

ЖАНР ЛИТУРГИИ В ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЛЮДМИЛЫ ШЛЕГ

А. А. Нечай,

*кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой хоровой музыки;*

Цзинь Мэнян (КНР),

*магистрант кафедры теории и истории искусства
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», г. Минск, Беларусь*

Аннотация. Статья посвящена исследованию духовной хоровой музыки современного белорусского композитора Л. Шлег. Авторы анализируют структуру литургии, символическое толкование ее основных частей, традиционные и новаторские черты музыкального языка, особые подходы к трактовке хоровых тембров.

Ключевые слова: литургия, структура литургии, канонический текст, одноголосный напев, гласовые песнопения, хоровая имитация.

GENRE OF LITURGY IN THE CHORAL WORK OF LUDMILA SHLEG

A. Nechay,

*PhD in Art History, Associate Professor,
Head of the Department of Choral Music;*

Jing Menuang,

*Master Student of the Department of Theory and History of Art
of the Educational Institution "The Belarusian State University
of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

Abstract. The article is devoted to the study of sacred choral music of contemporary Belarusian composer L. Shleg. The authors analyze the structure of the liturgy, symbolic interpretation of its main parts, traditional and innovative features of the musical language, special approaches to the interpretation of choral timbres.

Keywords: liturgy, structure of liturgy, canonical text, monophonic chant, vowel chants, choral imitation.

Ярким образцом литургии в современной белорусской хоровой музыке являются произведения Л. К. Шлег. В жанре канонической и духовно-концертной музыки ею созданы две

литургии, Всенощное бдение, а также ряд других произведений. Судьба и творческая деятельность композитора являются примером воздействия православной духовной культуры на мировоззренческие и нравственно-эстетические основы ее творческого портрета.

Людмила Карповна Шлег родилась в 1948 г. в г. Барановичи Брестской области. Окончила Белорусскую государственную консерваторию по классу композиции профессора Д. Б. Смольского (1972), стажировалась в Ленинградской консерватории под руководством профессора С. М. Слонимского (1980). Творческое наследие Л. К. Шлег многогранно: от хоровых миниатюр до опер, концертов, кантат. Среди основных произведений – оратории «Песня пра Ігара», «Іканастас», «Святая Русь»; реквием «Памятайце»; кантаты «Дударыкі», «Трава-мурава»; две литургии, Всенощное бдение, хоровые концерты, кантовая тетрадь «In memoriam» и др.*

В творчестве Л. К. Шлег соединяются эпическое повествование и лирика, экспрессия, психологизм и театральная яркость, философская глубина и драматизм. Обращение к религиозным текстам, входящим в различные богослужебные чины, становится важным фактором на пути освоения композитором новой образности.

Подобные сочинения связаны с многоголосной интерпретацией древних одноголосных напевов и созданием индивидуально-авторской композиции на литургический текст. Некоторые идеи, темы и образы этих сочинений расширили рамки традиционных представлений о содержании духовной музыки. Среди наиболее знаковых произведений Л. К. Шлег – «Песнопения о Евфросинии Полоцкой» (на церковнославянские тексты XI–XII вв., 1992), «Гимн в честь Кирилла и Мефодия» (на литургические тексты, 1993), «Оркестровая фреска по иконе Андрея Рублева “Троица” в честь Сергия Радонежского» (1993). 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.

* Мдзівані Т. Г., Сергіенка Р. І. Кампазітары Беларусі. – Мінск, 1997. – С. 179.

Сегодня в композиторской и творческой практике Л. К. Шлег доминирует интерес к такому жанру, как литургия.

Литургия св. Иоанна Златоуста (2000) – это не проба пера в области духовных сочинений, но первое прикосновение к главному чинопоследованию суточного богослужебного цикла. Прежде чем приступить к созданию крупного духовного цикла композитор продумывала схему-план будущего сочинения, уделяя особое внимание темброво-фактурной драматургии, подбирая материал для выполнения намеченного.

Структура литургии, написанной Л. К. Шлег, традиционна в последовательности номеров, в музыкально-символическом толковании составных частей чинопоследования и обращении к литургическим текстам. Особенности структуры литургии Л. К. Шлег проявляются в нескольких моментах: здесь отсутствуют 2-й антифон «Хвали, душе моя, Господа», ектения об оглашенных и заключительный во многих ектениях ответ хора (лика) «Тебе, Господи»; уделено особое внимание мелкому делению как самого Евхаристического канона, так и заключительной части литургии; выписано многолетствование Митрополиту Минскому и Слуцкому, Патриаршему экзарху всея Беларуси Филарету. Если вспомнить структуру литургий, написанных композиторами предшествующих поколений, то внимание к священническим возгласам и молитвам в момент литургии отмечено в сочинении П. И. Чайковского.

Источником и мелодической основой литургии, как и иных своих духовных сочинений, Л. К. Шлег избрала знаменный, греческий и киевский распевы. Встречающиеся интервальные, ритмические и словесные разночтения с обиходными гласовыми песнопениями композитор в сочинении воспринимает не как ошибку или осознанный отход от канона, а как процесс Божественного творческого пути. В двенадцати номерах литургии автор опирается на мелодии знаменного распева, уточняя это в названиях частей. Например, «знаменный распев 6-го гласа» (№ 6 «Аллилуйя», № 8 «Иже херувимы»), «знаменный распев 4-го гласа» (№ 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»). Почти во всех

номерах литургии мелодии (гласы) этих распевов предстают как образы молитвы, молитвенных состояний и способов интонирования богослужебных текстов. Свобода авторского начала выражается в нарушении структуры текста и активном использовании фактуры как формообразующего элемента.

Не следуя точно православному церковному Уставу, предписывающему петь каждое песнопение строго на тот глас, который указан в его начале, Л. К. Шлег создает на основе гласовых мелодий свои структурные формы. На малом входе (№ 5 «Приидите, поклонимся»), значение которого призвать к слушанию Евангелия, композитор предлагает неоднократное повторение слов в разных группах хора и в партии тенора. В песнопениях литургии использованы также музыкальный и особый словесный контрапункт, при котором каждая из хоровых групп имеет свои темповые и временные рамки в произнесении слов молитвы (№ 2 «Благослови, душе моя», № 3 «Единородный Сыне», № 10 «Верую»): текст молитвы, распетый одной хоровой группой, одновременно псалмодируется в других хоровых ансамблях. Эти приемы ведут к созданию особой фактуры и звуковой атмосферы.

Этим же целям служит принцип хоровой имитации колокольного звона. Примененный еще М. П. Мусоргским, этот принцип лежит в основе духовных сочинений композиторов Новой московской школы и Г. В. Свиридова. «Три кита», на которых зиждется музыкальная стилистика православных духовных песнопений, – знаменный распев, колокольный звон и многоголосная хоровая фактура – для Л. К. Шлег становятся выражением единства.

Имитация колокольного звона представляется наиболее сложной вокальной исполнительской задачей для хорового коллектива. Выбор композитором определенных фонем для создания звуковой краски колокола останавливается на гласной «а». Она более удобна при исполнении по причине своей звучности и протяженности, чем привычный для звукоподражания колоколу слог «бом».

Одним из камней преткновения при исполнении Литургии является расслоение каждого из четырех тембров на ансамбли «со своим лицом», которое приводит местами к плотной фактуре до тринадцати голосов, к постоянным хоровым

педалям с подвижной динамикой, которые призваны создать звукообраз колокола. При условии тембровой насыщенности каждого голоса и достаточном числе певцов возникает эффект гудящего колокола – символа мироздания.

Необычное для древнерусских богослужебных песнопений наличие как солирующих партий хора, так и солистов объясняется не только желанием автора разнообразить фактуру сорокаминутного полотна и не утомить слушателя постоянной многоголосной звучностью, но и стремлением указать на символическое значение такого пения, приближенного к респонсорному.

УДК 069.8(476)

КАНЦЭПТУАЛЬНЫЯ ПАДЫХОДЫ ДА НАВУКОВА-ДАСЛЕДЧАЙ ДЗЕЙНАСЦІ Ў МУЗЕЯХ БЕЛАРУСІ

В. В. Навіцкая,

*намеснік дырэктара па навуковай і асветніцкай рабоце музея
«Замкавы комплекс “Мір”» (г. п. Мір), саіскальнік вучонай ступені
кандыдата культуралогіі, установа адукацыі «Беларускі дзяржаўны
ўніверсітэт культуры і мастацтваў», г. Мінск, Беларусь*

Анатацыя. У артыкуле засяроджваецца ўвага на канцэптуальных падыходах да навукова-даследчай дзейнасці ў музеях Беларусі. Вылучаюцца агульныя напрамкі даследчай працы для ўсіх музеяў і кірункі, якія залежаць ад профілю. Разглядаюцца роля і месца навукова-даследчай дзейнасці ў сучасных беларускіх музеях, падкрэсліваецца важнасць публікацыі вынікаў даследаванняў.

Ключавыя словы: музей, навукова-даследчая дзейнасць, канцэптуальныя падыходы, музейзнаўства.