

## МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 784.1.071.2:78.03'06

**Цитування:**

Батовська О. М. Сучасна білоруська хорова музика а сарпелла: феномен діалогу у системі «композитор-фольклор». *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2020. Вип. 38. С. 97-101.

Batovska O. (2020). Modern belarusian choral music a cappella. The phenomenon of dialogue in the «composer-folklore» system. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. prats', 38, 97-101 [in Ukrainian].

*Батовська Олена Миколаївна,*  
доктор мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри хорового диригування  
Харківського національного університету  
мистецтв імені І.П. Котляревського  
<https://orcid.org/0000-0002-1435-1245>  
[bathelen@ukr.net](mailto:bathelen@ukr.net)

**СУЧАСНА БІЛОРУСЬКА ХОРОВА МУЗИКА А САРПЕЛЛА: ФЕНОМЕН ДІАЛОГУ У СИСТЕМІ «КОМПОЗИТОР-ФОЛЬКЛОР»**

**Мета дослідження** – виявлення феномену діалогу у системі «композитор-фольклор» у сучасній білоруській хоровій музиці а сарпелла. **Методологію** дослідження складають системний підхід, аналітичний та порівняльний методи. **Наукова новизна** полягає в тому, що *вперше* в українському музикознавстві хорова музика а сарпелла сучасних білоруських композиторів досліджено в аспекті феномену діалогу у системі «композитор-фольклор». **Висновки.** У своїй творчості композитори ведуть діалог у системі «композитор-фольклор», що проявляється в новій інтерпретації білоруського фольклору, де фольклорним елементом виступає літературний текст і народний образ.

**Ключові слова:** діалог, традиція, неофольклор, сучасна білоруська хорова музика а сарпелла, А.Мдівані, Л.Шлег, В.Кузнецов.

*Batovska Olena, Doctor in Science of the Arts, associate professor, associate professor of the Choral Conducting Chair, Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts*

**Modern belarusian choral music a cappella. The phenomenon of dialogue in the «composer-folklore» system**

**The purpose of the article** is to identify the phenomenon of dialogue in the «composer-folklore» system of modern Belarusian choral music a cappella. **The methodology** of the work is a systematic approach, analytical and comparative methods. **The scientific novelty** is that for the first time in Ukrainian musicology choral music a cappella of contemporary Belarusian composers has been studied in the aspect of the phenomenon of dialogue in the system "composer-folklore." **Conclusions.** Summing up a brief overview of the composer's practice in the field of choral music a cappella neo-folk direction, we note that despite the different approaches of composers to folklore origins, neo-folklorism is defined as a type of musical thinking, and dialogue is interpreted in a general philosophical sense. In their work, composers conduct a dialogue in the system of "composer-folklore", which is manifested in a new interpretation of Belarusian folklore, where the folklore element is a literary text and folk image.

**Key words:** dialogue, tradition, neo-folklore, modern Belarusian choral music a cappella, A. Mdivani, L. Shleg, V. Kuznetsov.

Актуальність теми дослідження. Хорова музика а сарпелла є одним із складних та дискусійних розділів мистецтвознавства. Серед найменш досліджених проблем особливе місце посідають питання, що пов'язані з проблемами прояву діалогічності у великій стилістичній панорамі сучасної хорової музики а сарпелла. Національний фольклор – один із значних джерел стильового збагачення хорової музики. Для музичної практики стало звичним явище діалогічності в творчості, коли композитор поєднує ознаки різних епох і культур, експериментує з ними й конструює власні проекти з неординарними рішеннями й

так і жанрово-стильових перетворень.

Актуальність вивчення діалогу народної культури з професійною творчістю не викликає сумніву. Саме в фольклорно-архаїчних пластах закладений «код» збереження та примноження традицій національної культури, що, в свою чергу, розширює горизонти композиторської творчості.

Аналіз досліджень і публікацій. В існуючих наукових роботах, присвячених дослідженню проблеми діалогу і традицій у музичному мистецтві Бахтін М. [1], Бочкарьова О. [2], Самойленко А. [8], питання принципу діалогу з його направленістю на поєднання різно-

досягненнями як на рівні гармонійних структур, вивчені у недостатній мірі. Проблема, обрана в рамках представленої статті, актуальна тим, що її матеріал покликаний заповнити певну наукову прогалину в сучасному українському музикознавстві.

Мета дослідження – виявлення феномену діалогу у системі «композитор-фольклор» у сучасній білоруській хоровій музиці а *capella*. Поставлена мета окреслила коло завдань, які необхідно вирішити в процесі дослідження, а саме: репрезентація феноменального явища сучасного хорового мистецтва – «діалог епох і культур»; дослідження співвідношення нового і традиційного, індивідуального і загального у хоровій творчості сучасних білоруських композиторів.

Виклад основного матеріалу. Традиція й новаторство – важливі складові мистецького процесу. Немає жодного визначного твору мистецтва, який би не був пов'язаний з контекстом світової культури. Так само можна стверджувати, що кожне визначне естетичне явище збагачує світове мистецтво чимось своїм. Названий феномен підтверджують судження відомого філолога ХХ ст. М. Бахтіна, центральною ідеєю яких є розуміння світової культури як діалогічного простору, у якому різні твори різних епох постійно перекликаються, доповнюють і розкривають один одного. На думку вченого, твори античних авторів зумовлюють сучасну культуру, але й сучасна епоха дозволяє відкрити у геніальних творіннях давнини ті смисли, які в ті часи не були помітні й не усвідомлювались. Будь який новий твір, з одного боку, залежить від традиції, з іншого твори давніх епох залежать від сучасної культури [1, 531–533].

Цитуючи слова В. Камінського, можна припустити, що магістральною ознакою сучасної хорової музики а *capella* є «принцип діалогу <...>, який веде митець зі своїми попередниками, залучаючи знаки різних епох і національних культур до конструювання власного ідеального образу актуального для сучасності й потрібного людству не лише тут і тепер, але й у майбутньому. У цьому процесі все яскравіше виступають два протилежні полюси, два магніти, які все сильніше притягають до себе широке коло артефактів і пов'язані з двома сторонами однієї медалі: все сильніша музеалізація музичної культури з одного боку, все сміливіші експерименти з матеріалами мистецтва минулого з іншого» [4, 34].

У контексті стильових пошуків сучасної білоруської композиторської школи, одним із генеральних напрямів став *неофольклоризм*. Це

манітних стилів у хоровій музиці а *capella* найбільш довготривале мистецьке спрямування, яке, починаючи з 60-х років ХХ ст., має вирішальний вплив на формування обличчя сучасної академічної хорової музики а *capella*. За словами Б. Певзнера: «Активне звернення до сучасних композиторських технік відповідно до власних стильових уподобань поєднується з тенденцією до органічного вплетення-переінтонування фольклорних інтонацій, що впливає на збагачення арсеналу виразових засобів, а наслідування різних фольклорних жанрів розширює обрії творчості в різноманітних напрямках» [6, 40-41].

Цей напрямок є новаторським з точки зору перевтілення фольклорних джерел у творчості композиторів шляхом освоєння давніх глибинних пластів фольклору та залучення як окремих засобів виразності, так і самої архаїки, зрощування фольклорного начала з сучасністю. Звертаючись до автентичного фольклору, композитори практикують як у традиційних, так і в нових, синтезованих жанрах: поеми для хору, ораторії-літописи, хорові концерти, сюїти, опери-ораторії, симфонії-кантати тощо.

Т. Мдівані, вивчаючи стильові тенденції сучасної білоруської академічної хорової музики, однією з характерних рис називає національну специфіку, тобто творче ставлення до національного фольклору, пов'язане з прагненням втілити в музиці глибинні основи національного менталітету. На основі поглибленого аналізу хорової музики сучасних білоруських композиторів Т. Мдівані виокремлює два спрямування: *національно-романтичне* та *конструктивістське*. За її словами, національно-романтична тенденція простежується з 1970-х років, включаючи стиль творів різних жанрів і, зокрема, неофольклор, неоромантизм [5].

*Національно-романтичний* напрямок охоплює «нову фольклорну хвилю», де провідне місце займають музичні полотна, що репрезентують православний етнос і ренесанс слов'янської давнини й історії. Так, наприклад, білоруські композитори звертаються до давньослов'янських пам'яток культури («Полацкі сшытак. Новыя мелодыі», «Віленскія табулатуры» О. Литвіновського); усних переказів і сказань («Заславльська легенда», «Старинные чась», «Старинные песни» В. Помозова), літературних джерел, що оповідають про героїчні події («Сказ пра Ігара» Л. Шлег) і православне життя («Песнопения Ефросинии Полоцкой» Л. Шлег) [5, 31].

У рамках національної романтики Т. Мдівані виділяє *«фольклорно-орієнтований»*

напрям, у якому новим була деактуалізація композиторами класичного засобу інтерпретації народних джерел, що проявилось в таких аспектах: поважне ставлення до інтерпретації народного словесного тексту, що виступає головною детермінантою змісту й образної системи музичного твору; переінтонування фольклору в контексті актуальних засобів музичного висловлення (сонорики, алеаторики); написання творів як класичних обробок (цитовання) народних мелодій (Л. Захлевний, О. Рацинський), так і зразків «авторського фольклору» (О. Атрашкевич, В. Іванов, В. Кузнецов, А. Мдівані).

Т. Мдівані робить важливий висновок: примітною рисою фольклорно-орієнтованого напрямку є надання музичній культурі усної традиції нового жанрового статусу статусу народної музики письмової традиції. За словами вченої, «Це стало специфічним явищем європейської музики академічної традиції й новим словом, національною рисою академічної музики східнослов'янського регіону Європи» [5, 49]. Отже, за словами Т. Мдівані, «Національна романтика, вбираючи фольклорне русло і русло, пов'язане з інтересом до старовини й історії, характеризується концентрацією уваги на морально-етичному початку, яке несе у собі і народні образи, і образи традиції й античної культури» [5, 51].

Хорові твори а cappella Андрія Мдівані (1937) складають найцінніший пласт сучасної білоруської музики. Коло творів для хору охоплює найрізноманітніші жанри. Тут і хорові цикли на народні тексти («Снопачок», 1976; «Вясельныя», 1976; «Вясельная застолле» 1978), і твори в дусі хорової «класики» (хори на вірші О. Пушкіна, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, Ф. Сологуба, В. Брюсова, М. Язикова, К. Бальмонта та ін.), Літанія «Русь святая» (на вірші С. Єсеніна), Хоровий концерт «Северные цветы» (на основі шедеврів поезії різних епох і культур).

Головними темами та ідейно-образними орієнтирами у творчості А. Мдівані є світ сучасника і давня історія білоруського народу, цінності національної культури й міжкультурні діалоги епох і національних традицій, філософські ідеї й концепції. У хоровому стилі композитора резонансно проявляються зв'язки з білоруським багатоголосним співом, хоровою класикою та самобутнім грузинським багатоголоссям. А. Мдівані фактично пише тільки для великого хорового складу, пояснюючи це тим, що для втілення задуму йому завжди потрібен повний діапазон хорових партій і потенційна сила звучання мішаного хору а cappella.

Відбиття білоруських народних співацьких традицій яскраво проявляється у циклі «Вясельная застолле» (1978), написаного на народні тексти весільних пісень. У всьому циклі панує дух народного свята. Майстерно відтворена не тільки інтонаційно-мелодична стилістика білоруської пісні, а й представлені «розсипи» творчих знахідок у плані фактурного малюнка багатоголосої хорової тканини, барвисто-колористичних прийомів, загостреної ритміки, ладограмонічних засобів, артикуляційних прийомів. Наприклад, у хорі «Ой, піду я заміж», характерною рисою є стилізація звучання ансамблю народних інструментів, які супроводжують вокальну лінію за допомогою функціонального поділу хорової фактури на вокальний та народно-інструментальний пласти, де хорові партії імітують звучання інструментів фольклорного ансамблю (в даному випадку дзвіночків), на тлі якого в інших голосах звучить мелодія пісенного характеру.

Феномен діалогу в системі «композитор-фольклор» у хоровій творчості а cappella А. Мдівані проявляється у новій інтерпретації білоруського фольклору, де фольклорним елементом виступає літературний текст і народний образ; у використанні прийомів виспівування текстів за давньою візантійською культурою та грузинської манери чоловічого співу а cappella.

Людмила Шлег (1948) є автором ряду хорових творів а cappella на народні тексти: хорові сюїти «Лубок» (1974), «Калядзіца» (1976), хорові цикли «Дзіцячія гульні» (1975), «Каляндарнія песні» (1983), хорова поема «Веснянка» (1983). У творчому доробку Л. Шлег є хорові твори різних жанрів: опери (напр. народна опера-діяство «Калядкі», 1975); ораторії «Славіца» (1977), реквієм «Помните!» (1980), «Песнь об Игоре» (1985), «Святая Русь» (1999); кантати «Дударікі» (1975); обробки народних пісень; композиції на канонічні тексти: «Рождественский концерт (2005), «Аллилуйя» (2011); піснеспіви «Гимн в честь Кирилла и Мефодия» (1993), фреска «Святая Троица» (1999), «Всенощная» (2010) та ін.

Звертаючись до фольклорного матеріалу, композиторка при мінімальному цитатному запозиченні виділяє типові інтонації і вводить їх у твір як стилетворчі фактори. Вона творчо переробляє автентичні тексти, вільно інтерпретує їх, привносячи елемент театралізації. Одним із прикладів оригінального прочитання народного першоджерела є хор «Жавароначки» з хорової сюїти «Каляндарнія песні» (1983). У даному хорі втілені типові риси народної пісні-веснянки, для якої характерні речитативні

повторювані закличні інтонації, «клич» в кінці фрази, остинатність ритмічних фігур, виклад у терцовому ладі з двома тонічними засадами. У названому творі Л. Шлег використовує нові гармонійні і темброві фарби, дисонантні співзвуччя, засоби інструментальної техніки письма (наприклад, розшарування хору на темброві співзвуччя і їх всілякі поєднання). Велику увагу композиторка приділяє сонориці тексту, що проявляється у сміливому вживанні букв і складів для різного роду звукових імітацій. У хорі «Жавароначки» композиторка наповнює музичну тканину незвичайними метроритмічними організаціями. Використання імітаційних особливостей народного виконавського стилю різних прийомів вокального інтонування призводить до впровадження в хорову тканину глісандування, «переливів» голосів, тощо. Наявність різних динамічних відтінків у різних групах хору в одному і тому ж такті явище полідинамізму, що йде від симфонічної музики, саме воно створює враження особливої багатоплановості звучання хору.

Композиторка органічно поєднує фольклорну й сучасну інтонацію, древній мелос і хроматику. Відмінною рисою хорового стилю Л. Шлег є не тільки художній синтез, але й прямий діалог з минулим у системі «композитор – фольклор».

Таким чином, хорова творчість а *carrella* неофольклорного спрямування білоруських композиторів А. Мдівані та Л. Шлег характеризується тим, що митці не запозичують музичний матеріал фольклору, а проникають у його психологічну сутність і втілюють музичний образ за допомогою народних текстів.

Інший підхід до втілення фольклорних першоджерел представлений у хорових творах а *carrella* В. Кузнецова (1955). У своїй творчості звертається до різноманітних жанрів вокальної, хорової та інструментальної музики. У хоровій сфері композитором створені кантати для хору а *carrella* («Вясковья святы», 1982; «Тихие песни», 1991), хорові цикли а *carrella* («Застольныя», 1982; «Вяселле», 1984; «Ладачки», 1985; «Смешинки», 1986; «Исповедь», 2004), поеми, хорові мініатюри тощо. В. Кузнецов у народно-національному феномені бачить джерело оновлення сучасного академічного хорового мистецтва а *carrella* і прагне знайти в ньому особливі художні цінності.

Особливе місце в творчості композитора займає весільна тематика. В обряді-дійстві «Беларуская вяселле» (в рукописі «Палескае вяселле», 1993) він використовує не тільки справжні тексти й мелодії, а й у своєму авторському матеріалі прагне до максимального

наближення до фольклорного першоджерела. В основу твору покладені пісні весільного обряду, зібрані відомим музикознавцем-фольклористом З. Можейком. У своїй роботі з народно-пісенним джерелами композитор спирався на весільно-обрядові традиції різних регіонів Білорусі Полісся, Могилівщини, Поозір'я з огляду на їх характерні стилістичні й виконавські співацькі особливості.

У № 1 «Малады збіраецца у дарогу» («Хто за дваром») витримана традиція пісенності Поозір'я, яка характеризується акапельним хоровим звучанням в унісон. У даному номері хорова тканина побудована на чергуванні реплік соліста й хору, що є характерним прийомом народного виконавства. Хор виступає в ролі народу, коментує події, що відбуваються, а соліст (баритон) у ролі нареченого. Названа персоніфікація хорових груп і соліста вказує на риси театралізованого дійства. Під час співу соліста хор утворює характерний бурдонний фон. Через музично-мовні характерні інтонації, у яких чути самотній сільський діалект, композитор розкриває своєрідність діалекту білоруського селянства.

У № 3 «Як Малады на Пасад ідзе» втілена специфіка Поліського багатоголосся, що полягає в гетерофонно-підголосковій основі з елементами бурдону. Характерною особливістю є застосування прийому «проковтування» закінчень. Композитором знайдено цікаве фактурне рішення хору. Незважаючи на те, що задіяні лише жіночі голоси, створюється багатоголосна й барвиста тканина за рахунок поділу жіночого хору на кілька темброво-фарбових груп: дуєт сопрано, дуєт альтів, соло альта, партія сопрано, партія альтів, *divisi* партії сопрано, *divisi* партії альтів. Ці групи представлені у різному поєднанні, але із загальною тенденцією до розширення й насичення фактури до останнього куплету. Даний хор привертає увагу тим, що в ньому поєднується фольклорна стилістика й авангардні прийоми письма (зокрема розшарування на кілька пластів хорової фактури, що народжує сонорні ефекти).

Хорові твори а *carrella* неофольклорного напрямку В. Кузнецова характеризуються симбіозом фольклорного джерела й композиторської творчості, діалогом двох самостійних художніх систем.

Представлені хорові твори а *carrella* сучасних білоруських композиторів є показовими у плані особливої манери мовно-стилістичної гри та імпровізації на теми знайомих сюжетів і образів.

Наукова новизна полягає в тому, що *вперше* в українському музикознавстві хорова музика а *carpella* сучасних білоруських композиторів досліджено в аспекті феномену діалогу у системі «композитор-фольклор».

Висновки. Підсумовуючи стислий огляд композиторської практики у сфері хорової музики а *carpella* неофольклорного напрямку, зазначимо, що, незважаючи на різні підходи композиторів до фольклорних витоків, неофольклоризм визначається як тип музичного мислення. У хоровій творчості композитори ведуть діалог у системі «композитор-фольклор», що проявляється у новій інтерпретації білоруського фольклору, де фольклорним елементом виступає літературний текст і народний образ. Розробляючи архаїчні пласти фольклору, композитори збагачують і розширюють горизонти сучасного хорового мистецтва. Це проявляється, в першу чергу, у зверненні до різноманітних автентичних вокальних виконавських прийомів (гліссандо, мелізматика, нефіксований говір, «обривання» закінчень слів, «скидання» голосу та ін.). Ознаками фольклорного стилю є автентична народна поезія і характер образності.

Феномен діалогу у системі «композитор – фольклор» являє собою символічний центр білоруського академічного хорового мистецтва а *carpella*. Його сутність, за влучним спостереженням О. Дерев'янченко, полягає «у діалогічній взаємодії професійно-академічних та природно-етнологічних принципів відбору й організації звукового матеріалу та відтворенні (модельованні) “натургенетичного” типу інтонації-одиниці, властивого фольклорному мисленню» [3, 21].

Виходячи з вищевикладеного, ми приходимо до висновку, що неофольклорним хоровим творам сучасних білоруських композиторів характерно художнє осмислення національних традицій через призму авторської індивідуальності і стильових закономірностей часу.

Підводячи підсумок усьому вищевикладеному, ще раз зазначимо, що характерним атрибутом сучасної хорової музики а *carpella* є діалог, який направлений на реабілітацію смислів, осмислення та поєднання різноманітних стилів.

### Література

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.
2. Бочкарева О. Интонационная природа музыкально-педагогического диалога. *Ярославский педагогический вестник*. 2004. № 3 (40). С. 123-130.

3. Дерев'янченко О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. 23 с.

4. Камінський В. Категорія оригінальності в сучасній композиторській творчості. *Музичне мистецтво і культура : наук. вісн. Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової*. 2011. № 14. С. 2836.

5. Мдивани Т., Холопова В., Цмыг Г., Карпилова А., Дулова, Е. Европейская музыка академической традиции: сущность, истоки, современное состояние (на примере творчества композиторов России и Беларуси). Нац. акад. наук Беларуси. Минск : Беларус. навука. Центр исслед. бел. культуры, языка и литературы, филиал ин-та искусствовед., этнографии и фольклора им. К. Крапивы, Белорус. республ. фонд фундамент. исслед. Минск: Беларуская навука, 2014. 377 с.

6. Певзнер Б. Камерный хор организация, структура, принципы работы. *Советская музыка*. 1979. С. 7.

7. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога : монография. Одесса : Астропринт. 2002. 244 с.

### References

1. Bakhtin M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovia i Rennanssa*. 2-e izd. M.: Khudozh. lit., 543 [in Russian].
2. Bochkareva O. (2004). *Intonatsionnaya priroda muzykalno-pedagogicheskogo dialoga*. *Yaroslavskiy pedagogicheskij vestnik*, 3 (40), 123-130 [in Russian].
3. Derev'ianchenko O. (2005). *Neofolklorizm u muzychnomu mystetstvi: statyka ta dynamika rozvytku v pershii polovyni KhKh st.* (Avtoref. dys. ... kand. Mystetstvoznavstva). Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 23 [in Ukrainian].
4. Kaminskyi, V. (2011). *Kategoriia oryhinalnosti v suchasni kompozytorski tvorchosti*. *Muzychno mystetstvo i kultura : nauk. visn. Odes. derzh. muz. akad. im. A. V. Nezhdanovoi*, (14), 28-36 [in Ukrainian].
5. Mdivani, T. & Holopova, V. & Tsmiyg, G. & Karpilova, A. & Dulova, E. (2014). *Evropeyskaya muzyka akademicheskoy traditsii: sushchnost. istoki. sovremennoye sostoyaniye (na primere tvorchestva kompozitorov Rossii i Belarusi)*. Nats. akad. nauk Belarusi. Minsk : Belarus. navuka. Tsentr issled. bel. kultury. yazyka i literatury. filial in-ta iskusstvoved.. etnografii i folkloru im. K. Krapivy. Belarus. respubl. fond fundament. issled. Minsk: Belaruskaya navuka, 377 [in Russian].
6. Pevzner B. (1979). *Kamernyy khor organizatsiya. struktura. printsipy raboty*. *Sovetskaya muzyka*, 7 [in Russian].
7. Samoilenko A. (2002). *Muzykovedeniye i metodologiya gumanitarnogo znaniya. Problema dialoga : monografiya*. Odessa: Astroprint, 244 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 02.09.2020  
Отримано після доопрацювання 15.11.2020  
Прийнято до друку 20.11.2020