

**Филистович А. К.**, студент

Научный руководитель – Новик В.Н.

## **ДУХОВНАЯ ХОРОВАЯ МУЗЫКА СОВРЕМЕННЫХ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

Одним из направлений развития современной хоровой музыки является освоение и воплощение в ней духовно-певческих традиций. Сложно сейчас назвать композиторов, которые не обращались бы к жанрам духовной музыки. Особенно хотелось бы выделить таких композиторов, как А. Бондаренко, И. Денисова, Л. Шлег, О. Залетнев, О. Ходоско, В. Васючков, Е. Поплавский и др. Современные белорусские композиторы, активно работающие в области духовной хоровой музыки, возрождают церковно-певческие жанры разных религиозных конфессий. Стремление их к точному воплощению сочетается в современных хоровых духовных сочинениях с проявлением индивидуального творческого почерка композиторов.

Современная духовная хоровая музыка белорусских композиторов ориентирована преимущественно на концертное исполнение. Большинство хоровых произведений не противоречат канону, однако не каждый церковный хор может их исполнить в силу их трудности и неукомплектованности церковного хора. Многие произведения продолжительны по звучанию, что также затрудняет их исполнение в храме (например, некоторые песнопения из «Литургии Иоанна Златоуста» Бондаренко звучат более десяти минут). Также некоторые духовные произведения написаны белорусскими композиторами на светские и авторские тексты (концерт для хора «Памяти Альфреда Шнитке» О. Ходоско, хоровая поэма «Святы покрыў» Л. Шлег на слова А. Бембеля). Однако, несмотря на все характеристики, есть произведения, которые могут и должны исполняться в храме (например, хоровой цикл «На Нараджэнне Хрыстова і Каляды» Е. Поплавского).

Композиторы используют многочисленные приемы хоровой «оркестровки», что делают их произведения монументальными и оригинальными. Также композиторы в своих духовных сочинениях часто используют имитационно-гармонические и фактурные средства имитации колокольного звона.

В своем докладе мне хотелось бы подробнее остановиться на хоровом творчестве Людмилы Карповны Шлег, так как она проявляет устойчивый интерес к сфере духовной музыки.

Людмила Карповна обращается к христианской тематике в конце 80-х гг. 20-го века. Для духовных сочинений композитора характерен глубокий философский взгляд на веру, бытие, общечеловеческие ценности. Людмила Шлег глубоко проникает в смысл религиозных образов, наделяет их реальными чертами, человеческими чувствами. Такая трактовка имеет психологическое воздействие и вызывает эмоциональный отклик у слушателей и исполнителей.

С самых первых композиторских опытов в области духовной музыки Шлег проявляет интерес к крупным циклическим формам – концертам: «Спас нерукотворный» (1989), «Благослови душе моя Господа» (1990), «Песнапенні аб беларускіх святых» (1990), «Молитвослов» (1992), «Тебе поем» (1993). С середины 90-х годов в наследии Шлег появляется ряд оригинальных произведений, небольших по объему: «Песнопение в честь Ефросинии Полоцкой» (1992), «Аллилуя» (1997), «Стихира Святому Мученику Младенцу Гавриилу Белостоцкому» (1997).

Композитором постоянно ведется поиск в области расширения и обогащения жанра духовной музыки. Примером тому может служить хоровая поэма «Святы покрыў» (1992). Текст этого сочинения авторский (А. Бембель), что не характерно для духовной музыки. Произведение написано для двух хоров – детского и смешанного. Подобная трактовка расширяет тембровую палитру и вместе с тем имеет символическое значение – духовное единство поколений.

В ранних духовных сочинениях Шлег использует метод стилизации хорового концерта, обнаруживая связи с музыкой Бортнянского. Стилистика произведения «Спас нерукотворный» с введением партий солистов, с развитой динамикой, обилием агогических изменений, разнообразием штрихов, разноплановой хоровой фактурой предполагала концертное исполнение, не предназначенное для храма. В поздних же сочинениях Шлег стремится к более строгому соблюдению обиходного стиля, что мы можем наблюдать в концерте в «Песнопении в честь Ефросинии Полоцкой», «Величай, душе моя» и др.

Помимо этого, в творчестве Шлег есть хоры, в которых отражены традиции западноевропейской духовной музыки. Это получило свое воплощение в кантовой тетраде «In memoriam», концертном триптихе «Santa Mater», концерто-ретро «Аллилуя».

В период празднования 2000-летия Рождества Христова созданы значительные как по идее, так и масштабу циклы песнопений на канонические тексты «Русь святая», духовная оратория «Святая Троица», «Литургия Святого Иоанна Златоуста».

«Литургия Святого Иоанна Златоуста» – первое прикосновение к главному чинопоследованию суточного богослужебного цикла. Структура Литургии Шлег традиционна в последовательности номеров, в музыкально-символическом толковании составных частей чинопоследования и в обращении к литургическим текстам.

Источником и основой мелодической интонационности своего сочинения, как и иных своих духовных сочинений, Шлег избрала знаменный, греческий и киевский распевы. В 12 номерах «Литургии» автор опирается на мелодии знаменного распева, уточняя дважды в названиях частей «знаменный распев 6-го гласа» (№6 «Аллилуия», №8 «Иже херувимы»), единожды «4-го» (№19 «Буди имя Господне»). В двух песнопениях мелодико-интонационной основой становится киевский распев (№7 «Слава Тебе, Господи» и №13 «Достойно есть»), а в первом антифоне греческий распев 1-го гласа (№2 «Благослови, душе моя, Господа»).

Композитор использует некоторые приемы, которые ведут к созданию особой фактуры и звуковой атмосферы: композитор предлагает неоднократное повторение слов в разных группах хора и в партии тенора; текст молитвы, распетый одной хоровой группой, одновременно скоро и крупно псалмодируется в других хоровых ансамблях.

Тембровая драматургия сочинения глубоко символична. В ней существует несколько символических уровней: образ Божественного начала (тембр сопрано), озвученной Божественной мысли (тембр альты), образ Христа (тенор), воплощение апостольских и пророческих посланий (бас). Также следует выделить тембр хора как средство имитации колокольного звона. Именно темброво-фактурный элемент явился ключевым фактором современного авторского прочтения традиционного жанра. Мелодии знаменного распева оказались погруженными в особую, оригинальную хоровую фактуру со своеобразным тембровым решением. Все эти признаки указывают на то, что «Литургия» Шлег предназначена для исполнения на концертной сцене.

В последние десятилетия белорусскими композиторами был создан ряд духовных хоров для исполнения детскими хоровыми коллективами. Однако, Людмила Шлег более целенаправленно проявляет интерес к этой области. Жанровый диапазон ее детской хоровой музыки достаточно широк. Он включает в себя масштабные вокально-инструментальные сочинения с использованием детского хора (оратория «Святая Русь», «Иконостас»), крупные хоровые произведения (хоровой концерт «Молитвослов», «Литургия», «Всенощная») и небольшие циклы а cappella, а также и отдельные песнопения.

Подробнее хотелось бы рассмотреть хоровой концерт «Тебе поем». Концерт написан для 2 детских хоров из 12 антифонных песнопений на церковно-славянские молитвы.

В части песнопений композитор опирается на ритмоинтонационные особенности знаменного распева (№1 «Тропарь Святому апостолу Андрею Первозванному», №3»Песнопение об Ефросинии Полоцкой», №5»Тропарь

благочестивому Ростиславу-Михаилу, князю Смоленскому, великому князю Киевскому», №7»Величание Св. равноапостольной княгини Российской Ольги», №9»Тропарь Святителю Николаю архиепископу Мирликийскому», №11»Тропарь Святому Пророку, Предтечи и Крестителю Иоанну»). В данных частях мы наблюдаем свободную переменную метрику, несимметричность членения музыкальной формы. В остальных же номерах можно наблюдать характерные элементы рождественских псалмодий (параллельное движение верхних голосов в терцию, преимущественно трехголосный склад фактуры). Два типа номеров чередуются между собой на протяжении всего концерта.

Композитор использует следующие приемы хорового письма: это «включение» и «выключение» различных групп хора, разнообразное их сочетание; канон; опора на один из тембров или сочетание нескольких тембров; чередование звуковой прозрачности и плотности, насыщенности звучания; стремительное «расширение» и «сворачивание» фактуры; сопоставление контрастных фактур; выведение на первый план одной из партий хора или солистки путем индивидуализации мелодической линии.

Значимость духовной хоровой музыки на современном этапе развития белорусской национальной культуры не только не уменьшилось, а поднялась на более высокий уровень. Подтверждением этому служит появление новых имен на страничке белорусского хорового исполнительства, активной творческой и концертной деятельностью как ранее известных, так и недавно созданных хоровых коллективов, многочисленным количеством хоровых фестивалей и конкурсов, проходящих в нашей стране и, безусловно, активным композиторским творчеством в жанре духовной хоровой музыки.

---

1. Баёва, С.В. Возрождение традиций духовной певческой культуры в современных хорах а cappella белорусских композиторов/ С.В. Баёва// Вести БГАМ №8. Минск, 2006.

2. Бодяко, И.М. Литургия Св. Иоанна Златоуста Л. Шлег: структурно-интонационная основа, темброво-фактурная символика/ И.М. Бодяко// Вести БГАМ №9. Минск, 2006.
3. Вилькина, Е.Г. Белорусская хоровая культура: пособие/ Е.Г. Вилькина. – Могилев : УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2010.
4. Мдивани, Т. Композиторы Беларуси/ Т. Мдивани, Р. Сергиенко. Минск, 1997.
5. Смагин А.И. Белорусская хоровая литература/ А.И. Смагин. – Мн., 1998.
6. Цеховская, А.С. Детская песенно-хоровая музыка в творчестве белорусских композиторов в период 1980-2000 гг.: дипломный реферат/ А.С. Цеховская. Минск, 2002.

**Філіпава Я.С.**, студэнт

Навуковы кіраўнік – Бабко А.І.

## **СУЧАСНЫЯ ТЭНДЭНЦЫ Ў ЭСТЭТЫЦЫ ТАНЦА**

Целам, якое здольна перамяшчацца, надзелены ўсе жывыя істоты. Шмат якія з іх робяць гэта з неверагоднай прыгажосцю, некаторыя выконваюць надзвычайныя танцавальныя фігуры, непадуладныя чалавеку, але толькі апошні надае пытанням «Што? Як? Чаму?» вялікае значэнне. Чалавек, у залежнасці ад стаўлення да ўласнага цела, можа ўспрымаць яго як адхілены аб'ект ці як адлюстраванне свайго «я». Першая парадыгма доўгі час дамінавала ў масавым разуменні, культурных і сацыяльных практыках. Пры такім падыходзе цела становіцца аб'ектам кіравання і маніпулявання, узнікае прынцыповае раздзяленне цела і розуму. Людзі, якія абіраюць другую парадыгму, лічаць, што, уздзейнічаючы на цела, можна змяняць многія аспекты жыцця: вядомы факт, што душэўны канфлікт выяўляецца праз цялеснае напружанне, таму