию средств музыкального языка и стилевые преобразования. Здесь происходили процессы, связанные с преемственностью традиций, диалектикой «старого» и «нового», расширением жанровых границ, с одной стороны, и жанровое «смешение» – с другой. Характерные тенденции, присущие современной музыке, нашли отражение в хоровом творчестве композиторов, занимающих ведущую роль в музыкальном искусстве Беларуси. Произведения А. Богатырева, Ю. Семеняко, А. Мдивани, Л. Шлег, Л. Захлевноного, а затем – А. Бондаренко, А. Рашинского, В. Кузнецова, А. Залётнева обозначили новый этап в развитии национальной хоровой культуры.

¹ Вопрос о хоровом искусстве довоенного периода и послевоенного (20–60-е гг. XX в.) подробно рассмотрен в диссертации А. Смагина.

В рассматриваемый период белорусская хоровая музыка представляла собой самостоятельный и ценный пласт национальной музыкальной культуры, в котором получили развитие традиции православной церковной музыки, национального фольклора и советской музыкальной классики. Поиск новых средств выразительности осуществлялся в сфере мелодики, тонально-гармонического мышления, взаимовлияния литературного текста и музыки, традиционных и современных интонаций. Он характеризовался новым отношением к фонизму, своеобразными тембровыми сочетаниями человеческого голоса, оригинальными способами исполнения. Хоровая музыка вобрала в себя наиболее важные стороны композиторского мышления, определяя перспективу развития хорового искусства в целом, а также воздействуя на развитие других музыкальных жанров и одновременно испытывая на себе их влияние. Все это способствовало стилевому и жанровому обогащению хоровой музыки, ее жанровому преобразованию, характерному и для других жанров современного музыкального искусства. Таким образом, хоры оказались своеобразным музыкальным барометром эпохи, впитав в себя важнейшие тенденции музыкального искусства второй половины XX – начала XXI в.

Значение синтеза в музыкальном искусстве Беларуси заключается в том, что он является выражением новой художественной концепции XX – начала XXI в., пролагая путь к обобщению жанровых и стилевых традиций. Синтез как философская категория опирается на преемственность и взаимодействие. Преемственность связана с органичным сплавом традиционного и новаторского (исторический аспект), взаимодействие – с органичным сплавом различных явлений, составляющих систему одного вида, в данном случае – искусства (теоретический аспект). Проецируя две стороны синтеза на музыку, определяются внутрижанровый, межжанровый и полижанровый синтез. Это связано с жанровым насыщением, расширением жанровых границ и жанровым преобразованием, которые образуют систему жанрового обогащения. В целом феномен жанрового обогащения на основе жанрового синтеза в музыкальном искусстве предстает как многосоставное явление, где выделяются такие сферы его проявления, как:

1. *Межжанровый* – обогащение данного музыкального жанра за счет привнесения элементов иного музыкального жанра, ведущее к расширению жанровых границ. Выражением межжанрового преобразования является органичный сплав элементов инструментальной музыки и вокально-хоровой.

2. *Полижанровый* – обогащение хорового жанра за счет привнесения элементов иного вида искусства – живописи, театра, литературы, ведущее к преобразованию хорового жанра. Полижанровость связана с возросшей ролью немusical фактора.

3. Преемственный *внутрижанровый* синтез – обогащение хорового жанра за счет реконструкции исторически сложившихся музыкально-выразительных средств, получающих новую стилевую интерпретацию, что ведет к насыщению хорового жанра. Жанровые модификации, связанные с критерием «преемственность», носят глубинный характер, включая в сферу своего действия православные певческие традиции и фольклор, органичный сплав традиционного и новаторского.

Решение проблемы жанрового преобразования на примере хоровой музыки тесно связано с раскрытием особенностей преломления исторически сложившихся музыкальных традиций, с выявлением новых тенденций, что позволяет глубже осознать художественные процессы, происходящие в национальной культуре, выявить их линии преемственности и значение хоров музыки в общей панораме белорусского искусства.